

文藝研究



近代澳門寺廟教堂雕刻的圖像觀念闡釋

顧躍*

摘要 每個歷史時期澳門雕刻工藝在材質、主題上均有各自的發展特點，非物質文化遺產的製作工藝程序，包括塑繪和裝飾，各環節均有一套傳承下來的獨特技法，建構出澳門多元融合的雕刻手工藝文化價值。本文基於中西文化首次大規模“融合與碰撞”的歷史階段，以寺廟、教堂的雕刻工藝風格流變與美學精神作微觀考察，探討了雕刻工藝作為澳門人的一種經濟生活方式和文化現象的產生、發展和演變的動力和機制，進而挖掘作為澳門居民生活方式背後文化的深層含義。

關鍵詞 近代；澳門；寺廟教堂；雕刻工藝

雕刻工藝不僅包含審美要求，也是一種審美符號系統，反映人類樸實的審美觀、實用主義色彩和裝飾功能，各民族通過文化的整合與風格嬗變激蕩出的智性創造。近代澳門雕刻工藝在材質、主題表達上有一套傳承下來的獨特技法，建構出澳門多元融合的雕刻手工藝文化價值。

一、融合中西的歷史特質

澳門作為西洋藝術到達中國的第一站，藝術種類繁多。一批批傳教士遠赴東方，或由澳門輾轉去中國內地及日本、朝鮮等地區，不僅帶來了科學技術，也帶來了各種思想文化和藝術。澳門地區遺址與遺跡景觀豐富，廟宇和教堂雕刻工藝形式多樣。

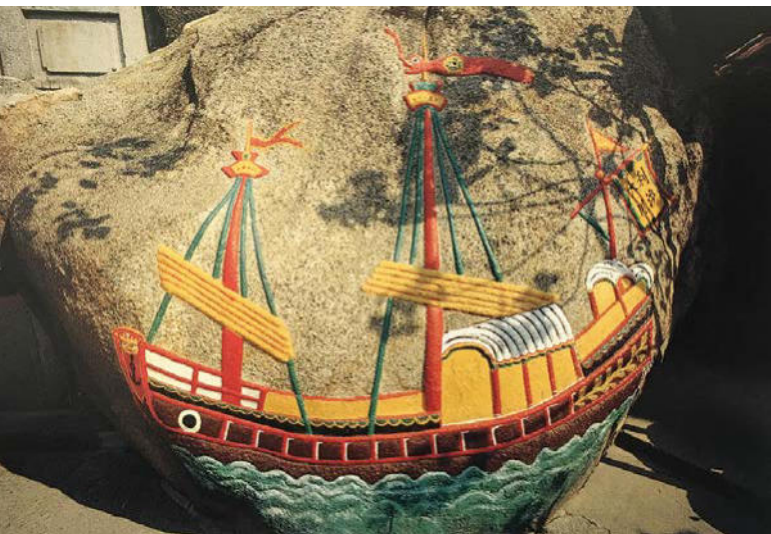


《聖保祿教堂前壁石雕》，16世紀

*顧躍，清華大學美術學院博士，澳門科技大學副教授。

文藝研究

《洋船石》，石雕、媽閣廟，明末



西式如聖保祿教堂前壁號稱“東方梵蒂岡”，中式廟宇如媽閣廟佈滿石雕、瓷雕、木雕和泥塑，尚有鄭家大屋、盧家大屋、東方基金會會址、林則徐紀念館、國父紀念館等中式建築。

澳門手工藝貿易與文化傳播肇始於16世紀，亦是歐洲殖民擴張掠奪資源的時期。“葡萄牙大帆船隊運到東方的大部分貨物，如毛紡品、緋紅衣料、水晶、玻璃製品、時鐘和機械製品等，都不是本國產品，而是地中海和大西洋沿岸各國的產品。大帆船到達東方後，便用這些貨物換取東方的香料、黃金、絲綢、麝香、珍珠、象牙、木雕、漆器、瓷器等運回歐洲。”¹“他們也用歐洲運到果阿的白銀和其他物產到澳門去換生絲、綢緞和瓷器，運

到長崎去換白銀，再用換來的白銀換取中國的特產轉販到亞洲其他地區。”²而居住澳門的福建商人則充當中介角色，經營牟利。明末清初屈大均在《廣東新語》卷2《地語·澳門》中寫道：“澳人多富，……每船載白金鉅萬，閩人為之攬頭者分領之，散於百工作服食器用諸淫巧，以易瑰貨，歲得饒益。”印光任、張汝霖在《澳門紀略》中亦指出“買辦多半由福建商人充任”。隨著經濟交往的擴大，18世紀後期澳門源源不斷地輸出廣彩瓷繪畫、絲綢、漆器、壁紙、油畫、玻璃畫等手工藝品，向西方展示了東方文明。

1、廟宇景觀的塑繪工藝

澳門傳統民間工藝的產生、發展基於民俗信仰的滋養。我國東南部沿海漁民來澳門望廈定居，福建莆田的媽祖信仰在澳門落地生根，迅速傳播開來。弘仁殿始建於明代弘治元年(1488)，在利瑪竇的《中國札記》與印光任《澳門記略》中均記載著“阿媽（Ama）偶像”與“天妃廟（即媽閣廟）”，可佐證該殿在當時已經初具規模。媽閣廟門前兩塊刻於明代萬曆年間的“洋船石”，三桅海船以紅黃色繪成，形象古樸生動。桅旗上書有“利涉大川”字句，出自中國最古老的占卜書籍《易經》的卦辭。³

1722年建成的蓮峰廟和普濟禪院等，規模宏大，裝飾精美。一些規模稍小的殿堂式廟宇，如康真君廟、觀音古廟、氹仔北帝廟、路環天后古



《普濟禪院》，木雕，清光緒



《奇華造》，琉璃彩塑，清代，普濟禪院



《丹鳳朝陽》，灰塑，清末，蓮峰廟

廟等，建築構件和裝飾大多出自廣東能工巧匠之手，體現了嶺南的民間藝術風格。“廟宇的雕塑形式豐富多彩，各種各樣……。從類型分，有如下三種：一、神像；二、建築裝飾，如雲頭、瓦脊、磚雕、獅子等；三、木雕裝飾如香案等。……如下七大類：1. 石雕。神像、建築裝飾樑柱、獅子、酒船等。2. 木雕。神像、香案、高腳牌、法器。3. 紙撲。主要是神像；4. 麻撲。主要是神像；5. 陶瓷。如瓦脊公仔、神像、鰲脊等；6. 青銅器。如佛像、法器、燈飾等；7. 泥塑。”⁴

