



故 宫 博 物 院 编

Compiled by the Palace Museum

故宫雕刻珍萃

THE PALACE MUSEUM
COLLECTION
OF ELITE CARVINGS

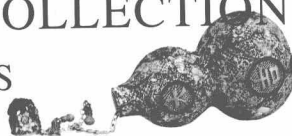
紫禁城出版社

Forbidden City Publishing House

故宫博物院 编
Compiled by the Palace Museum

故宫雕刻珍萃

THE PALACE MUSEUM COLLECTION
OF ELITE CARVINGS



紫禁城出版社

Forbidden City Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

故宫雕刻珍萃 / 故宫博物院编: 刘静等撰. —北京:
紫禁城出版社, 2002.6
ISBN 7-80047-257-4

I. 故... II. ①故... ②刘... III. 雕塑—作品综合
集—中国 IV. J321

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 045501 号

撰 稿 刘 静 罗 扬 刘 岳
翻 译 薛秀康
摄 影 马晓旋 刘志岗 刘明杰
责任编辑 万 钧
装帧设计 徐小燕

故宫雕刻珍萃

故宫博物院 编

紫禁城出版社 出版

(北京景山前街故宫博物院內)

北京圣彩虹制版印刷技术有限公司 制版

北京恒智彩印有限公司 印刷

新华书店北京发行所发行

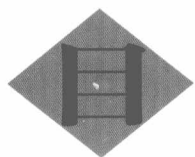
开本 850 × 1168 1/16 印张 17.25

字数 60/千字 图版 224 幅

2004 年 12 月第 1 版第 2 次印刷 印数 1201-2700

ISBN 7-80047-257-4/J · 113

定价: 230.00 元



录

总 论	(5)
英文摘要	(13)
图版目录	(16)
英文图版目录	(20)
图 版	
竹 雕	(28)
木 雕	(94)
象牙雕	(152)
犀角雕	(236)

Table of Contents

General introduction in Chinese	(5)
Summary in English	(13)
A list of plate names in Chinese	(16)
A list of plate names in English	(20)
Plates and illustrations	
Bamboo carvings	(28)
Wood carvings	(94)
Ivory carvings	(152)
Rhinceros horn carvings	(236)

总论

一、宋元及以前竹木牙角工艺发展状况

竹木牙角雕刻作为我国的一项专门艺术，历史悠久，源远流长。根据考古发掘的资料推断与证实，早在旧石器时代，牙角便以装饰器物，竹木便以生活用具与玉石雕刻一同出现，可以说这是原始雕刻的最初形式。

到了新石器时代，由于生产力的逐步提高和改进，雕刻艺术渐趋成熟。那些与人们生活密切相关的骨制品被广泛应用，周口店山顶洞人的居住区发现有骨珠、骨针、骨锥、骨凿、骨楔等多种工具和兽牙项饰。在河姆渡文化遗址中，发现距今已7000年的骨簪、骨笄和骨坠及象牙片。有用阴线划出的直线、曲线，不仅表现出几何图形，更表现出生动的动物图像，如对称和谐的双鸟朝阳纹，即是用较为流畅的线条刻出两只相对的小鸟，昂首翘尾，形象生动。在距今5000年的山东大汶口文化遗址中，出土了许多筒、梳、琮、珠、片、管等牙骨雕制品。最为突出的是陕西西乡何家湾出土的骨雕人头像（插图1），虽然艺术手法粗犷古朴，但面部表情清晰，表现出了仰韶文化先民的聪明才智，为我国古代雕刻艺术提供了宝贵的资料。以上这些牙骨制品表明，当时在牙骨制作上已能较熟练地运用阴线、阳线、曲线、弧线、圆雕等雕刻技法，为以后牙骨艺术发展打下了基础。

