

扬州八刻

YANG ZHOU BA KE



沈惠兰
编著



广陵书社

扬州八刻

卷之三

三



扬州八刻

YANG ZHOU BA KE

沈惠兰 编 著



广 陵 书 社

图书在版编目(CIP)数据

扬州八刻 / 沈惠兰编著. —扬州:广陵书社, 2006.12

ISBN 7-80694-200-9

I. 扬... II. 沈... III. 雕刻—作品综合集—中国—清代 IV. J321

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 150758 号

书 名 扬州八刻

编 著 沈惠兰

责任编辑 刘 栋 邱数文

摄 影 王虹军 王晓涛 孙 璐

图文制作 吴加琴

出版发行 广陵书社

扬州市文昌西路双博馆附二楼 邮编 225012

<http://www.yzglpub.com> E-mail: yzglss@163.com

制 版 扬州唐城印务有限公司

印 刷 扬州鑫华印刷有限公司

扬州市江阳工业园蜀冈西路 9 号 邮编 225008

开 本 889 × 1194 毫米 1/16

印 张 15

版 次 2006 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1—2000 册

标准书号 ISBN 7-80694-200-9/J·25

定 价 150.00 元

凡广陵书社版图书印装错误均可与出版社联系调换



沈惠兰，扬州人。1980年毕业于南京艺术学院，现为扬州中国雕版印刷博物馆、扬州博物馆副研究员，扬州八刻艺术研究会副会长。一直从事扬州八怪书画艺术和扬州八刻艺术的研究，先后有二十多篇专业论文分别在国内核心期刊和省级以上学术杂志以及台湾学术期刊上发表，还有数篇日语译文在省内学术期刊发表。1997年，由江苏美术出版社出版了《国画入门》一书。

序

人类自从生产和使用工具,就开始了工艺品的创造。或凿、或鑿、或雕、或刻,巧妙地将各种自然物体,打制成既有实用性又有艺术性的生产生活用品。

历史文化名城扬州,以其独特的地理位置、丰富的自然资源和宽松的人文环境,广纳贤才,发展经济,创造文化。自吴王夫差“开邗沟,筑邗城”,扬州经济发展,文化繁荣,人才辈出,很快便成为世人向往、朝廷关注的江北淮南之重镇。其汉、唐、清三度繁盛,更是商贾云集,人文荟萃,直接影响朝廷的政治经济和文化状态。由于交通便利、经济发达,扬州这块土地还生养出大批能工巧匠,他们用聪明的大脑和勤劳的双手,利用各种材料创作出丰富多彩的雕刻艺术作品,特别是清代中叶,扬州雕刻工艺创作进入鼎盛时期,其精品佳作流传四海,名扬天下,形成工艺美术史上的一座高峰——扬州八刻。

扬州八刻是人们对扬州雕刻艺术的一种概称。扬州雕刻艺术作品题材广泛,选料考究,构思奇巧,工艺精湛,被世人奉为国内雕刻艺术之上品。扬州的雕刻艺术作品,不仅百姓喜爱收藏,而且更得达官显贵们珍藏把玩,其中不少精品佳作直接用于朝贡,深藏于宫廷供帝王品赏。扬州雕刻艺术作品供不应求,从而激发了工匠们不断学习创新,雕刻艺人的才气也越来越重,能诗善画的大师层出不穷,雕刻艺术精品之作千姿百态,争芳斗妍。

扬州八刻文化现象反映了扬州人的智慧,折射出了扬州人的精神。扬州人懂得生活,热爱生活,美化生活。扬州八刻艺术引起许多专家学者的重视,多年来他们对扬州八刻的形成、风格、技艺、传承以及影响等诸多方面作出深入的探究。沈惠兰女士从南京艺术学院毕业后,一直从事扬州八刻资料的整理和研究工作。多年潜心专研,锲而不舍,收获颇丰,近日又从上万件扬州八刻作品中遴选出 200 余件代表之作,分类阐述,编著成书,难能可贵。此书的出版,我相信定能为后人深入研究扬州八刻艺术奠定良好的基础。我亦希望有更多的学者和有识之士参与到扬州八刻艺术研究中来,不断扩大扬州八刻艺术研究的成果,也衷心祝愿扬州八刻行业欣欣向荣,其精品佳作在当今雕刻艺坛上频频亮相,闪烁光芒。



二〇〇六年十月

目 录

引言	1
----------	---

图版部分

漆器类:

西汉·针刻云纹漆罐	52
西汉·针刻填朱凤纹漆勺	53
清·高脚雕漆杯	53
清·雕漆菱形花盆套	54
清·雕漆人物盒	54
清·雕漆御座	55
清·三色雕漆人物太白瓶	56
清·刻漆板桥竹插屏	57
清·雕漆人物盒	58
清·雕漆龙纹围棋盒	58
清·雕漆风景盒	59
清·雕漆开光人物葵式盖盒	60
清·雕漆臂阁	61
清·浅刻彩漆屏荷鹭图	62
清·雕漆花瓶	63
雕漆嵌玉蒜头瓶	64
雕漆嵌玉《和平颂》、《喜鹊登梅》挂屏 ..	65
刻漆贴真金《中秋佳庆》中堂	66
雕漆《江天一览》对瓶	67
雕漆《云壑松风》圆地屏	68