澳門傳統雕刻工藝形式多樣，題材來源十分廣泛，城市內四十餘座佛教建築內佈滿各種材質的傳統民間雕刻工藝精品。

（1）多樣化與完整性

一是神像雕刻的代表性。澳門神像的創作藝人主要來自本澳和廣東等內地匠人，雕刻手法或寫實、意象、抽象等，不一而足。如普濟禪院內的《六祖像》塑造寫實逼真，康公廟華佗殿內供奉的《六祖像》則具意象性；蓮峰廟仁壽殿內《神農氏》採用誇張性塑造技巧。澳門神像除大部分材質為木雕外，還有青銅、陶瓷和泥塑。菩提園內《釋迦牟尼像》（高5.4米）的青銅雕塑全澳最大；其次是普濟禪院的《四大天王》青銅雕（高3米多）。清代木雕則為菩提園廟內高逾2米的《千手觀音》，繁冗細膩的彩繪裝飾令人歎為觀止。泥塑神像有蓮峰廟各殿前的《土地公》

與《門官》（高1米多），蓮溪廟內的群塑《金花娘娘》與《十八羅漢》。這批清代泥塑約36尊神像各被供奉在蓮溪廟內的金華殿及觀音殿。呂祖仙院的主殿中供奉著《呂祖神像》用樟木雕成，普濟禪院的陶瓷雕塑神像精美。澳門神像種類逾百種以上，按宗教信仰分佛教類、道教類和俗神類。

二是雕刻材質的傳承性。澳門廟宇殿堂現存千尊神像左右，除了青銅、木、陶瓷、泥塑、石雕外，尚有紙撲（如蓮峰廟天后殿的《天王像》）和夾苧（即麻撲，用麻布漆上多層油漆製成，如康公廟內神像《康公》），手工藝均來自佛山。廟宇的建築裝飾手法也形式多樣，透過石雕、木雕、彩繪石階、石欄、石柱、橫樑、牆壁等載體，令整座廟宇呈現多姿多彩的澳門特徵。

澳門石雕較多用在建築環境與裝飾上，如大三巴前壁、民政總署及其他教堂和廣場石雕刻應用廣泛。廟宇石雕一般分三個部分：山門、四方亭、殿前荷花池。大型的石雕如石鼓、柱礎、牌坊、圍欄、石室、神龕；小型的有神像、酒船、香爐等。沙梨頭廟內清道光年雕刻的一對酒船（因身似船隻，以酒船命名），亦是全澳最大尺寸，船身與船坐分而雕之。澳門土地廟的酒船船身雕有倒吊蝙蝠口含吉祥物的圖案，旁刻“嘉慶十二年歲口吉旦”和“沐恩信士候樂口口奉”等字樣。永福古社和普濟禪院的石獅（公、母一對）雕刻採用圓雕手

《天官賜福》，石雕，康公廟



法。“獅”與“事”諧音，因而獅子常成為帶有吉祥性質的題材和裝飾的材料。

澳門廟宇均有灰塑裝飾。“灰塑作為嶺南建築物特有的裝飾元素和工藝傳承，其技藝表現在建築牆上用浮雕手法，加貼浮雕裝飾。其製作方法是用鐵線作骨架，釘掛在牆上，骨架上再用紙巾灰塑成所需的種種形狀，如神仙、動物、山水之類，廟宇外牆加貼灰塑後再作彩繪增加美感。”⁵ 盧家大屋天井上的灰塑規模大、裝飾精美、內容豐富，為嶺南大屋單一灰塑品種所罕見。如“倒瞧雲停”、“夫婦雙全”、“燈影”等長廊屋簷灰塑精品，牆正面灰塑“鸚鵡奪錦”、“生壽綿綿”、“春魁報喜”，技法多層且造型立體，有半浮灰塑和單體圓雕灰塑。最大型灰塑為蓮峰廟第二進天井魚池邊上的裝飾“飛龍”與“丹鳳”，每幅高度超過1.9米、寬4米，華美輝煌。普濟禪院第二進天井牆壁灰塑裝飾畫和康公廟的山門鰲脊裝飾風格相似。鄭家大屋正間簷下有雕花封簷板，次間牆頂有灰塑浮雕花鳥和山水圖案。媽閣廟牆體上豐富多彩的灰塑，主要以傳統題材的花鳥畫為主。

廟宇屋脊陶瓷公仔有多種形式，如觀音堂大雄寶殿頂為戲劇人物，即俗稱的瓦脊公仔。普濟禪院和康公廟大殿的屋脊均為清代石灣陶瓷公仔精品，兩層不同手法的鰲脊構成其獨有景觀。媽祖閣牌樓有琉璃瓦頂裝飾，其中門楣頂部的屋脊兩端上翹呈

飛躍狀，脊上裝有瓷製的寶珠和鰲魚。觀音堂的鰲脊與廊門裝飾工藝性裝飾有陶瓷雕像。這些廊門石灣陶瓷裝飾為清中葉至晚清的產物，顯示了石灣工藝製作的高水平，其影響力不言而喻。

澳門廟宇及嶺南特色的盧家和鄭家大屋均有磚雕裝飾，磚雕多安放在屋簷下的主柱上半部分，題材以戲曲人物為主。另有花磚窗，以漏空的上釉或素燒花磚所組砌而成的窗子具畫龍點睛作用。而廟宇殿堂內香案的木雕多以金水漆飾，以戲曲人物為主，清代中葉的作品為佳。康公廟咸豐十年（1860）的香案雕刻，由“（姜）太公遇文王”與“郭子儀拜壽”兩組戲曲故事組成。路環天后古廟的則是“鴻門宴”，刻畫的是劉邦與項羽飲宴場面及劉邦備馬逃走的連環式畫面。普濟禪院的木雕是“楊家將”，觀音古廟是“火焰山”等內容。永福古社的門是冰凌紋隔扇，每扇門扇的雕花圖案分為三部分，所雕圖樣皆為植物，其雕刻技法採用浮雕法、透雕法而成冰凌紋，透風採光更顯清雅。永福古社中的同治四年香案