到了商周及战国时期，牙骨雕刻与玉石同步。殷墟发掘出了大批的牙骨器，有杯、碟、碗、尊等。花纹繁复，与玉石、青铜器皿十分相近。殷墟妇好墓出土的现藏于中国历史博物馆的镶绿松石兽面纹象牙杯（插图2），以细密的云雷纹布底，全器刻满了夔纹及兽面纹，庄严神秘，刻技及镶嵌技艺均十分精湛。战国时期牙角制作还有了文献记载，《战国策·齐策》中载：“孟尝君出行国，至楚献牙床。”湖北荆门市包山大冢中发现的角螭、牙璜、牙璧、牙梳等，都反映出这一历史时期的艺术风貌。在此后相当一段历史时期里，出土的实物都极少，不能说明什么问题。到了宋代，宫中设立了专门的牙角作坊，除了制作一些生活用品外，还出现了赏析用的二层牙球，并开始用犀角制作杯盏，传世的制品很少，上海博物馆有一件犀角杯，纹饰简单、造型幽雅，沿袭了唐代的风格。元代，蒙古人入主中原，元世祖忽必烈将作战时从各国掠夺来的和各地进贡来的大批象牙用来进行宫廷装饰，按理象牙雕刻工艺应占有一定席位，但出土和传世的象牙制品几乎没有，不知何故，还有待进一步研究。



插图1 雕刻人头像



插图2 镶绿松石兽面纹象牙杯

竹刻作为艺术品，早期的不多见，从文献上看，最早的作品是《南齐书》中关于竹根如意的记载，最早的竹刻家是《辍耕录》中所载的宋代詹成，而现知较早有高度纹饰的实物是长沙马王堆汉墓出土的竹勺（插图3）。木刻较之竹、牙、角雕刻运用范围广泛，从战国时期的一些墓葬中就先后发掘出一批较生动的木雕动物群。汉以后出现了大批雕梁与刻柱的屋宇楼阁，随葬的木刻品种也更多，可分为人物俑和动物俑，人物俑以侍俑及乐俑为多；动物俑中有猪、狗、猴等，以简单的汉八刀雕刻出来，虽然刀法简练，但形象生动。唐代，俑较汉有了发展，有了官吏俑和天王俑，官吏俑头带冠帽，身着长袍，束官带，均采用圆雕技法；天王俑均为彩绘，造型粗犷威猛，并带有故事情节。到了宋代，木刻有了进一步发展，继续用于建筑和家具，木雕造像大多为佛供像，有观音、如来、罗汉等，人物比例匀称，衣纹已变成以凸纹为主，并开始出现波浪式花纹，线条明快。还出现了文房用具和文玩陈设，很多含有地方特色的工艺相继涌现出来。比较突出的是广东、福建的潮州木雕，浙江地区的东阳木雕。潮州木雕也称金漆木雕，是因为木雕被上漆贴金之后，显得金碧辉煌；东阳木雕是以硬木和黄杨木为主要材料的雕刻工艺，除以山水、人物、花鸟、民间故事等内容为题材装饰建筑、家具外，还刻意雕制文房用具、把玩陈设等。

由于宋真宗时兴起金石学，知识分子崇尚淡雅、理性、圆润、光泽的文学格调，绘画艺术和创作意识直接影响到士级人物和政府官吏，从而也间接地影响到百工艺匠，使艺术和实用这两种迥然有别的类型，逐渐融为一体。雕刻作品多以造型取胜，刻工深峻，如苏州博物馆收藏的珍珠舍利宝幢，采用了髹漆描绘等技巧，是综合木雕、玉雕、穿珠、金银丝合制而成的。作者以精湛的刀法，将宝幢刻制得玲珑剔透，精致异常。

元代工艺雕刻在继承宋代技术的基础上，有了进一步的提高。其木刻豪放、粗犷。北京故宫博物院收藏的元至正二年黄杨木雕李铁拐像（图版61），李铁拐肩系葫芦，身着破衣，袒胸裸臂，瘦骨嶙峋，右肋下夹一拐，一腿跛起，一腿直立，十分传神。

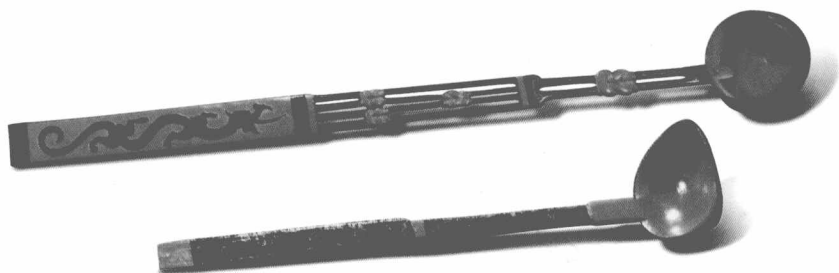


插图3 竹勺

二、明清两代竹木牙角工艺的发展

竹木牙角真正发展成为一种专门的艺术是在明代中期之后。由于经济的繁荣，一方面，皇家不但设立了许多御用作坊制作精湛华美的御用品，而且还从全国各地收集奇珍异宝；另一方面，文人、士大夫崇尚淡雅精致的雕刻品，且一部分人还亲自制作，注入了文人氣息，使各项工艺品的艺术性与装饰性不断提高，使竹木牙角雕刻工艺迈进了一个新的历史时期。