玉器类:

西汉·蝉形玉珰	70
西汉·串饰	70
东汉·《宜子孙》螭凤纹璧形玉佩	71

清·山子雕《五老图》	72
清·白玉羊	73
清·双面雕白玉人物牌	73
清·白玉菊花牌	74
清·竹节形玛瑙饰	74
清·葵花纹青白玉杯	75
清·浅刻仕女白玉牌	75
清·青玉雕和仙像挂件	75
清·叶尔羌青玉《秋山行旅图》	76
清·叶尔羌青玉《大禹治水图》	77
清·青玉《会昌九老图》	82
清·和田白玉三螭饰盏杯	85
清·和田碧玉架白玉簪耳杯	85
清·和田青玉单柄虎钮有盖匜	86
清·和田碧玉缠枝莲纹高柄杯	87
清·和田碧玉镂空八宝纹花薰	87
清·和田碧玉双掣烛台	88
清·和田白玉双螭洗	88
清·和田碧玉嵌白玉龙纹圆盒	89
清·和田碧玉勾莲纹瓜楞盖罐	89
清·和田碧玉花卉纹梅瓶	90
清·和田青玉天鸡罐	91
清·和田白绿玉茄形鼻烟壶	91
清·和田碧玉雷纹兽耳活环扁壶	92
清·和田黄玉兽面纹双耳扁瓶	93
清·和田黄玉兽面纹双耳扁瓶	93
清·和田碧玉龙纹蝶耳活环瓶	94
清·和田青玉凤驮瓶	95
清·玛瑙夔龙耳扁方瓶	96
清·和田白玉瓜楞纹蜻蜓 耳活环有盖扁瓶	96

清·翠卧牛	97
清·和田青玉卧马	97
清·和田青玉五供	98
清·和田碧玉莲纹三足炉	98
白玉《宝塔炉》	99
白玉《大千佛国图》	100
翡翠白菜	101
黄玉《潮音洞》	102
碧玉山《聚珍图》	103
白玉《五塔》	104

竹刻类:

西汉·竹刻《山水古柏图》残饰件	106
清·张老薑竹刻扇拓片	107
清·吴让之竹刻扇骨	108
金爵山竹刻扇骨	109
朱震伯竹刻扇骨	110
穆半园竹刻扇骨	111
耿西池竹刻扇骨	112
周无方竹刻扇骨	113
赵竹宾竹刻臂阁	114
陈锡蕃竹刻扇骨	115
清·竹根章	116
竹刻何绍基字对	117
竹刻汪士慎字对	118
周无方刻竹根章	119
竹刻黄慎人物臂阁	120
周无方皮雕竹扇骨	121
郑小西竹刻扇骨	122
袁忠熙竹刻臂阁	123
张子麟竹刻扇骨	124
张子麟竹刻扇骨	125
陈飞竹刻达摩像臂阁	126

牙刻类:

于啸轩象牙微刻《赤壁夜游》	128
---------------------	-----

何其愚微刻“明四家”书画牙牌	129
何其愚刻查士标《山水画》牙牌	130

黄汉侯、宫宜鑫合刻

李蟾《松柏图》牙牌	131
-----------------	-----

黄汉侯、宫宜鑫合刻

郑板桥《墨竹图》牙牌	132
------------------	-----

黄汉侯、宫宜鑫合刻

高翔《弹指阁》牙牌	133
-----------------	-----

黄汉侯、宫宜鑫合刻

李方膺《盆兰图》	134
----------------	-----

黄汉侯、宫宜鑫合刻罗聘人物图	135
----------------------	-----

黄汉侯、宫宜鑫合刻《东坡图》	136
----------------------	-----

黄汉侯、宫宜鑫合刻金农《判官》	137
-----------------------	-----

穆半园牙刻对盒	138
---------------	-----

郑小西牙刻赵子昂

《仙山峦阁图》插牌	139
-----------------	-----

吴南愚牙刻边跋	140
---------------	-----

吴南敏牙刻《川江图》	141
------------------	-----

郑小西牙刻章边跋	142
----------------	-----

郑小西、郑振声合刻牙章	143
-------------------	-----

郑振声牙刻章书法边跋	144
------------------	-----

池家俊牙刻黄慎人物	145
-----------------	-----

池家俊牙刻郑板桥书法	145
------------------	-----

池家俊牙刻观音像	145
----------------	-----

吴吉泰牙刻山水	146
---------------	-----

阮衍云牙刻章边跋	147
----------------	-----

丁祖荫牙刻观音像	148
----------------	-----

高志明牙刻山水	149
---------------	-----

陈苏平象牙微刻《三国演义》(局部) ...	150
-----------------------	-----

陈苏平象牙微刻山水牙牌	150
-------------------	-----

木刻类:

汉·说唱俑	152
-------------	-----

汉·微形木雕老人头像	152
------------------	-----

杨吴·木雕双人首蛇身俑	153
-------------------	-----

杨吴·木雕女侍俑	154
----------------	-----

明·杉木麒麟纹带板	154
清·《全唐诗》书影及硃批	155
清·名家手写刻本	155
清·张鋈绘《广陵名胜全图》	156
清·《鸿雪因缘图记》插图	156
清·云蓝阁信笺	156
清·木版年画《张仙射箭》	157
清·木版年画《门童》	158
清·木版年画《百子图》	158
清·木版年画《天仙送子》	159
清·木版年画《水浒绣像图》	159
清·木版年画《寿》	160
清·木版年画《一团和气》	161
清·《三百六十行》木版年画	162
清·《高山流水》插图	163
清·建筑木雕饰	164
清·木刻郑板桥《兰竹图》	165
清·木刻唐寅《芦雁图》、《梅鹤图》 - - -	165
清·大明寺楠木厅木刻门肚板	166
清·汪氏小苑内木雕罩隔、门肚板	167
清·史公祠木雕汪士慎《梅花》罩隔	168
清·木刻“伊秉绶”款匾额	168
清·大明寺内木雕香亭	169
清·紫檀木雕龙纹叠柜	170
清·木雕家具	171
清·红木双面透雕《对弈图》	172
清·木刻陈若木梅花笔海	173
清·黄杨木雕松树摆件	173
清·“植之”款黄杨木雕鼻烟壶	173
清·黄杨木雕如意	174
清·紫檀木雕荷叶器座	174
清·黄杨木雕达摩像	175
清·木雕金农梅花盒	176
清·核雕钟馗醉酒挂饰	176
清·核雕罗汉挂饰	176
清·木雕老人	177

清·木雕插屏《周文王恭请姜太公》	178
陈义时刻《释迦牟尼像》	179
陈家美刻《千手观音像》	180
蒋传志刻《诗笈》	180
沈树华刻《金陵十二钗》	181
赵如柏楠木雕刻《灵峰揖秀》 特大漆砂砚	182
贺庆涛所刻木隔扇门肚板	183

瓷刻类:

清·“江雨三”款瓷刻挂屏《蝉柳图》 ...	186
清·“江雨三”款瓷刻挂屏《风筝图》 ...	186
清·“江雨三”款瓷刻挂屏《松鹰图》 ...	186
清·“江雨三”款瓷刻盘	187
清·“朱少甫”款瓷刻《抚琴图》	188
清·“朱少甫”款瓷刻《旧愁新恨图》 ...	188
清·“朱少甫”款瓷刻《杏林春燕图》 ...	188
清·“朱少甫”款瓷刻《三潭映月图》 ...	188
清·“朱少甫”款瓷刻《蒲葵轻瓿图》 ...	189
清·“朱少甫”款瓷刻《鞠有黄药图》 ...	189
清·“朱少甫”款瓷刻《出塞图》	189
清·“朱少甫”款瓷刻《青春鹦鹉图》 ...	189
魏永庆瓷刻人物盘(齐白石像)	190
孙兰琴瓷刻人物盘(钟馗、遇仙)	190

石刻类:

东汉·画像石	192
唐·六臂观音沙石像	192
唐·天王沙石像	192
唐·石塔	193
唐·石塔内佛像	193
唐·石塔莲花座石刻	193
宋·普哈丁石刻墓	194
元·石刻卧狮	194
明·石羊、石马	195
明·石刻盘龙柱	195

清·扬州行宫遗留石狮	196
清·两淮盐漕察院遗留石狮	196
清·吴道台故居大门抱鼓石	197
清·扬州老宅大门抱鼓石	197
清·汪氏小苑内“九狮戏球”石刻	198
清·史公祠内“龙戏珠”石刻	198
清·天宁寺内石刻座	199
明清·普哈丁墓园石栏杆	199
明清·平山堂石栏杆	200
清·吴道台宅第石柱础	200
清·《安素轩石刻》镌刻者	
党梦涛铭款	201
清·《安素轩石刻》赵文敏作品局部 ..	201
清·《安素轩石刻》赵孟頫书法作品 ..	201
清·《安素轩石刻》李北海书法作品 ..	202
清·《安素轩石刻》苏东坡书法作品 ..	202
清·《安素轩石刻》唐人写经	203
清·书法家蒋衡题额	
石刻《淮东第一观》	204
清·书法家王澍题额	
石刻《天下第五泉》	204
清·石刻苏东坡《西江月·平山堂》 ..	204
清·石刻欧阳修画像	205
清·“李啸北”款石刻扇面《棣园图》 ..	206
清·石刻赵孟頫《墨竹图》	206
清·石刻赵孟頫《兰竹图》	207
清·石刻阮元题《琼花真本图》	207
清·石刻邓石如《心经》	208
篆刻印章	209
石庆洪捏塑屈原像、狮像	210
孙玉根石刻毛泽东题杜牧诗	210
孙玉根石刻马可波罗像	210
袁邦懿石刻书《红楼梦	
诗词歌赋全录》	211
袁邦懿石刻书《孙子兵法》	212