《普濟禪院裡的四大天王》，銅雕，20世紀

文藝研究

《雙龍戲鯉》，壁塑，20世紀，蓮峰廟



上部分雕刻的故事是“六國大封相”，所雕人物共18位；下部分鏤刻的故事是“封神榜”中“姜子牙點相”一幕，共雕有29人，香案47位人物表情與動作皆不同，玲瓏精緻，為澳門現存香案中的佳品。

澳門廟堂殿宇雕刻工藝的內容及藝術特色，包含宗教信仰、民俗傳統類別的題材，或來源於戲曲、小說和傳說類，或產生於現實生產生活類，或是傳統民俗驅邪納吉類，或是宗教聖經說教類，或是山水花卉裝飾類，或是知識普及類。

（2）以澳門非物質文化遺產木雕神像為例

民居木雕是一種建築裝飾藝術。封建社會的工匠們隨著社會分工的細化和經濟相對獨立，可在自由的環境中獨立運用雕刻技藝謀生立業。魯班為工匠的傑出代表，今天木雕藝人們在逢年過節的時候還要跪拜這位祖師。

澳門至今仍保存著明清時期古建築中門窗上的雕刻精品，澳門博物館藏了一些出自工藝大師的精品工藝。雕刻內容選擇往往具有吉祥符號特徵的題材，利用浮雕圖案，構圖飽滿細密，運用各種技藝施以雕刻，線紋流暢清晰，刀法乾脆俐落且圓渾自然，人物生動，工藝細膩，造型語言豐富。澳門的木雕受到廣東潮州的木雕通雕技法的影響，如盧家大屋的木雕技藝主要表現在掛落、風吟板、屏門、

隔扇、橫批、神龕、門罩之間的裝飾雕刻。

澳門的神像木雕工藝作為澳門非物質文化遺產傳播者，最初來源於漁民及民間宗教信仰。中國人在居所設立以小木偶代替書寫祖先宗室姓名稱號的牌位，出海捕魚往往會遇到無法預知的風險，漁船船頭等重要位置安放可以保祐平安、化險為夷的神牌和神像。從簡單質樸的木偶到今天的大型佛像，澳門神像木雕既保留了本地神像雕刻工藝的優良傳統，如古法漆藝、金箔工藝和傳統佛像造型，又吸收了外地的造像設計和結合方法，並引入先進的生產工具，使產品由基本的“木雕公仔”發展到具有國際水平的貼金木雕佛像、佛具和重逾數十噸的妙法寺木雕大佛。⁶

祖先崇拜是中國民族宗教觀念行為的重要內容。20世紀20-30年代是漁業發展的鼎盛時期，漁民對神像的殷切需求促使神像雕刻業應運而生，工藝水平不斷提高。40年代因戰爭關係澳門的神像業受到影響。50年代末起，澳門經濟發展趨向工業化，漁業開始萎縮衰落，神像雕刻業日趨式微。70-80年代，大部分神像店結業。現在，澳門的神像店只剩兩家：“大昌佛像雕刻木器”和“廣榮造像雕刻木器”。它們以承接澳門各寺廟的神像修復、民間神像製作及木器雕刻為主，具有雕刻、

上漆、貼金等木器雕刻工藝製作的經驗和技術。

神像木雕製作工序包含設計、選材、雕刻、拼接、打磨、上灰、貼麻布、底油（底漆）、造漆線、貼金箔和上彩等步驟。選材是樟木及柚木，具防蟲功效且供應量穩定；其他木材如黑檀、紫檀、沉香、酸枝、花梨、銀杏和紅豆杉等上乘木材。首先是製胚。神像雕刻的第一道工序，包括粗胚和修光，主要工具為鑿刀、槽刀（𦏧刀）和木槌。雕刻前，先用墨筆在木材上開墨，確定神像各部分的分佈和比例。然後將木材固定，用刀口較寬平的鑿刀劈削出神像的輪廓造型，即粗胚，俗稱“去大柴”。在粗胚的基礎上，再使用刀口較小的鑿刀和𦏧刀進行精細雕刻，俗稱“修光”，令神像的輪廓和線條更細緻玲瓏，呈現神像的神韻。𦏧刀的刀口呈圓弧形，設有不同弧度，用於雕刻神像的凹凸部位。隨著時代的變遷和雕刻技術的不斷提高，現在製作大型的神像雕刻，除使用傳統的鑿刀和𦏧刀外，還會結合新式改良的氣動和電動工具，如電鋸、電鑿及仿型機械等。其次是整木雕刻法與接木法。澳門整木雕刻法是傳統雕刻工藝，但是在特定情況下也會採用較高規格的寧波技術——接木法。