1. 竹刻的发展

竹刻艺术的发展主要是在明代中期以后，发源地为上海嘉定地区和南京地区。根据他们艺术手法的不同，被当时的文人学者分为两派，即嘉定派和金陵派。在明清时期出现有名的能工巧匠多达六七十人。这些人创作出许多雕刻技法，将竹刻艺术在江南地区发展起来，在工艺美术史上留下了辉煌的业绩。

嘉定派最早的创始人朱鹤，号松邻，明代嘉靖、万历时期嘉定（今上海）人，工韵语及图绘，擅长摹印和雕镂。他曾以南宗画派为正法，糅合在北宗的雕刻中，创作出了深刻法，为竹刻艺术开辟了新途径。他制作的器物有印章、头簪、笔筒等。能在寸许之间随意刻画山水人物、楼阁与鸟兽等纹饰。他所做成的器物都具有高雅古朴的风格，很受世人的器重，有些人对他制作的器物，根本不以形状称名，而直接呼为朱松邻。南京博物院收藏其一件松鹤图笔筒，为老松形，老松旁生出一杈，虬枝纷披，曲折盘旋，枝干瘿节处鳞皱密密，松间一对仙鹤一飞一落，情意绵绵。笔筒画面构思严谨，寓意吉祥。特别是纤细如毫的茂盛枝叶，重重叠叠，层次分明，充分体现了朱鹤竹刻艺术造诣之精湛。朱鹤之后，他的子孙们承袭祖业，均青出于蓝而胜于蓝。他的儿子朱樱，号小松，孙子朱稚征，号三松，都是嘉定地区颇具盛名的竹刻能手。小松工行草、篆隶，擅长诗画，博涉多能，他继承父业，并深得巧思。在雕刻中，无论是浮雕山水、花卉，还是立体人物、古仙神佛，均每刻必精。如刻制笔筒，在设计和构图时，为了更好地利用笔筒的平面，用绘画中的留白手法，以深高浮雕技法安排纹饰中松、枫、桐树等，又以浅浮雕技法表现空间上的远近距离和山水人物，使器物上的纹饰连为一体。上海博物馆收藏的刘阮入天台香筒（插图4）是他的代表作。采用镂雕、高浮雕、平刻、留青等多种技法，将纹饰布满全器。不仅布局严谨，画面清晰，透视效

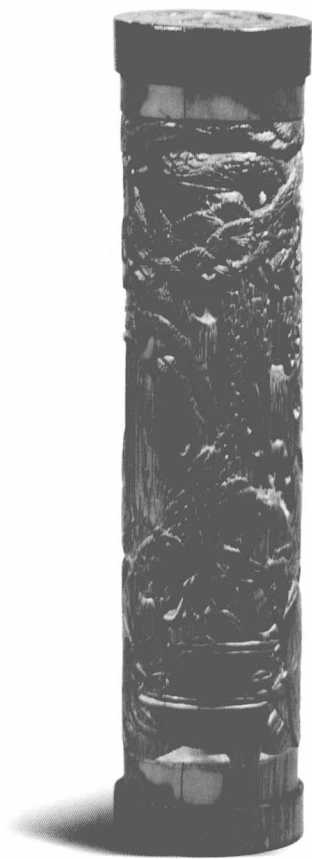


插图4 刘阮入天台香筒

果极佳，而且层次还非常丰富，表现出他深得巧思，务求精湛的艺术造诣。三松从小习字作画，他的成就尤为突出，他继承了祖上的雕刻技法和构图方法，擅刻人物，以浮雕为主，也同时采用多种技法，因此，他的作品不仅布局严谨，而且富于变化，既古雅又富有趣味性。台北故宫收藏的窥简图笔筒和北京故宫收藏的仕女图笔筒是他的代表作。前者以通景构图的方式将人物、景物前后贯穿，连成一气；后者以镂雕和浮雕技法将人物景物集中在局部。尤如饱墨运笔，书画并融，刀笔并举，具有神奇魅力。因此他被誉为竹刻史上最突出的雕刻名家。《竹人录》载当时很多文人评价他的作品为“花鸟规抚徐熙写意，人物山水在马夏之间，画道以南宗为正法，刻竹则多崇尚北宗。盖以刀代笔，惟简老朴茂，逸趣横生”。