砖刻类:

清·砖雕《鲤鱼跳龙门》	214
清·砖雕《和合二仙》	215
清·砖雕《喜鹊登梅》	215
清·砖雕《凤戏牡丹》	216
清·麒麟花砖	216
清·砖雕《太师少狮图》	217
清·砖雕《戏文故事》	217
清·砖雕《十鹿游春图》	218
清·砖雕《郭子仪拜寿图》	219
清·个园砖雕福祠	220
清·高邮古宅门楼砖饰《八仙过海》 ..	221
清·汪氏小苑砖饰	221
清·湖南会馆大门	222
清·湖南会馆砖雕门额	223
清·盐商卢绍绪住宅砖雕大门	224
清·盐商卢绍绪住宅内砖雕福祠	225
清·盐商卢绍绪住宅砖雕门楼(局部) ..	226
清·四岸公所大门	227
清·瘦西湖内砖雕山花《三狮戏球》 ..	228
清·小盘谷砖雕山花(局部)	228
清·何园内砖雕《凤戏牡丹》(局部) ..	229
清·大明寺乾隆碑亭砖雕山花(局部) ..	229
孙玉根砖雕《九龙寨城》字碑	230
张金宝砖雕门楼构件	231

后记	233
----------	-----

引言

扬州地处长江以北，淮河之南，地接东海，背倚中原。运河沟通江淮，扼水道冲要，自然地理条件得天独厚，是中华文明史上非常发达的地区之一。

历史上的扬州，曾经历过汉、唐、清三度经济高度繁荣时期，而每一次的经济繁荣，都带来了文化艺术的昌盛，汉唐如此，清代尤甚。

由于两淮盐税对清政府财政收入关系重大，乃至“损益盈虚，动关国计”，所以清初在扬州即设两淮盐运司。由此扬州成为两淮盐运集散中心，盐运空前发达，导致四方富商大贾纷纷侨寓扬州，斥巨资经营盐业。盐业的兴旺，推动了商业、手工业的兴盛，扬州成为南北商品交流集散之所，出现了中国封建社会晚期高度的经济繁荣，同时也促使了在中国文化史上占有重要地位的文化艺术上的空前昌盛。其时，扬州人文荟萃，百花齐放，流派纷呈，产生并形成了扬州学派、扬州八怪、扬州园林、扬州工艺等具有扬州地域特色的文化艺术体系。其中，扬州雕刻艺术——即今人所谓的“扬州八刻”，更是以其品种“全”、技艺“精”，饮誉艺坛。

扬州八刻是对扬州工艺中所涉及雕刻工艺种类的概称，不是实指，它是以“八”来寓全寓多。包括漆雕、玉雕、竹雕、木雕、牙雕、瓷刻、石雕、砖雕、骨雕、角雕、核雕、剪刻纸等艺种。目前一般将扬州雕刻艺术成就高的，作品比较丰富，传承关系明确的漆、玉、竹、木、牙、瓷、石、砖为代表的八种雕刻艺术，称之为“扬州八刻”。这么多种类的雕刻工艺集聚一地，同时兴起，且技艺精湛、独具特色，在全国是少有的。许多地方只是以某种雕刻技艺精美而闻名，很少有哪座城市能像扬州这样品种齐全的，而且许多种类在国内十分著名，有些种类还起源较早。

目前，扬州学派、扬州八怪、扬州园林均已有了专著和图文并茂的图录出版，传播和研究已达到一定的水平，唯“扬州八刻”，作为一个艺术的整体进行全面阐述和推介，至今尚为空白。扬州八刻是扬州传统文化中的一颗璀璨明珠，是扬州人的骄傲。笔者认为，目前出版一本图文并茂的《扬州八刻》，是向世人推介扬州历史文化的重要载体之一，该书出版具有三个方面的意义：一是可以将扬州博物馆、南京博物院、故宫博物院以及民间收藏的扬州八刻珍品整合汇集，让更多的人了解这一传统技艺的独特风貌；二是将深藏在博物馆的藏品资源，为今天的扬州八刻生产企业和艺人服务，让技艺得到更好地传承，并发扬光大；三是为雕刻艺术者进行理论和技艺研究提供参考资料。有鉴于此，故笔者不揣浅陋，撰写此书，希望能起到“抛砖引玉”的作用，使“扬州八刻”的研究更上一个新台阶。

一、扬州八刻产生、发展的历史成因

1.悠久的历史，深厚的文化底蕴

考古发现，在汉以前扬州就有雕刻品制作，至汉代，扬州是汉王朝分封同姓诸侯王的都城所在地，先后受封者达16人，他们凭借扬州丰富的自然资源，进行“垦货盐田，铲利铜山”的经济活动，致扬州地方经济非常繁荣。分封在此的诸侯王及其家族、随从官员们生前尚奢侈，死后重厚葬，并设有专门机构制作生产，扬州便有了漆器、玉器作坊，竹刻、木刻、骨刻等雕刻艺种也随之应运而生。汉代扬州王公贵族墓葬中出土的漆器数量众多，制作工艺精良，有些品种引起国内外专家瞩目。出土的玉器中，有些被国内外专家誉为玉雕之精品。近年还发现了目前国内绝无仅有的汉代竹刻艺术品实物。