《盧家大屋》，磚雕，清光緒年間



《戲劇人物》，磚雕，清末，蓮溪廟





《木雕神像製作流程1》，2009

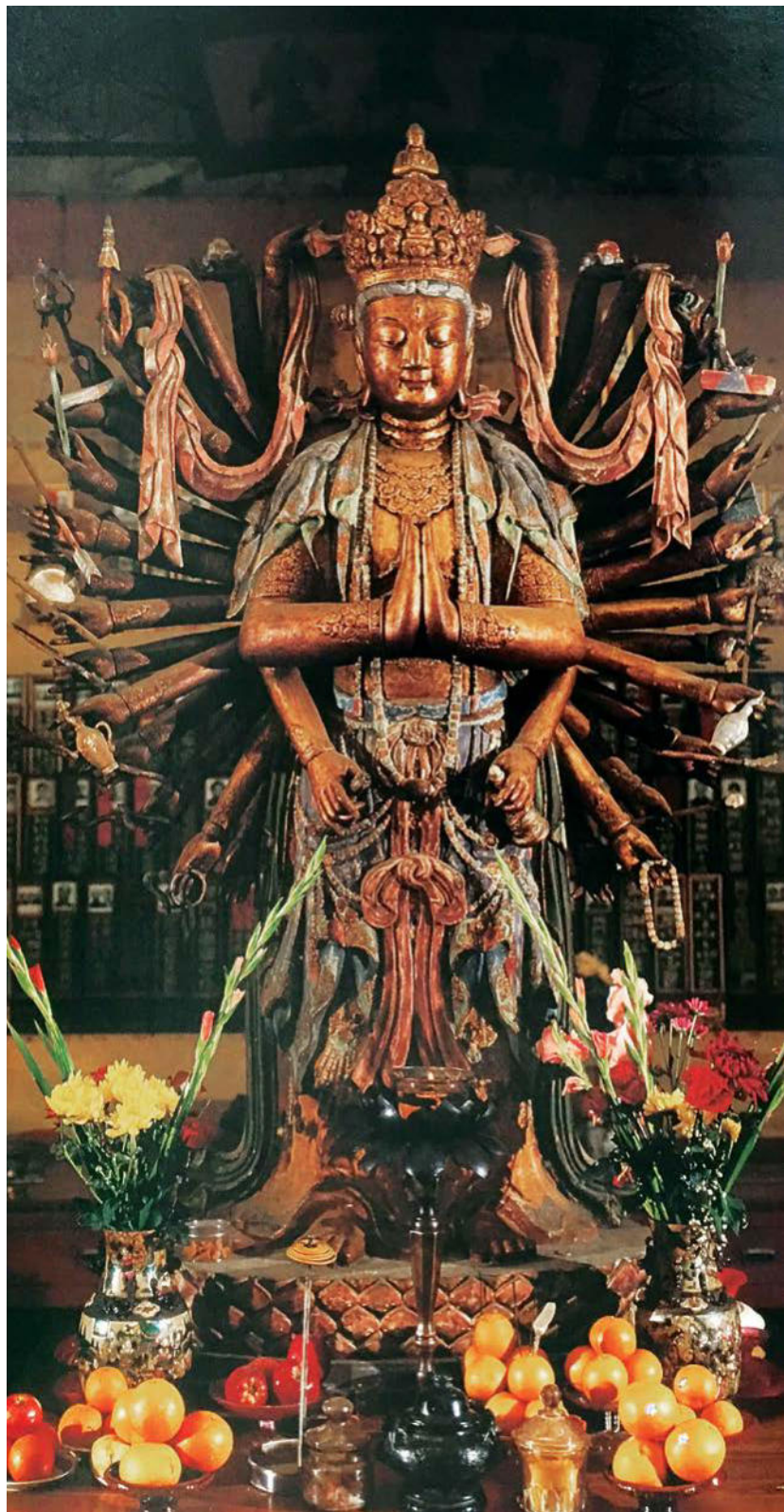
是分別選用最優質、最乾燥的木料雕刻神像的各個部件，然後將部件拼接成完整雕像的方法。傳統的整木雕刻法用材少，工序相對簡單，故製作省時，成本較低。但由於自然生成的原因，同一塊木料不同部分的品質並非完全一致，所以整木雕刻的保存年期較短。接木法由於選用木質最佳的木料雕刻神像的各個部件，所以製成的神像保存年期較長。但接木法用材多，工序複雜，技術要求嚴格，故成本高，製作週期長。再者是打磨造底。指將神像的木胎進行打磨、上底灰、貼麻布、反覆上漆和打磨，直至漆底完全光滑和做漆線的過程。底漆灰的灰料取自瓦窑，經篩選和處理後，與生漆按比例調和而成。生漆是天然漆樹之漆液，可令成品表面堅硬耐用。上漆前需分別用粗、細的砂紙將木胎打磨至平順光滑，於木縫接合處用漆灰填平，接縫以麻布裱貼，抹上第一層粗灰，待乾燥後，再用砂紙磨平除去飛刺，並須反覆上漆和打磨，直至底漆完全光滑。打磨造底令往後的貼金或上彩效果完美，使成品歷久不變。另外是貼金箔。金箔是我國的傳統工藝，有數百年歷史。貼金箔能為神像營造莊嚴輝煌的效果。貼金箔前，須為神像掃上按金漆（黏著劑），底漆要求完美，表面光滑，貼金師傅須根據金漆乾燥情況，用適合闊度的油畫筆，輕壓金箔面使之與按金漆黏合，待略為乾燥後，以軟毛掃作整體加固，數分鐘後再作表面清理。大約5-14天，底漆乾透和金箔穩定，在神像的表面上一層透明光油或明漆作保護。最後是上彩。除貼金箔外，上彩也是神像雕刻較為常見的工藝，上彩可使神像的色澤鮮明、輪廓突出。

當下，澳門木雕雕刻特色是製作大型木雕佛像，神像雕刻工藝水平高，產品遠銷世界各地。其中，香港妙法寺的木雕大型佛像為“大昌佛像雕刻木器”最具代表性的作品，其設計及施工，前後共花了六年時間。妙法寺大佛從設計選材、技術試驗、雕刻製作、組裝等，每一環節都經過精心的設計、計算、組織和安排，並結合現代工程技術，充分展現出澳門神像雕刻業的精湛技藝。

文藝研究



《木雕神像製作流程2》，2009



《千手觀音》，木雕，清代，觀音堂

2·宗教雕塑的裝飾性

澳門教堂大多由耶穌會士創建。16世紀隨著天主教在澳門的快速發展，教堂內必需的宗教藝術（雕刻、繪畫等）陳列展示成為澳門的急務。嘉靖四十四年(1565)安徽人葉權遊澳門時看到了木雕耶穌像及聖母瑪利亞像：“其所事神像，中懸一檀香雕赤身男子，長六七寸，撐掛四肢，釘著手足……上三格有如老子像者，中三格是其先祖初生，其母撫育之狀，下三格及其夫婦室家之態，一美婦人俯抱裸男子。”⁷傳教士羅明堅（Michele Ruggieri）於1584年元月25日在澳門致耶穌會總會長阿桂委瓦（Claudio Aquaviva）神父信中寫道：“謹盼神父速覓一架鐘錶，一些銅版印的精美聖母與救主的聖像，這是中國官吏們所希望的。再寄來一些有關信仰奧跡的繪畫，這樣很容易解釋介紹給他們，中國人是喜愛看圖畫的。神父，請您原諒我要了這麼些東西，因為這裡不能找到。”⁸1587年建的澳門玫瑰聖母堂及聖多明我教堂，教堂佈滿精緻的木雕工藝，主題以聖經內容系列畫面，線條古樸，其他雕