自朱氏子孙之后，嘉定竹刻发展日渐兴旺，名家辈出，代不乏人。他们大都学习朱氏刻法。有的专习圆雕，刻制古仙神佛、人物鸟兽；有的专习镂刻，刻制山水人物笔筒、仙槎和景观山子。但也有人在习朱氏技法上，又有所创新，形成自己的艺术风格。如吴之璠，周颢，封锡爵、封锡禄、封锡璋三兄弟。

金陵派创始人濮澄，字仲谦，金陵人。《出月楼闻见录》中载其“言貌朴野，粥粥若无能者，而技艺之巧夺天工，其竹器一扫一刷，寸深勾勒数刀便与凡异，然其所自喜者，必用竹之盘根错节以不事刀斧为奇，经其手略刮磨，即成重价”。又《太平府志》载：“有巧思，以镂刻名世，一切犀玉竹皿器，经其手即古雅可爱，公卿慕致一簪一盂，视为传宝。”从这两条记载上看，濮仲谦应是一艺多能的。在深浅浮雕中，由于对雕刻技法欣赏角度的不同，他最喜欢的是做随形呈自然之态的天然之器，或是以用刀很浅的浮雕技法为主，有人称之为水磨器磨制的作品。当时他用这种技法刻制扇骨、酒杯、笔筒、臂搁之类，也使用在木器、牙角之上，曾妙绝一时，受到世人喜爱。北京故宫博物院收藏他的竹刻制品有两件，一件是采用高浮雕技法刻制的松树形壶（图版1），一件是以水磨浅浮雕技法刻制的竹枝笔筒。小壶经过精心设计，灵巧、古朴兼而有之，是难得的竹刻精品。竹枝笔筒是仿照李息斋双钩竹画本刻制而成的。竹枝向、背低垂的姿势仿佛正经受着风雨的侵袭，生动自然，韵味无穷。

张希黄是明末著名留青技法的竹刻家。留青即是在竹子表面的青皮上进行图案刻绘，铲去图案以外的青皮，露出竹肌，经过磨擦，外表润泽，时间越长，竹肌的颜色就变得越是深沉红润，图案青皮部分就会越来越突出。如果将留青作品常常拿在手中把玩，则会愈加亮泽，光滑如脂，莹润如玉。留

青刻法在唐代就有，当时是把竹子外皮留下，用阴刻法刻出图案，但图案没有层次。张希黄突破了旧有的平面图案形式，用浅浮雕技法，将图案刻画得层次分明、工细如画，尤其是他刻的山水楼阁，均工细绝伦，如一幅山水画。比较有代表性的作品是上海博物馆藏的山水楼阁笔筒（插图5）。

另外，竹刻制品中还有一种竹簧工艺，这种工艺在清代也称文竹、竹簧、翻簧等，它是用大型楠竹为材，用刀劈去竹青和竹肌，仅留下如厚纸般一层薄薄的竹簧片，浅黄色，色泽光润类似象牙。经过水煮、晾干、压平等工序，贴到木胎上，刻上纹饰。有的因为装饰纹样的需要，要贴上两至三层的竹簧。所刻的纹样有彩花如意、方夔、莲瓣、勾莲、回纹、雷纹、蝉羽纹和山水人物、花鸟等等，衔接紧密，接榫斗角毫无痕迹，宛若天然而成，被誉为“天衣无缝”。这种清淡幽雅的作品，在清代乾隆时期十分盛行。许多进贡的器物大多是由清宫如意馆画师提供图样，各地织造按图案采办、督造。有些则是将贴簧匠人召至宫中进行制作。这些按规定交纳进贡的作品，几乎都是穷工殚巧，精美绝伦。北京故宫博物院保存的竹簧制品有盒、匣、文具、盘、冠架、炉、瓶、鼎、多宝格、如意、鼻烟壶、牙签筒等等，其中只盒一类，品种式样就五花八门，举不胜举。图纹装饰更是工精华美，如北京故宫博物院藏的贴簧海棠花式盘（插图6），遍身饰满四切连续西番莲图案，花纹被染成褐色，内外壁图案各分八组，构图基本相同，花叶卷转，生动活泼。总之，竹簧工艺给竹刻增添了新的内容，特别是艺师们为了使图案突出，引人注目，将竹刻中的薄地阳文、留青阴文、浅浮雕等多种技巧运用在竹簧雕刻工艺上，不仅显示了中国古代粘接、镶嵌工艺的特点，而且展现了制作者高超的图绘、雕刻技术。