汉代以后，扬州雕刻艺术随着经济的高潮迭起而兴盛，薪火相传，绵延不断。唐代扬州，盐业兴盛，

不仅是产盐要区，而且是江南沿海诸州所产盐的集散地。扬州成为盐商活动的最大城市，上缴盐税占全国赋收入之半。同时，扬州也是全国水陆交通要冲，海上丝绸之路贸易港口之一，东南一带的重要商业都会，“富庶甲天下”，有“扬一益二”之誉。大批的外国商人到扬州聚居贸易，许多著名文士和诗人来到扬州居游，促使扬州文化艺术更加繁荣，民间便运用了早期的模勒形式为白居易刻印诗集；特别是佛教艺术的兴起，扬州多达60余座佛教寺庙，大大促进了扬州石雕佛像艺术的发展。明代，扬州是盐业的运营中心，盐课银收入在国家财政货币收入中占相当的比例，扬州经济繁荣，百业兴旺，扬州的雕刻艺术日臻全面、完美，漆器、玉器、竹刻、石刻、角雕等制作繁兴，其中有的跃居全国重要位置，出土的双层透雕玉带板，被誉为明代玉带板中的精品……。由此可见，扬州八刻有着悠久的历史渊源，深厚的文化底蕴。

2. 盐商的收藏和朝贡，雕刻艺术的繁荣升华

清代康熙、乾隆时期，扬州为两淮盐运和漕运的中心，盐业空前繁荣，是两淮盐运的鼎盛时期。嘉庆《两淮盐法志》云：“佐司农之储者，盐课居赋税之半，两淮盐课又居天下之半”，“彼时盐业集中淮扬，全国金融几可操纵。”两淮盐商也在这时积累了巨额财富，他们财力雄厚，富比皇室。“衣物屋宇，穷极华靡；饮食器具，备求工巧；俳优解乐，恒舞酣歌；宴会嬉游，殆无虚日。”《清朝野史大观》也说：“扬州盐商‘百万以下者，皆为小商。’”两淮盐商的巨额资金经营及消费活动，把扬州打造成了一个经济繁荣、文化昌盛、人文荟萃的繁盛地。扬州地方官吏及聚居在扬州的盐商不乏饱学之士。他们提倡风雅，崇尚风雅，扶持讲学书院，倡办艺文之教，成为扬州文化的资助人。有的还广泛接纳文士，开设坛垆，日日有诗文之会，吟诗作赋，吸引全国各地许多书画家和文人学士，并以重金招聘能工巧匠，制作工艺美术陈设品珍藏赏玩。最为典型的例子，便是鲍氏家族的《安素轩石刻》。著名盐商两淮商总鲍漱芳酷爱书画，收集唐、宋、元、明名家法书计12卷，于嘉庆己未年（1799）延请扬州雕刻名家党锡龄精心钩摹勒石镌刻，直至道光九年（1829）夏，此帖才告完工，前后用时30年，共勒石300余方。《扬州画舫录》卷十二《桥东录》中还记载了大盐商江春家族中有不少擅长于收藏、鉴赏的专家，江士相擅“鉴别书画古器”，江昱“精于金石”，江恂“收藏金石书画，甲于江南。其子德量，字秋史，乾隆庚子榜眼，官御史，好金石，尽阅两汉以上石刻，故其隶书卓然成家”。江春的内侄罗士珏“古帖搜摩极富”。还有马曰琯、马曰璐，时称马氏兄弟，他们不仅是著名的盐商，同时也是名闻于世的藏书家、诗人和乐善好施的社会闻人。他们好古博雅，考校文艺，评史传，旁及金石、书画、鼎彝、古玉、古玩诸物，嗜古成癖。正是由于盐商们搜求古玩珍藏，常常是“千金勿恤”，因而使扬州很快成为古玩集散之地，收藏中心。他们在自己豪华享用的同时，还向朝廷进贡大量的各类雕刻艺术珍品。据《清宫档案》记载：清廷所用贵重红木，紫檀雕刻品大至宝座、御案、龙床、龙柜、多宝格、桌、椅、挂屏，小至玲珑剔透的古玩、文具等等，多为扬州贡品；另外清宫中名闻遐迩的大件玉器为扬州雕作，小件陈设赏玉为扬州贡品。盐商大量的收藏，年年的朝贡，提高了扬州雕刻技艺。在这样的社会背景下，扬州雕刻艺术得到了很大的发展，并空前繁荣，扬州也成为工艺美术艺人活动的中心。正如《桃花扇》作者孔尚任所云：“广陵为天下人士之大逆旅，凡怀才抱艺者，莫不寓居广陵，盖如百工之居肆焉。”

