

竹木牙角雕刻



故宫博物院藏文物珍品大系

竹木牙角雕刻



主编：李久芳

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

竹木牙角雕刻

Bamboo, Wood, Ivory and Rhinoceros
Horn Carvings

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

主 编 李久芳
副主 编 刘 静
编 委 刘 岳 芮 谦 宋永吉
摄 影 刘志岗

出 版 人 陈万雄 吴智仁
编辑统筹 张倩仪 胡大卫

编辑顾问 吴 空
责任编辑 田 村 徐昕宇 周祖贻 王占军
设 计 张婉仪
出 版 上海科学技术出版社
上海瑞金二路450号
商务印书馆(香港)有限公司
香港筲箕湾耀兴道3号东汇广场8楼
制 版 中华商务彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀丽路36号中华商务印刷大厦
印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
版 次 2001年11月第1版第1次印刷
©2001 商务印书馆(香港)有限公司 (繁体版)
©2001 上海科学技术出版社 (简体版)
商务印书馆(香港)有限公司

规 格 大16开 (216 × 286mm) 332页
国际书号 ISBN 7-5323-6315-5/J·39

版权所有，不准以任何方式，在世界任何地区，以中文或其他任何文字翻印，仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.

故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
启 功	张政烺	金维诺
宿 白		

总编委：（以姓氏笔画为序）

于倬云	朱诚如	朱家潘
孙关根	杜迺松	李辉柄
邵长波	张忠培	肖燕翼
杨 新	杨伯达	单国强
郑珉中	胡 锤	施安昌
耿宝昌	徐邦达	徐启宪
聂崇正		

主 编： 杨 新

编委办公室：

主 任：	徐启宪		
成 员：	冯乃恩	杜迺松	李辉柄
	邵长波	单国强	郑珉中
	胡 锤	秦凤京	郭福祥
	聂崇正		

总摄影： 胡 锤



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28

册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族传统文化，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，在社会上产



生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下



导言

李久芳



中国人很早便开始利用自然界生长的竹、木和动物的骨、牙、角制造生产工具、生活用品和美化生活的装饰品，并在长期的生产实践中不断改进和创新制造工艺，逐渐形成了多姿多彩且富有民族传统风格的艺术门类。

远在旧石器时代，生活在北京周口店地区的山顶洞人就已经将兽骨制成骨坠、项链等装饰品，表现出早期人类对美的追求。进入新石器时代以后，竹、木、骨、牙、角器物的制作和使用有了较为全面的发展，在距今六、七千年前的浙江余姚河姆渡原始社会遗址中，出土了木雕圆筒、象牙雕花牌饰以及象牙雕鸟形匕等竹、木、骨、牙、角制品。其中的象牙雕鸟形匕，以鸟身为柄，长尾为匙，美观实用，形态异常生动。在距今四千八百至五千年前的山东大汶口原始社会遗址中出土的象牙梳，竖列九齿，梳柄之上透雕双“S”形花纹，花纹间镶嵌绿色松石，其工艺已达到很高水平。随着社会的进步和生产力水平的提高，特别是金属工具的出现，更是开创了竹木牙角雕刻发展的新天地。1979年在河南安阳殷墟妇好墓出土的三件形体高大、纹饰精美的象牙杯，杯身阴刻云雷纹为地，上面浮雕兽面纹和鸟纹，线条清晰细腻。杯身一侧用榫卯扣合的方法设置夔龙和鸛鸟形的器柄，使杯的整体造型显得格外端庄富丽，反映出金属工具出现后，竹木牙角雕刻工艺的新发展和所取得的成就。

由于竹木牙角皆为有机物，在自然界中易受有害物质侵蚀和人为损坏，极难保存，故传世者甚少，然而目前遗存于世的少量作品，亦可充分展现出当时中国竹木牙角雕刻艺术的辉煌成就。明、清两个王朝，统治中国将近五个半世纪，在此期间，竹木牙角雕刻艺术在继承历史传统的基础上又有所飞跃，不仅作品的种类、数量增多，而且出现了众多文人、书画家参与和从事竹、木、牙、角制品创作的新局面，使本来讲究技巧的工艺制品，趋向于追求书法和