《十字苦像》，銀鑲金，約19世紀末，澳門聖若瑟修院藏

塑形象顏色典雅或莊重或凝神或喜悅或哀傷等，不一而足。1603年底重建的聖保祿教堂，融合了巴羅克（Baroque）和古典主義的建築結構。

英國旅行家彼得·芒迪（Peter Mundy）描繪聖保祿教堂：“教堂之穹頂是我所記得、所見過的最優美的建築，製作精巧。木雕出自中國工匠之手，描金、彩漆，彩漆有朱紅、天藍等，斑斕絕倫。屋頂為方格組成，方格結合處則為碩大的玫瑰，瓣葉重疊，進而縮小為一小圓球。玫瑰大可一碼，重懸於屋頂之下一碼。”⁹“內部係以產於日本名叫Joniquin的優質木材裝飾。教堂有一雕刻精緻、漆金木浮雕銀器嵌於牆，木條彎曲如繩狀。裝飾物中有盤蝸狀裝飾、圖案花飾，以及金色和朱色的玫瑰飾物。”¹⁰聖若瑟修院立有《聖若瑟像》，左前邊是耶穌會的創始人《聖依納爵·羅耀拉像》，右邊是第一位踏上中國土地的耶穌會士《聖方濟各·沙勿略像》，奠基石附有銅版，正面用拉丁文鑄刻著：“於主耶穌基督降生1746年10月10日。”背面用中文寫著：“大清皇朝第四代皇帝乾隆十一年八月二十三日。”¹¹左祭臺供奉著美麗的《無原罪聖



《十字苦像》，貼金木雕、象牙、金屬，左：18世紀，右：17世紀、菲律賓，木、象牙、黃銅，澳門聖若瑟修院藏

文藝研究



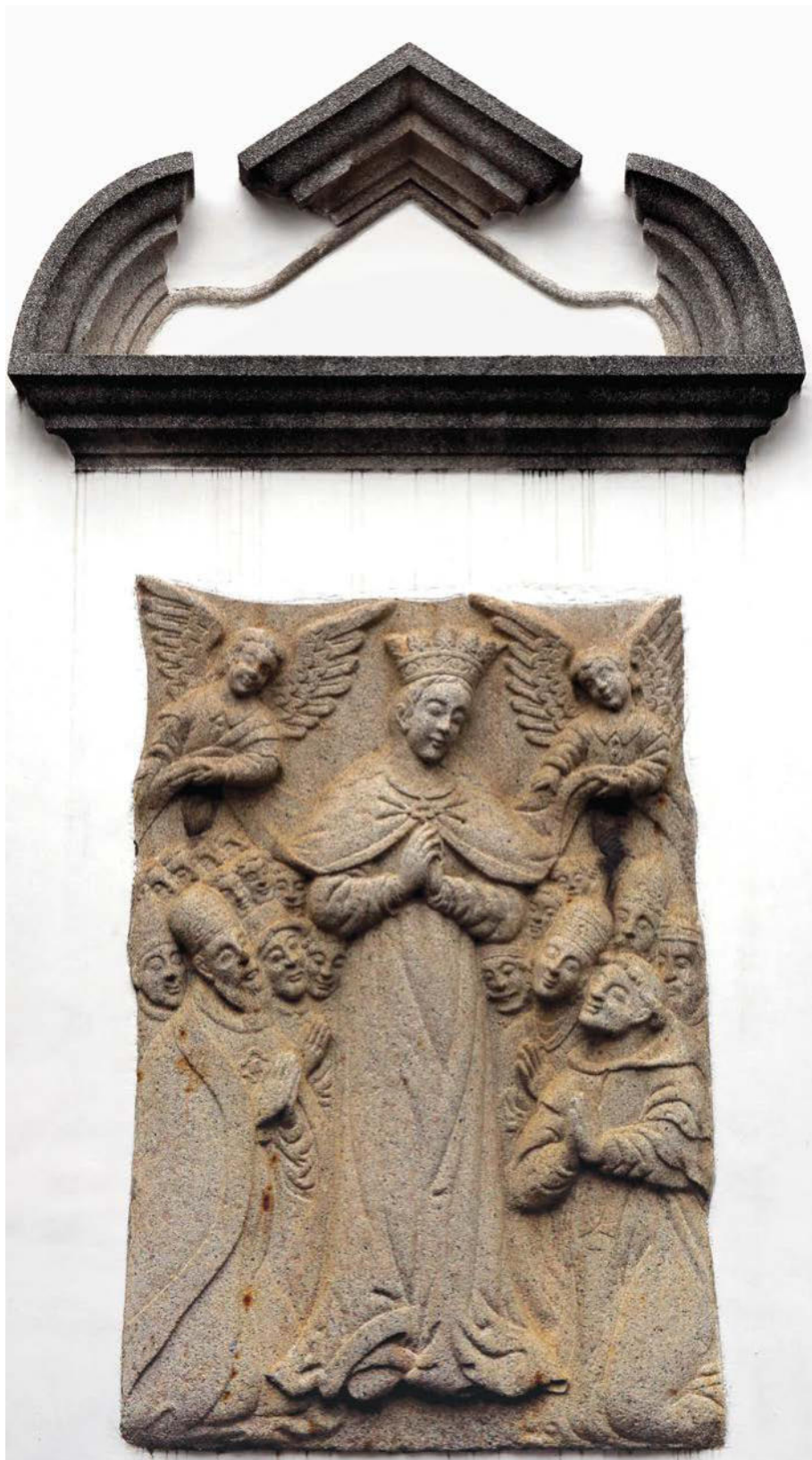
《聖方濟各-保拉》，18世紀歐洲，貼金彩繪木雕，澳門聖若瑟修院藏



《聖體座》，約20世紀，銀、木，澳門聖若瑟修院藏

母（Immaculate Conception）》（木雕），葡國波爾圖市雕刻家採用葡國式的雕法雕製而成。《聖體龕》（木製）兩邊放有三個珍貴的銅製燭臺，上面雕有手持戰盾的天使，精巧細緻，祭臺的四根柱底均雕有與創世紀有關的圖案。教堂左側設有橫廊，內有從聖方濟各會院搬來有三百年歷史的十字祭臺，該祭臺是全教堂最有價值的藝術品。