3. 文人及市民阶层的参与，雕刻艺术全面兴起

盐商的朝贡和珍藏，带来了雕刻艺术市场繁荣的局面。不仅吸引了工艺美术艺人聚集扬州，也吸引了更多文人名士云集扬州。其时“海内文士，半在维扬”。在阮元《淮海英灵集》中，收录了来扬州的学者名士与书画名家就有780多人。这些文人不仅对书画艺术有进一步的理解和要求，而且也增强了对家居陈设、装饰的美学理念，他们开始喜欢赏玩和珍藏古玩雕刻品，并作为礼品相互赠送，久寓扬州的画家、刻竹名家潘西凤（浙江新昌人）曾以竹刻精品赠送郑板桥，郑板桥作诗盛赞其艺，云：“年年为恨诗书累，处处逢人劝读书。试看潘郎精刻竹，胸无万卷待何如。”文人们的珍藏、赏玩，也形成了一定的

需求量，从而促进了这一时期雕刻艺术的繁荣。据史书记载：当时除官方手工艺和民间作坊制作外，一些文人中的工艺爱好者也加入雕刻行列。他们根据市场的需求直接参与，或从事雕刻艺术的设计制作。因此，雕刻与绘画、书法相结合，使本来只能在较少材质上进行的雕刻，拓展到在许多材质上都能进行，使本来讲求技巧的工艺制品，趋向于追求书法和绘画的效果，从而种类不断扩大，品位不断提高，逐渐成为社会需求的商品。这也是此时扬州雕刻艺术的一个重要特点。瓷刻，最初只是一些文人书画家为自己赏玩而作的，其方法是用金刚钻在光亮洁白的素面瓷器上镌刻书画，作品笔墨情绪甚浓。后因绅宦富贾、盐商们喜爱，用于陈设案头或悬挂于壁上，以示风雅，而求者益多，逐渐成为普通市民喜爱的艺术品。还有砖雕，不仅是盐商深宅大院门楼雕刻饰物，普通市民砌房造屋时也有很多使用。我们还可以从另一个侧面看到，当清代扬州雕刻工艺鼎盛之际，扬州市民阶层的广泛参与。《嘉庆扬州府志》载：“康熙初，维扬有士人查二瞻，工平远山水及米家画，人得寸纸尺缣以为重。又有江秋水，以螺钿器皿最精工巧细，席间无不用之。”故时有谚云：“杯盘处处江秋水，卷轴家家查二瞻。”由此可见扬州市民阶层不仅较普遍地使用雕刻工艺品，而且欣赏品位较高，并因此形成了相当繁荣的市场需求，从而推动扬州八刻艺术全面兴起。

4. 优秀的传统技艺，为清代扬州八刻形成的基础

扬州雕刻艺术有着悠久的历史，以漆器而言，距今 2400 多年前的战国墓就出土了一件彩绘卷云纹漆盘（图一）。从实物可以看出，当时的制作工艺非常精良，彩绘装饰图案优美。到了汉代，漆器的使用已非常普遍，基本取代了青铜器，占据了人们日常生活用具的绝大部分。由于汉代人流行厚葬习俗，因此，一座较大型的汉墓，随葬品中漆器所占比重很大，往往有数百件出土。

在汉墓中发现的针刻漆器品较多，这证明其时扬州针刻漆器技艺已相当成熟。针刻亦称“锥画”，它是在夹纻胎漆器表面用针或锥刻划纹样，进行装饰。它不但要求画工有绘画技能，而且还要有较强的腕力刻划能力，以针代笔，一笔成形，线条虽细若游丝，但须准确肯定、优美流畅。简洁的线条，还要表现出所绘形象的主次关系、层次关系。针刻漆器具有高雅、含蓄之美。1985 年邗江甘泉乡姚庄西汉墓出土了一件针刻云纹漆罐（图二）。罐直口，口部套一凹底形盖，鼓腹、平底、夹纻胎，胎薄且轻，内髹朱漆，外髹淡褐漆。器表用针刻技法进行刻划装饰，以云气纹为主体纹饰，辅以蔓草纹、菱形纹、斜十字纹、锯齿纹、锥状纹等，全器自上而下组合成九道几何图案纹饰带，圆弧线条流畅圆润，直线刚劲有力，整个罐表的数道装饰图案繁而不乱、高雅优美，为目前国内出土针刻漆器精品。



图一：彩绘卷云纹漆盘



图二：针刻云纹漆罐

出土的针刻漆器中，我们还发现有针刻与彩绘相辅使用的针刻填朱凤纹漆勺（图三）。全器髹深褐色漆，内面针刻一只展翅飞舞的凤鸟，线条圆润流畅，分布有疏有密，有虚有实，有主有次。刻工在刻好的纹样上填了朱漆，使之更清晰优美，具有较强的艺术感染力。针刻填朱的纹饰多以几何纹为主，亦有如意云气纹、龙纹、兽纹等，可见当时扬州漆器装饰工艺中的针刻技法已达到了十分成熟的境界，并与其它技艺融合使用。