2. 木刻的发展

木雕在明代中后期至清代末为鼎盛时期。除宋代就很发达的潮州木雕外，福州、徽州、浙江东阳的木雕，广东、扬州的硬木雕刻，温州的黄杨木雕都迅速发展，影响极广。潮州木雕，根据使用功能的不同，大致可分为建筑装饰类、实用工艺类、陈设观赏类和祭祀用品类，其中以造型生动、形象逼真的建筑装饰品数量最多，应用最广，反映



插图5 山水楼阁笔筒



插图6 贴簧海棠花式盘

民间生活气息最为浓郁。有通雕、圆雕、浮雕、深雕和锯通等一套完整的雕刻技法，其中通雕一种，是融合各种雕法在一个画面上，突破空间与时间的限制，表现多层次的内容，再经过上漆贴金，显出金碧辉煌、玲珑剔透的艺术效果。东阳木雕出自浙江东阳县，雕刻题材丰富，人物、山水、花鸟、鱼虫应有尽有。其工艺追求精巧，大多为多层次深、浅浮雕，结合镂雕、圆雕技法，在形象刻划上采用线、面结合，以线为主的手法，注重人物、花鸟等的动态和整体效果，形成一种独特的稳重、朴实的风格。温州黄杨木雕，黄杨木纹理细腻，坚韧致密，软硬适中，初为姜黄色，时间久了，逐渐变为橙黄，打磨光润之后有象牙的效果，雕刻古仙神佛、人物花鸟、盒匣、如意等尤为引人注目。

明代后期出现了果核雕刻，清代中期发展到极尽纤巧的地步，可与象牙、玉雕等工艺品媲美。著名作品如故宫博物院藏的王叔远刻赤壁行舟，小舟为橄榄核刻成。舟上舱、杆、篷、楫，样样俱全，并有苏东坡、佛印、鲁直、苏黄、舟童等人物。小舟雕刻得十分精致细腻，作者力求创造出一种诗的意境，但在具体人物上，又力求写实、准确，而且小舟篷上的窗子可开启，动中寓静，静中有动，小中见大，韵味醇厚。船底还有用银丝镶嵌的题文和款识“天启壬戌秋日虞山王叔远甫刻”，字体细若蚁爪，堪为神工。

镶嵌制品中木镶嵌分为螺钿嵌、牙角嵌和宝石嵌，如螺钿、牙角、宝石等组成图案出现在一件器物上称为百宝嵌。木镶嵌在宋代就有，但数量很少，均为螺钿嵌。明中期以后，出现了牙角嵌、宝石嵌和百宝嵌，数量大增。到了清代就更加普遍，并且器型众多，品种齐全，大件的作品有箱、柜、屏风、桌椅、几案；小件的作品有匣、盒、佛龕、文具、如意、杯、碗、笔筒、镇纸、扇骨等等。图案有花卉、鸟兽、人物。这些作品设计新颖，制作水平高超，是当时以清雅端丽见称的名贵器物，价值连城。

3. 牙雕的发展

象牙雕刻制品，因其质厚色美，光洁如玉，受到历代统治阶级的青睐。到了明清时期，随着社会经济的发展与海外贸易的频繁，象牙工艺迅速发展起来。从文献、文人笔记及传世作品来看，明代象牙工艺大体可分为前后两个阶段，洪武至弘治（1368—1505年）为前期，正德至明末（1506—1644年）为后期。前期牙雕受宋元传统技术的影响，发展较为缓慢，并且保留着