“雕刻大多出於歐洲葡萄牙、西班牙等國天主教地區工藝師之手，主題有‘耶穌誕生’、‘耶穌受難’、‘耶穌升天’及‘無原罪童貞聖母’。”¹² “比較聖若瑟修道院、玫瑰聖母堂宗教雕刻特點，數量上聖若瑟修院的藏品多於後者；製作年代聖若瑟修道院以17世紀至20世紀為主，玫瑰聖母堂以19世紀至20世紀為主；使用材料以木雕或木雕鑲嵌並以紡織物裝飾為主，也有陶瓷、金屬、石膏與象牙等；造型手法多以寫實為主，有些並不太強調人物比例及解剖，風格接近早期古典主義油畫效果。”¹³ 民政總署（1942年重建）兩邊有花崗石雕製的多立克壁柱，壁柱支撐著花崗石的門楣。……門廳高牆上方裝飾有浮雕作品，記錄著一些歷史事件，如兩位天使手裡捧著葡萄牙國



《石雕》，佚名，紀念葡萄牙亞維士皇朝莉娜皇后，1833，民政總署

文藝研究

徽，天使頭上的十字架和地球圖形象徵著幾個世紀前葡萄牙人全球性的航海探險活動。¹⁴ 澳門天主教藝術博物館和澳門玫瑰聖母堂珍藏了近三四百件宗教藝術品，包含金銀器、銅器，木材、石膏、陶瓷、象牙等材質多樣，均是葡萄牙和澳門本土在18至20世紀藝術工匠的代表之作。

（1）古典雕刻思想

天主教或基督教藝術雕像聖像與天主教、基督徒的信仰生活息息相關，聖像被安放在何處（除了在博物館），何處就是敬拜和祈禱的地方。現存遺址大三巴牌樓前壁，係形象逼真的青銅雕塑和形態寫意的融合型石刻雕刻的結合。石壁上雕刻著動植物圖案、神龕內供奉青銅鑄造的聖人與聖母像、石雕小天使與聖徒形象，以及作為滴水嘴的圓雕石獅式樣，彰顯了昔日東西方藝術文化的首次融合。石壁上裝飾西方之百合花、東方之菊花及大型石浮雕“聖母指引貿易之船”與“聖母踏龍頭”，多處刻以中國文字來解釋雕刻人物、圖像之含義，造型圖像具有澳門區域語言本土化的早期特徵。

澳門西洋教堂墳場（又稱聖味基墳場）及聖彌額爾小堂墓地石刻為近代純西洋式園林景觀，是西方各個時期的工藝風格在澳門的具體體現，但均出自佚名工匠之手。石刻雕像主題屬天主教、基督教藝術，手法如圓雕、浮雕、透雕與線刻等形式，材質如大理石、青銅、綜合材料等，內容如庇山耶、美士基打、區師達、黎婉華、林家俊、何賢等歷史人物雕像；如十字架、天使、花卉、人物等，不同歷史時期，雕刻家融入了各個時期的手法特徵。

在中西文化“融合與碰撞”交流的背景下，澳門近現代工藝美術產生出一些融合型的製作工藝和雕刻藝術品，並在上述博物館藏品中得到某種體現。西方教堂雕刻工藝由歐洲傳輸而來，流傳自印度、菲律賓和澳門等地，有的甚至直接在當地設計製作，完成本地教堂建築和裝飾，並逐漸成為本土文化重要的組成部分。

（2）以大三巴牌樓雕刻為例分析

一是形象逼真的青銅雕塑。如大三巴四聖徒、聖母和聖子銅像、石刻聖女。四位聖徒肖像為法蘭西斯科·德·博爾吉亞、依納爵·羅耀拉、沙勿

《澳門主教座堂室內雕刻》，約18世紀





文藝研究

略、路易士·貢薩加像，為典型的歐洲古典主義風格銅鑄雕刻而成，服飾裝飾簡約，線條厚重，流暢順達，頭像塑造準確生動，透視比例恰當，適合於仰視而觀。聖母銅像被供奉於石壁平臺之上，寓意聖母升天，微笑注視普羅大眾，而聖子耶穌像刻畫的神態自然，莊重典雅。

大三巴的第三層壁龕處四周佈滿石雕技藝的天使吹號歡送聖母，歡喜奏樂圖，似乎與敦煌壁畫中飛翔仙女的表現手法類似。

二是形態寫意的融合型石刻雕刻：佛教雕塑造型和新古典寫實主義。教堂前壁注視中心在第三層，其含義表示人間與天堂的交界空間，刻畫聖母升天的場面。面帶微笑雙手交叉放在胸前的聖母銅像（恰似佛教中的觀音菩薩普濟眾生的形象）被置於拱形壁盒裡，兩側是護送聖母升天的天使（按上中下三層雕刻三位），最上方兩位作下跪祈禱狀，中間兩位作駕雲吹號狀，下方兩位則跪於雲朵上並搖動熏香爐。其中吹號的兩位天使從造型上與聖母雪地殿教堂天使的吹號天使幾乎相同，雙手持號和一手持號一手扶王冠圖樣。整體雕刻線條質樸有力，流暢自然，生態生動，神態表情意蘊無盡。

可以說，三層這組雕像是一幅立體的繪畫，聖母銅像四周裝飾雕刻花葉枝蔓，以及天使腳下的雲紋雕刻，採用的是傳統中國的吉祥雲紋樣式，其手法和廟宇殿堂內的石欄、石階的雲紋類似。其他如“生命之泉”、“柏樹”、“棕櫚樹”、“花”、“帆船”、“聖母踏龍頭”和“怪獸”，“骷髏”和“魔女”像雕刻等，其細節的噴泉、三桅船、聖母、船帆等極具古典寫實主義風格，但同時又表達出中國山水意境和民間工藝紋樣的視覺感受。整體而言，融合佛教、道教和天主教文化精神於一體，面臨死亡、生命、誘惑、驕傲、嫉妒、貪婪、貪食、懶惰等問題，中西不同對待人生、事物的態度。例如獸頭女身的魔女與標槍骷髏共聚一面的啟示性思想——佛教“觀白骨人像”的修道過程。而兩側牌樓兩端的滴水獅子造型可愛歡愉，充滿民間吉慶色彩，既符合佛教主旨亦類同，即吻合民間建築功能，又適應西方的裝飾性美感功能。其他如西式“王冠”（石雕）、“耶穌受難刑具”（石雕）和中西均表