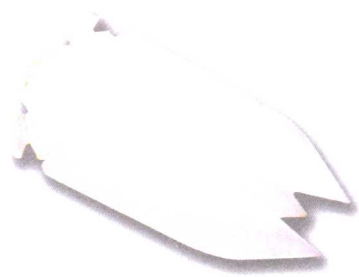
从漆器装饰技艺来分析，汉代的针刻漆器技艺，与今天的刻漆属于同一种技艺，应是刻漆之祖。因此我们可以说，扬州八刻中的刻漆始于汉代。

扬州玉雕工艺，起源也是很早，始于春秋战国时期。汉代扬州经济的发展，社会财富的大量积累，给玉器的生产发展创造了有利条件，虽然汉墓早年遭盗掘严重，但劫后所余仍为数较多且不乏精品。用玉随葬一般地位较高，多为王公贵族，小型汉墓中则极少有玉器出土。扬州汉代墓葬出土的玉器，品类丰富，造型优美，雕琢精细。据不完全统计，有近 200 件、20 多个品种。玉器的形态、纹饰和吉语铭文装饰不仅是为了美观，更重要的是具有礼仪、辟邪，祈求好运，厌胜及象征身份地位等作用。

汉代玉器主要采用透雕、阴线刻、阴线游丝毛雕、浅浮雕等手法，也有采用高浮雕、圆雕和镂空技法的，技艺非常精湛，有不少出土的玉器被国内外专家定为精品。1988 年邗江甘泉姚庄 102 号西汉墓出土的白玉蝉（图四），是中外考古学者及鉴定家公认的玉蝉中的精品，有“蝉王”之称。蝉长 5.7 厘米，宽 2.9 厘米，蝉头部略呈弧形，眼目突出，嘴角分明，整体造型准确，身部厚实，边缘渐落，腹下皮纹横线表现出蝉腹节的伸缩感，用和阗玉雕琢而成，洁白无暇，玉质莹润，雕琢工艺极其精良，刀法推磨颇见功底，线条凝练流畅，有曲有直，刚柔并济，线条的排列有疏有密，恰到好处地表现出蝉的天然结构美。还有 1980 年邗江甘泉老虎墩东汉砖室墓出土的《宜子孙》螭凤纹璧形玉佩（图五），是一件有独特创意，造型新颖的玉器，也是国内藏品中弥足珍贵的一件。佩为和阗青质玉，设计者极其巧妙地将双螭适合在圆环中，将凤设计出廓，目前称之为“提首式”，提首式的出廓凤形制是墓主人身份极为高贵的象征。从目前出土实物和资料看，河北满城中山靖王刘胜墓出土的西汉早期双螭龙纹谷璧，46 号墓出土的东汉玉龙螭乳丁纹璧及刘焉墓出土的螭纹璧均出廓有提首，由此可推测，扬州这座墓的墓主人可能是汉广陵王刘氏家族大墓。在凤腹下置放“宜”字，在双圈间中轴上下置放“子”、“孙”两字，此佩与同类器物相比，构思独特，造型别致，“宜子孙”三字组成的吉祥语为篆体，它采用透雕、双面雕饰手法。佩表面纹饰以阴刻为主，雕刻精细，线条优美。



图三：针刻填朱凤纹漆勺



图四：蝉形玉玲



图五：《宜子孙》螭凤纹璧形玉佩



图六：串饰



图七：说唱俑



图八：木俑

西汉玉雕以片雕为多，圆雕较少，而立体微形圆雕更为少见。但扬州在1985年的邗江甘泉姚庄101号、102号汉墓，1996年扬州西湖镇胡场14号汉墓分别出土了立体微雕动物的串饰（图六）。其材质有金、玉、玛瑙、琥珀和玳瑁等，雕琢成珠、管、胜、坠、虎、斧等，还有细微精湛的辟邪鸡、鸭、羊等。造型精致准确，雕刻精细入微，还巧妙利用天然纹路表现出了禽类的羽毛质感，足见汉代扬州玉器雕刻的高超技艺。

汉代玉器是中国玉文化的又一繁荣发展时期，在玉文化发展史上具有承前启后的作用。汉代扬州的面貌亦大体符合这一基本特征，在继承春秋战国玉器工艺的基础上，出现了崭新的面貌，为汉以后扬州逐渐成为全国制玉中心之一奠定了坚实的基础。

木雕在扬州起源也较早，汉代厚葬之风的盛行，使封建统治阶级中的人物几乎都想把自己生前享受的物品，统统带到他们想象的死后“世界”中去享用，除了珠宝、漆、玉、陶、金属随葬品外，还要把家奴、门庭护卫，以至仪仗队、乐舞百戏俳優等制成各种材质的俑，如陶俑、木俑，也随葬墓中，供其死后使唤、娱乐享用，因而汉俑反映现实生活场景的作品非常多。1979年扬州西湖乡胡场1号墓出土的木雕说唱俑（图七），就是比较有代表性的作品。此俑为圆雕，高50厘米，坐状，平顶，张口嬉笑，大腹，右手向上挥扬，作指划状，左手按住腹部，造型古拙，形象生动。作者不是简单地模仿生活中的说唱艺人，而是着意刻划俳優的神气，使之惟妙惟肖，活灵活现。从那仰头捧腹大笑，有声有色的表演中，流露出健康的调谑娱人的神情，令人如身临其境，仿佛听到他的说唱和爽朗的笑声，看到观众全神贯注地凝视、倾听和哄笑的神情，极具艺术感染力。突破了大多数出土木俑无面部表情的呆滞造型，有着较高的造型和雕刻技艺。说唱俑制作时间约在汉宣帝年间（前73~前61年），精湛的雕刻水平，在我国公元前的木雕品类中极为少见。此俑造型如此生动，足以反映扬州汉代木雕的造型能力之强。