宋元纹饰和风格；后期受各种雕刻工艺的影响，并和绘画相结合，出现了一个崭新局面，许多精致巧雅的工艺品应运而生。

明代中后期，象牙雕刻受竹雕的影响颇深。不仅是扬州、嘉定一带的文人把竹雕和牙雕融为一体，很多竹雕艺人同时也在从事牙雕，而且宫廷作坊中一身多艺的技师们集中在一起更是共同设计，共同雕刻，把牙雕、玉雕、竹刻、漆雕的技艺风格融为一体。藏于台北故宫博物院的象牙雕古松水丞与竹雕风格就十分接近，它的器身仿松树老干，掏膛作盂，呈不规则的椭圆形，底部镂雕松树干作座，上部镂空的嫩枝叶盘曲于老干口部的一旁。极可能是出自嘉定一带竹雕艺术家之手。

雕刻与绘画相结合，是这一时期突出的特点。这与文人加入雕刻领域有很大关系。一些文人自画自刻，在雕刻中融入画风。而且在宫廷内的作坊中，工匠与画师在等级上也没有什么严格的界线，这就进一步为他们之间进行合作提供了先决条件。如出自这一时期的龙纹笔架（图版111），气势雄伟，庄重浑朴，既有精练的刀刻之工，又有雄劲的画风之韵。

到了清代，牙角雕刻达到了历史最高峰。根据雕刻技法和纹饰风格，可分为南北两派。

北派是指北京民间作坊和宫廷造办处牙雕作坊。以保持象牙本色为特点，注重磨工，当时人称之为三分刻，七分磨。所有作品用手抚之，圆润细腻，无锋碴之感。民间作坊以圆雕人物为主，间作仿古、着色器，作品浑朴简练，端庄大方。宫廷造办处牙雕作坊，直接服务于皇室，根据帝王和后妃的要求设计制作各种工艺品，工匠们都是来自全国各地的能工巧匠，他们个个身怀绝技，在一起相互切磋技艺，取长补短，所制作品减去了广东南派繁复堆砌，刀锋毕现的缺陷，糅进了江苏吴派画风的刻竹技法，比纯北派作品雍容华丽，比南派作品高雅大方，逐渐形成了别具一格的宫廷艺术风格。

南派也称广派，作坊主要在广州一代。广州作为一个通商口岸，与国外的贸易往来十分密切，有很多手工艺品的生产，都是为了适应外国人的品味与喜好。一切高精的象牙制品如牙球、楼船、宫殿、宝塔、妆匣、粉盒等除了按节庆日向宫廷进献和按宫廷的要求定做之外，都作为通商贸易产品销往国外。广州象牙作品侧重的是雕工，讲究漂白，多以质白莹润、刀锋裸露、精镂细刻、玲珑剔透见长。北京故宫博物院收藏的象牙雕花镜奁，是专门从广州采办来的宫中后妃大婚庆典时的梳妆用具。它以拼镶法制成，二层可开启

的盒柜组合式，造型优美、装饰精巧、色彩洁白、花纹富丽，给人雍容华贵之感。象牙扇为广州另一特色产品。由于象牙席费工费料，制作程序复杂，耗资巨大，雍正皇帝执政时降旨不得再制作。因此制作象牙席的抽丝技术就根据宫廷装饰的需要，运用到用料较少的牙扇中，并与浮雕巧妙地结合在一起，配上吉祥花卉图案和精美的把手，使牙扇更显得温润、典雅，形成一种前所未有、独具特色的新型装饰风格，在清代象牙工艺上称之为绝。

4. 犀角雕刻的发展

明代末期犀角雕刻迅速发展，著名的雕刻家有濮仲谦、鲍天成、尤侃、江春波等人。传世的作品以杯盏为多，这些杯盏形状各异，图纹丰富，基本为两种风格，一种是有很浓的竹木根高浮雕和圆雕的风格，即写实的山水、花鸟、人物、典故等；一种是仿古的风格，即典型的图案化的蟠螭、兽面和几何纹等。由于犀角色泽深沉，古色古香，制做仿古铜器的造型和花纹有得天独厚的条件，因此从明末至清中期，仿古器皿尤为众多，在结构与形象的处理上都体现了很强的传统风格。在图案的结构上，既注重运用疏密、繁简、动静的对比，也注意运用大小及深浅的对比，使刻画的对象主次分明、形象生动、线条流畅而整体感强。北京故宫博物院收藏的一部分根据《武英殿彝器图录》上商代铜器制作的仿古螭纹犀角杯，如犀角雕兽纹柄仿古螭纹杯（图版217）、犀角雕双螭耳仿古兽面纹杯（图版219）、犀角雕仿古光素匝（图版223），其上螭纹蟠绕式样众多，布局疏密有致，虚实相间，引人入胜。