達的“白鴿”（銅鑄）、“麥穗”（石雕）、“日月星象”等主題，表達宇宙萬物相融相生的生存之道。

二、基於信仰與審美的工藝傳承

澳門本土雕刻文化雖傳自海外與內地，但在澳門得以繁衍生息，保留著各個優秀民族的手工藝的精華，如教堂華麗精美的雕像、聖器和圖案。傳統民間雕刻範圍極廣，包括木雕、石雕、磚雕、翡翠玉雕、象牙雕、陶塑等行業範疇。近代澳門在葡萄牙統治時期的繪畫、雕塑、建築和工藝美術，表現聖經題材已為澳門宗教藝術奠定了豐富的圖像資源。按雕刻類型分析：1、聖像：聖母、耶穌及信徒等；2、名人：葡萄牙各個時期的傑出代表人物等；3、聖物遺跡：各種遺物雕刻而成等；4、材質：如青銅、岩石、木、象牙、白銀、黃金等；5：宗教信仰，包括基督教（新教）、天主教、東正教等。按工藝品類劃分：1、石雕；2、木雕；3、陶塑；4、玉石；5、象牙雕；6、金、銀雕等工藝類型。其製作流程均吻合其信仰和審美思想。

1·寺廟雕刻工藝與儒釋道哲學

澳門所受的文化影響主要有三个方面：其一是佛教文化對雕刻的影響，其流傳並擴展到佛教雕塑和寺廟建築，雕刻工藝得到極大提升；其二是受到儒家美學思想、道德教化及傳統文化的滋養，如博古八寶、漁樵耕讀、山水花鳥，體現儒家“忠孝仁義禮智信”等；其三是道家文化形象的塑造。澳門民間傳統儒釋道精神與雕刻工藝的完美融合一起，成為居民日常文化消費的組成部分。

作為傳統工藝美術門類的石雕、磚雕、翡翠玉雕、牙雕、木雕、陶瓷等，在材質選擇上亦各有優劣。其中翡翠玉雕質地晶瑩剔透，但硬度高難雕琢出豐富的細節與層次；牙雕質地細膩韌性佳能夠鏤雕出靈活多變的樣式，但顏色單一限制了題材與內容的表達；木雕質地粗疏、韌性略差，顏色單一，只可後期加工彌補；石雕質地細膩溫潤韌性好，但質地密度相差各異。民間藝人充分發揮材質的特性，在長期的雕刻發展過程中形成了獨樹一幟的

中國民族風格特徵。

近代澳門石雕工藝大多傳自廣東和福建地區，逐漸發展成為具有地域特色的一門手工藝行業。石雕技法在澳門的傳承過程中被廣納博採，融合了中國畫和各種民間技藝，形成了豐富多樣的雕刻技法，在澳門的廟宇殿堂、石臺樓閣、回廊碑匾、中堂擺件等不同場景得以展示，並形成獨特審美趣味。最為突出的是澳門木雕神像，受廣東潮州木雕技法的影響，內容具吉祥符號特徵，構圖飽滿細密，運用各種技藝施以雕刻，線紋流暢清晰，刀法乾脆利落且圓渾自然，人物生動，工藝細膩，造型語言豐富。而神像木雕製作工序包含設計、選材、雕刻、拼接、打磨、上灰、貼麻布、底油（底漆）、造漆線、貼金箔和上彩等步驟，充分展現其精湛技藝。“既保留了本地神像雕刻工藝的優良傳統，如古法漆藝、金箔工藝和傳統佛像造型，又吸收了外地的造像設計和結合方法，並引入先進的生產工具，使產品由基本的‘木雕公仔’發展到具有國際水平的貼金木雕佛像、佛具和重逾數十噸的妙法寺木雕大佛。”¹⁵

澳門建築磚雕工藝突出，如拱門簷下磚枋，雕卷花、吉祥結、蓮花等紋樣，繁縟精細。磚雕技法流程包括取材、放樣、粗胚和細胚等工藝技巧，特別是細胚的處理最能體現雕刻技巧。雕刻法有平雕、浮雕、立雕、鏤雕等多種。磚雕的運刀吸收了石雕、玉雕、木雕、金屬鑿刻工具的長處，形成了特色的磚雕工具和製作方法。鄭家大屋、盧家大屋的磚雕以淺浮雕、深浮雕和鏤空透雕為主，刀法純熟極富藝術感染力。盧家大屋窗框是多幅灰塑中惟一仿磚雕作品，其藝術造型獨特，桃花、仙桃、柑桔、瑞獸獅、金錢、萬字形裝飾，圓雕、高浮雕、鏤空雕等相結合手法，是嶺南民間美術灰雕所喜用的一連串瓜果主題，取其子孫繁衍，連綿不斷之意。而澳門牙雕傳承自嶺南牙雕風格。其流程一是“斬頭去尾”，頭尾部分殘破稍小的牙料少切除掉，隨形而成；二是“取段”，頭尾殘缺大的切除掉，取中間段雕刻；三是“取巧”，將靠近牙皮的色澤稍差處雕刻成山石、樹草、雲朵、紋樣等，配以鑲嵌、插、接、拼等工藝遮蔽瑕疵。在工具運

用方面，綜合了機雕與手雕、大小平刀、圓刀、球刀，形成琢魂刀魅的技藝之美。

澳門翡翠玉石雕刻受到各方滋養，如福建壽山石雕的雕刻技巧影響，工藝流程為相石構思、設計勾繪、打坯與鑿胚、雕刻、修光與磨光、開絲、清洗、封蠟、裝潢等步驟。按其題材大致可劃分為飛禽走獸、人物、花鳥魚蟲、山水等製作工藝。翡翠玉石雕刻是一種綜合藝術，於微細處見精神。小品大藝的“瓦脊公仔”陶瓷與嶺南文化息息相關，澳門的陶塑基本上來自石灣陶塑工藝使用的陶泥，再摻合由石灣附近山崗上挖出的沙土，以不同比例混合後而成。如普濟禪院的石灣陶瓷公仔，“在傳統黃釉、黑釉、青白釉之外，大量使用彩釉、花釉和窑變釉，以及刻花、劃花、印花、繪花、堆帖、浮雕等雕塑手法”¹⁶，依附於建築裝飾上，如鑲嵌各種故事人物、花鳥魚蟲、亭臺樓閣等陶瓷雕塑形象。