绘画的效果，从而提高了其艺术品位，彻底改变了将竹木牙角雕刻视作“奇技淫巧”、“雕虫小技”的社会偏见。这种观念的变化进一步促进了竹木牙角雕刻艺术的新发展，形成了不同的风格和流派，涌现出一大批著名的雕刻家，他们的作品蜚声海内外。



故宫博物院收藏着数千件竹、木、牙、角雕刻品，其来源主要有三部分：一是明清皇家御用作坊征调著名的工匠，按照皇室要求制作的御用品；二是各地官吏每年向皇帝进献的贡品，亦多是出自名家之手；三是新中国成立后，许多流散于民间的竹木牙角雕刻品，通过多种渠道集中于故宫博物院收藏，其中亦不乏精品。本卷从中遴选出248件最具代表性的作品，分竹木、牙角和百宝嵌三大类，按时代顺序编撰，以冀较为全面地反映出明清两代竹木牙角雕刻艺术的成就，并展示出皇室内府的丰富收藏。

竹木类雕刻品

竹、木雕刻工艺通常被视为同一门类。竹、木是两种不同种属的植物，具有不同的性质和特点。作为雕刻材料，有着不同的工艺要求和表现方法，如竹刻中的“留青”和“竹簧”在木雕作品中就无法表现出来，而木雕中的高浮雕和宽厚的大型雕刻品，由于受竹材所限，也难以在竹雕中实现。但是，从雕刻工艺的基本技法上看，二者却有着更多的相似之处，许多著名的刻竹名家同时也是木雕的能手。例如，清初大名鼎鼎的竹刻家吴之璠，被称作嘉定派刻竹传人，但他所刻黄杨木雕东山报捷图笔筒（图48），却是木雕中的极品。

（一）材料的选择和利用

自然界中竹、木生长的范围很广，品种繁多，但是作为雕刻用的材料，则需要具备一定的条件。雕刻品材质的优劣与工艺水准的高低相辅相成，互为依托，如果忽略对材质的选择和利用，则会严重影响作品的艺术效果。所以对材料的选择和利用，是竹、木雕刻创作过程中十分重要的因素。

（1）竹材

在中国，竹的品种较多，常见有毛竹、斑竹、棕竹和方竹等。毛竹亦称筒竹，枝干粗壮，其圆筒状的形体宜雕刻笔筒、臂搁等文房用具。有的竹干弯曲变形，则可巧妙地雕成艺术水平很高的作品，如竹雕牧牛图笔筒（图57），竹干近根部略弯曲，作者利用材料自然形成的弧度，刻划出以山林为背景的村童牧牛。在凹陷的弧线上，显现平滑的山坡，一牛卧于地，似饱食后正细细咀嚼，另一牛站立，牧童骑于其背上，画面生动且富有生活气息，充分显示出

作者选择和利用材料的功力。斑竹亦称湘妃竹，主要产于江浙和两湖地区，形体修长，表面有红褐色斑点，传说是湘妃的泪水所化，斑竹也由于这则美丽的神话而颇受人们青睐，通常被用作扇股、笔管、手杖或劈成竹篾贴黏成箱、柜之类生活用具。棕竹，色泽深褐，纤维粗壮分明，形成深浅不同的条纹，韧性很强。劈成片状后，多用来拼贴成盒、匣之属，也有用作手杖的。棕竹旋纹嵌玉鱼戏诗盒（图65），是乾隆皇帝储存诗册的拜匣，盒面纹理盘旋转曲似激流形成的漩涡，极具动感。方竹，体细长呈方柱形，产于江浙地区，极其罕见。仅知乾隆时期用作手杖，并在杖首题写诗句赞誉自然界物产之丰，更显其珍贵新奇。

这些不同类型的竹，除用来制作雕刻品外，还利用其韧性强的特点，采取特殊的方法拉出很细的竹丝，用以编织和镶嵌各种器物。而把竹劈开后翻转其里，将竹之内膜黏贴于木或竹制器物上的工艺，被称为“竹簧”或“文竹”。这种工艺始见于清代，尤以乾隆时期之作品最为精美。例如，文竹芭蕉洞石纹长盒（图68），即以竹簧贴出隐起的蕉叶和山石纹，却丝毫不见黏贴的痕迹，分外素雅别致。