到了清代末期，由于政治腐朽，经济衰退，雕刻工艺也随着衰落下去，有的为了迎合某些人的口味和兴趣，或以堆砌的花纹装饰取胜，或以炫奇逞异，过于繁缛，或生拼硬凑，使作品的形式不是表现为贵族的“俗气”，便是乡村的“土气”，题材和装饰多不协调，缺少生气，显得孱弱无力。

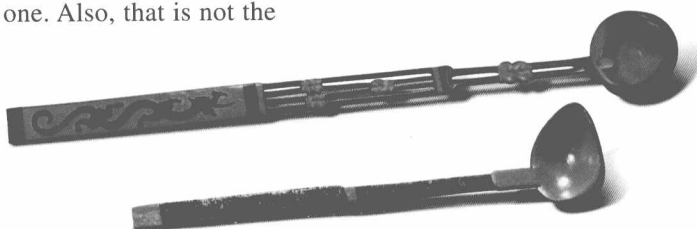
刘 静



Introduction

Carving, as a kind of special art, has a long, long history and was very popular in ancient China. Archaeological excavations have confirmed that bamboo, wood, ivory and rhinoceros horn carvings, together with jade and stone carvings, came into being in the Stone Age. Different from jade and stone carvings, bamboo, wood, ivory and rhinoceros horn carvings are easy to rot, thus hard to preserve. Because of this, most of the bamboo, wood, ivory and rhinoceros horn carvings in existence and being collected in the Palace Museum are from the Ming (1368-1644) and Qing (1616-1911) Dynasty. Of the 224 pieces of carvings presented in this book, 155 pieces are from the Qing Dynasty, 28 pieces are from the Ming Dynasty, only 1 precedes the Ming Dynasty and 2 lag behind the Qing Dynasty. Among them, 60 pieces are bamboo carvings, 50 pieces are wood carvings, 77 pieces are ivory carvings and 37 pieces are rhinoceros horn carvings. They are the most beautiful and precious ones. They could best represent the carving techniques and the art level of that time. The 224 pieces of carvings showed here is only a part of the collection of such kind in the Palace Museum. Nearly all of them were belongs of the emperors or royal families. They all are elite of its kind and cultural relics. Some of them become the treasure of the nation.

Because of its long history and lack of an array of carvings from different dynasties, it is difficult and unnecessary to give the readers an entire, systematic introduction to China's carving art in a book like this one. Also, that is not the purpose of this book. To help the readers to follow this book, some brief and general information about the carved articles, the materials used to carve, the famous carvers, the techniques and features of the carvings of the Ming and Qing Dynasty are given below.





What had been carved Nearly everything encountered in life, from everyday use goods, stationery, ornaments, religious figures to auspicious animals, furniture and architectural materials had been chosen by carvers of varied background. In this book, a variety of articles are selected, including all above 7 types, typically are brush holders, brush washers, figures of celestial beings, containers, arm-rests, boxes, cups.

The materials used to carve At that time, because bamboo, bamboo stump, natural wood, boxwood, red sandalwood, white sandalwood, Indian incense wood and agalloch eaglewood were relatively easy to obtain, they were still the first choice of the carvers, either the superior carvers in the imperial court or the ordinary carvers in lower society. As trading with overseas developed, more and more ivory and rhinoceros horn reached China. The carvers in the Ming and Qing Dynasty could use more ivory and rhinoceros horn than their ancestors to carve delicate articles for the emperors, high-rank officers and rich families. For their high price, ivory and rhinoceros horn carvings were not so popular as bamboo and wood carvings.



The famous carvers The Ming and Qing Dynasty were a time that produced many great carvers. The carvers who were good at bamboo carvings were Pu Zhongqian, Zhu He, Zhu Ying, Zhu Zhizheng, Zhang Xihuang from the Ming Dynasty and Wu Zhifan, Feng Xilu, Feng Xizhang, Shi Tianzhang from the Qing Dynasty. Successful wood carvers were Wang Shuyuan, Yan Wangyun, Xia Baiyan, Zhou Yi, Zhou Gui, Jiang Fusheng from the Ming Dynasty and Zhu Zichang, Yang Xiu, whom was also skilled at ivory and rhinoceros horn carving, from the Qing Dynasty. The ivory and rhinoceros horn carvers worthwhile to mention in the Ming and Qing Dynasty were You Tong, You Kan, Zhou Bin, Shang Jun, Du Shiyuan,

Huang Zhenxiao, Chen Zuzhang, Xian Hanzhen, Li Juelu. It was the above carvers and many others that created a new era of carving art in history.