2·教堂雕刻工藝與“聖像圖式”

中西文化交流不僅引發了思想觀念上的革新，也帶動了藝術工藝的分化與整合。歐洲陶藝在受到“中國風”影響下結合本地區優勢發展為獨具魅力的“異國情調”。澳門各大教堂放置有葡萄牙等歐洲風格的陶瓷雕像及雕刻工藝品，東西方傳統藝人也在思考如何融合東西兩種文化。

聖像（Icon）一詞源自希臘文。5世紀基督教藝術中出現畫像以來，聖像被用來統稱基督、聖母、聖徒和天使的畫像。在“聖像運動”之前，聖像概念已擴大到一切供人膜拜的聖人形象。人們在繪製和雕刻聖像過程中逐漸賦予了它特殊的象徵意義——天上的神與人間的主。

澳門教堂中的雕塑、雕刻的宗教內容題材，既有代表世俗的花環、聖人遺物，也有被賦予宗教象徵意義的十字架、羔羊、魚、鴿子、葡萄和伸雙臂禱告的人等各種場景；即有關於耶穌基督受難的主題，也有表現天堂的寧靜和歡樂，體現教徒對信仰的執著。

澳門天主教還表現在對聖母瑪利亞的崇拜，通

文藝研究



《聖殤》，20世紀歐洲，彩繪石膏，澳門聖若瑟修院藏

常在建築半圓室的屋頂或屋壁上雕刻塑造聖母像，懷抱耶穌天使陪伴左右。其一是源於歐洲統治者的授意神權和僧侶的崇拜的傳統，把瑪利亞奉為順從神意的童貞女；其二是民眾的崇拜，把瑪利亞視為大地母親，如同中國古代的女神“媽祖”信仰，在自然災難面前無私幫助，了解人們賴以生存的困難而崇奉她。

教堂雕刻藝術一方面作為宗教藝術發展的巔峰，在一定程度上成為該門藝術的象徵，其內容、表現形式和製作方法已漸漸被其他地區的雕刻工藝所吸收並融入當地的作品中；另一方面雕刻藝術思



《聖玫瑰教堂木雕》，約十七世紀



《聖諾瑟修院雕塑》，陶塑，約十九世紀



《和平聖像》，銀，20世紀，澳門博物館藏

想和永恆主題則以另一種形式流傳下來，其影響力超越時空、種族和信仰的限制，給當代的雕刻工藝製作甚或其他藝術的創作以啟發。教堂裝飾性雕刻工藝的每一步革新變化都和特定時代的發展變遷緊密相聯，如巴羅克、矯飾主義、折中主義和新古典主義，形成一個萬花筒，折射出澳門這個區域不同時期的政治、經濟、文化和人們審美觀的轉換。上述這些因素決定了澳門雕刻工藝的文化價值取向，促使它成長為超越地區，具世界影響力的獨立藝術種類。

結語

澳門雕刻工藝製作技術雖然傳承的是一種文化現象，實質是文化蘊含的各民族血緣、性格、心理和民族精神，遵循某種規則的規則或是規則的結果，代表著一定的內容、規範、道德、傳統，日常生活的細節和節日特定習俗等，為工藝傳承提供了時間和空間場域。雕刻工藝融合了東西方藝術特點，呈現出獨特的地域性面貌特徵。一是諧音、象徵與寓意的東方觀，使用大量的諧音、象徵、寓意等手法來表達畫面的內容。二是宗教信仰與審美多重功能的西方觀，宗教聖像類題材在滿足教堂裝飾

功能的同時，也直觀反映了西方基本的信仰體系。

近代澳門雕刻工藝在中西融合發展中逐漸形成了一套完整的體系，已經完全適應了不同地區、不同文化的共同體的需要。澳門雕刻工藝文化中包含藝人的創作思想、製作技術、審美藝術、信仰系統、雕刻藝術等多重內涵和體系，規範出了不同的傳統；技術傳統、展示傳統、信仰傳統等，逐漸發展成熟起來，並且成為澳門居民傳統生活中不可或缺的一部分。 **RC**

註譯：

- 1 徐薩斯：《歷史上的澳門》，黃鴻釗、李保平譯，澳門基金會，2000年，頁32。
- 2 里奇、威爾森：《劍橋歐洲經濟史》第5卷，王春法、高德步譯，北京：經濟科學出版社，2002年，頁191-193。
- 3 鄧思平：《澳門世界遺產》，澳門：澳門基金會，三聯書店（香港）有限公司，2012年，頁16。
- 4 陳煒恒：《澳門廟宇業考》（上卷），澳門：澳門傳媒工作者協會，2009年，頁102。
- 5 陳煒恒：《澳門廟宇業考》（上卷），頁148。
- 6 何麗鑽：《木雕：澳門神像雕刻》，澳門：澳門特別行政區文化局，2008年，頁16。
- 7 葉權：《賢博編》之《遊嶺南記》，北京：中華書局，1987年，頁45。
- 8 《羅明堅致總會長阿桂委瓦神父書》，羅漁：《利瑪竇書信集》（下），臺北：輔仁、光啟聯合出版，1986年，頁457。
- 9 芒迪：《1637年的澳門》，載C.R博克塞編譯：《三百年前的澳門》，澳門官印局，1942年英文版，頁88。
- 10 文德泉：《澳門的日本人》，載《文化雜誌》1993年第17期，頁79。
- 11 鄧思平：《澳門世界遺產》，澳門：澳門基金會，三聯書店（香港）有限公司，2012年，頁70。
- 12 莫小也：《澳門美術史》，北京：中國美術出版社，2013年，頁45。
- 13 鄭工：《邊緣上行走：澳門美術》，北京：文化藝術出版社，2005年，頁123。
- 14 劉托：《澳門歷史城區》，北京：中國水利水電出版社，2006年，頁112。
- 15 何麗鑽：《木雕：澳門神像雕刻》，澳門特別行政區文化局，2008年，頁16。
- 16 尚榮、屈峰：《澳門雕塑》，北京：文化藝術出版社，2010年，頁11。