木雕人像技艺传至唐代，遂臻成熟。考古发现，扬州邗江蔡庄五代墓出土的木俑至为精美（图八），该墓共出土44件木俑，其中有男俑、女俑、动物俑和神兽俑等。俑均用桧木雕成，脸部五官以浮雕大块面手法表现，用刀非常简洁明快，身躯、衣纹雕刻整体并富有变化，高度概括，可以看出唐代扬州木雕人像的水平，较之汉代，更为精美。

精美的木雕艺术，为扬州雕版印刷的形成奠定了基础。据史料记载，在印刷术发明不久的中唐时期，扬州雕版印刷即已开始。唐穆宗长庆四年（824），诗人元稹为好友白居易诗集作序，谈到白居易的诗作在扬越间通过“模勒”，广泛流传于世。近代学者王国维指出，利用“模勒”作书鬻卖，必然采用雕版印刷。从当时

文献看，唐代扬州民间雕版印刷兴盛。宋代雕版印刷有所发展。《梦溪笔谈》是我国大科学家沈括最重要的著作，即是由扬州州学教授汤修年主持刻印的，成为该书此后各种刊本的祖本。雕版印刷后来经元代、明代更加精美。

从扬州汉墓出土的众多精美文物中，我们不但发现了扬州雕刻艺术的漆雕、玉雕、木刻、骨刻（图九）（1988年扬州胡场6号墓南墩棺内出土的骨飞鸟，可证明扬州骨刻起源较早），而且还发现了目前国内尚未发现的极其珍贵的竹刻艺术品实物。

我国竹刻历史由来已久。《礼记·玉藻》记载，士大夫饰竹以为笏，用于典仪，且有文饰之施。晋王献之有斑竹笔筒名“裘钟”。六朝齐高帝赐明僧绍竹根如意，庾信有“山杯棒竹根”句。我国目前现有最早的竹刻实物为“唐雕人物花鸟尺八”，也就是说无唐以前竹刻实物出土。2004年，扬州杨庙镇刘毋智西汉墓出土了一件竹刻艺术品实物，为高浮雕的“山水古柏图”，其上雕刻图案精美，技法成熟。它的出土，不仅填补了我国无唐以前竹刻实物的历史空白，而且改写了扬州竹刻源于清代的历史，证明了扬州竹刻艺术起源于西汉早期。经考证，扬州出土的西汉竹刻“山水古柏图”年代比长沙马王堆出土的浮雕龙纹漆勺（注：竹胎漆勺）年代要早几十年，而且长沙的漆勺属于竹制实用品，扬州的竹刻“山水古柏图”属纯竹刻艺术品，它应是目前国内发现的最早竹刻艺术品实物。

扬州出土的竹刻《山水古柏图》（图十），竹片长16.3厘米，宽7.3厘米，厚1厘米，呈圆弧形。一端有凸形榫接头，另一端为竹节，其上雕刻采用分层浮雕技法，一座座山体高低远近、交错重叠，一层层减地深刻下去，层次丰实，每座山边缘再用刀斜面刻划，增加了山的立体感和厚重感。山峰上有一株古柏傲然屹立，山凹里可见一只野兽出没。松柏、野兽的雕刻技法略有高浮雕、圆雕技法，且每个形象上运用细腻生动的刀法来表现各自的结构。与此相连的还有一木雕山水神兽图（图十一），长20.5厘米，宽10.2厘米，厚1厘米，木板一端有凹形榫接头，恰好与竹刻片凸形榫相吻合。两片可能属于同一装饰的不同构件。此物虽然遭到盗墓的破坏，但还能见其概貌。这件木刻上雕山水神兽图，图中山体景物所用雕刻技法与竹刻“山水古柏图”一致，应是同一位雕刻者所作。该墓主是西汉刘邦之侄吴王刘濞的家臣，墓中出土漆器20余件（并有“吴家”“千二”铭记，为扬州制作）。出土器物还有陶皿、铜镜、白玉印等，随葬品十分精美。我们可以推测，竹木雕刻残器件的雕刻者当为扬州人，或属官坊、或近官坊的作坊制作。

这件竹木刻残器件的相关图片和考古资料，曾于2004年送至著名文物鉴定家王世襄老先生处过目鉴定，他认为扬州的“山水



图九：骨飞鸟



图十：竹刻《山水古柏图》
残饰件



图十一：木雕山水神兽残饰件



竹·木刻残件组合图