The techniques and features of the carvings Round, deep and shallow relief and openwork were the three main techniques used by the carvers. Other than these, some carvers also applied makeup and inlaid techniques in their works. In order to depict the overall effects of a carving, carvers often combined one technique with another or several others in a work. An obvious and impressive feature of the Ming and Qing carvings is the combination of Chinese painting with carving. Small size but fine carved and sometimes over-fine carved is another characteristic of carvings of that time.



图 版 目 录

竹 雕

- | | | | |
|-------------------------|----|------------------------|----|
| 1. 濮仲谦竹雕松树形壶 | 30 | 29. 竹雕竹林七贤笔筒 | 58 |
| 2. 竹根雕麒麟 | 32 | 30. 竹刻留青人物楼台笔筒 | 60 |
| 3. 竹根雕飞熊 | 33 | 31. 程胜瑞竹雕文姬归汉图花熏 | 61 |
| 4. 竹刻钟馗挖耳笔筒 | 34 | 32. 竹雕石榴盒 | 62 |
| 5. 朱小松竹根佛手 | 35 | 33. 竹雕葫芦式盒 | 63 |
| 6. 朱小松竹根雕戏猴人 | 36 | 34. 竹雕瓜式盒 | 64 |
| 7. 朱小松竹根雕张果老骑驴 | 37 | 35. 竹雕瓜式盒 | 65 |
| 8. “小松”款竹根雕刘海戏蟾 | 38 | 36. 竹雕竹节盒 | 66 |
| 9. “三松”款竹雕和合二仙 | 39 | 37. 竹根雕麻姑献寿槎 | 66 |
| 10. “三松”款竹雕山水人物笔筒 | 40 | 38. 竹根雕仙人乘三多槎 | 68 |
| 11. 邵文右竹雕和合二仙笔筒 | 41 | 39. 竹根雕三羊 | 70 |
| 12. 竹根雕骑马老翁 | 42 | 40. 竹根雕采药老人 | 70 |
| 13. 竹雕荷花洗 | 43 | 41. 封锡禄竹根雕布袋僧 | 72 |
| 14. 竹雕荷叶洗 | 43 | 42. 竹根雕醉翁 | 73 |
| 15. 竹雕残海棠叶洗 | 44 | 43. 竹雕十六罗汉山子 | 74 |
| 16. 竹根雕盘松水丞 | 45 | 44. 贴簧镶嵌牙冠架 | 76 |
| 17. 竹刻鱼跃图臂搁 | 46 | 45. 文竹镂花嵌玉方笔筒 | 77 |
| 18. “松山”款竹刻荷花螃蟹臂搁 | 47 | 46. 文竹嵌玉炕几式文具匣 | 78 |
| 19. 吴之璠款竹刻松荫高士臂搁 | 48 | 47. 文竹石榴式盒 | 79 |
| 20. 竹刻留青仙人图臂搁 | 49 | 48. 文竹嵌染牙佛手式盒 | 80 |
| 21. 沈全林竹雕秋虫白菜笔筒 | 50 | 49. 竹雕芒果盒 | 81 |
| 22. 竹雕牧牛图笔筒 | 51 | 50. 竹雕瓜蝶盒 | 82 |
| 23. 竹刻春郊牧马图笔筒 | 52 | 51. 文竹海棠式双层盒 | 82 |
| 24. 竹雕狩猎图笔筒 | 53 | 52. 文竹蕉叶石纹长方盒 | 84 |
| 25. 朱鹤款竹雕山水人物笔筒 | 54 | 53. 棕竹嵌文竹方胜式盒 | 85 |
| 26. 顾宗玉竹刻祝寿图笔筒 | 55 | 54. 文竹兽面三足炉 | 86 |
| 27. 吴之璠竹雕松荫高士笔筒 | 56 | 55. 文竹嵌玉三星赞如意 | 87 |
| 28. 竹雕山水人物笔筒 | 57 | 56. 文竹云纹冠架 | 88 |
| | | 57. 竹根雕提梁卣 | 89 |
| | | 58. 竹雕兽面纹扁壶 | 90 |