（2）木料

木料中适宜用作雕刻材料的有硬木和软木两种。硬木雕刻中常见有紫檀木、黄花梨木、鸂鶒木、乌木等。这些木料主要产于云南、四川、广西、贵州等地区的深山老林中，生长缓慢，质地坚硬，不易变形或破裂，除用来制作家具之外，也常用于雕刻文房用具，箱、柜、盒等生活用品以及佛像、人物、动物等圆雕作品。其色泽较深暗，自然形成的纹理犹如迷蒙的山川、飘浮的流云、滚动的波涛，如运用得当会产生奇特的艺术效果。由于大量采伐，这类木料至明代晚期已十分稀少，清代已降，几至枯竭，只能依靠从东南亚地区进口。

软木雕刻中以黄杨木、楠木、梓木等最常见，也有檀香木、沉香木、枷楠香木等制品。这类木料质地柔和细腻，有一定韧性，色泽多为淡黄，有的还带有芬芳的气味，适合雕刻小型工艺品。檀香木异香扑鼻，宫中多用来雕刻香囊、扇股和精美的竹木盒内囊。枷楠香木多从海外进口，自身有药香味，具有药用价值，常被用来制造笔筒、镇纸、朝珠、手串等用品和装饰品。此种木料表层多凹凸不平，质地较脆，可利用其粗糙的特点雕刻山林人物和花卉等题材。

在木雕中另有根雕、果壳雕和核雕等工艺。根雕是利用多年生的老树根，视其自然形态，稍许加工使其成为各种造型抽象的器物。核



雕一般很小，有圆形和橄榄形两种，属于微雕制品，多为朝珠、手串等小巧的工艺品。

（二）明代竹木雕刻的派别及其代表人物

竹木雕刻品质地淳朴、材料来源广泛，民间普遍流行。明代早期，竹木雕刻曾被视为“雕虫小技”，由于与皇家追求的豪华富丽之风相左，故难登大雅之堂。这种观念给竹木雕刻的发展造成很大阻碍。明代中期以后，随着人们审美情趣的转变和都市经济的繁荣，竹木雕刻的发展出现了新气象。特别是许多文人、书画家开始参与和从事竹木雕刻的创作活动，把书法、绘画的布局和皴、擦、点、染等基本技法运用到竹木雕刻之中，彻底改变了竹木雕刻单纯追求工艺技法的倾向，使之跨入了文化艺术的新天地，出现了众多闻名于世的雕刻家，形成了不同的艺术风格和派别。据清嘉定人金元钰《竹人录》载：“雕竹有二派，一始于金陵濮仲谦，一始于吾邑朱松邻。”书中还记录了许多以竹刻闻名的雕刻高手，具有一定的史料价值。但书中“濮派浅率，不耐寻味”等评语未必全面，因此对于竹木雕刻的不同派别和风格特点，我们不仅要参照史书记载，还要根据遗存的作品进行更广泛的多方面分析，方能比较全面地反映出明清两代竹木雕刻的成就。

（1）金陵派

金陵派刻竹创始人濮澄，字仲谦。据《太平府志》载：“一切犀玉髹竹皿器，经其手即古雅可爱”。《陶庵梦忆》中说：“其竹器一帚一刷，竹寸耳勾勒数刀，价以两计。然其所自喜者，又必用竹盘根错节，以不事刀斧为奇，经其手略制磨之，而遂得重价。”濮澄的作品：竹雕松树形小壶（图1）宛若一棵古松傲然屹立，老干新枝苍健，显示出顽强的生命力，是宫廷遗存的竹刻珍品，其简练明快的雕刻技法，苍劲古朴的风格特征，展现出“古雅可爱”的艺术魅力。这种特点同记载中“必用竹之盘根错节，以不事刀斧为奇”的特征相一致。显然《竹人录》一书中“濮派浅率，不耐寻味”之说，是出于作者的乡里观念和门户之见，不足为据。濮仲谦作为金陵派的创始人，其刻竹风格对后世产生了巨大影响。

（2）嘉定派

嘉定派刻竹创始人朱鹤，字松邻。其竹木雕刻器皿多为笔筒、香筒、臂搁之类的文房用具，并以雕刻簪钗饰物而名噪一时，乃至人呼其器曰：“朱松邻”。宋荔裳赠《竹罍草堂歌》云：“练川朱生称绝能，昆刀善刻琅玕青。仙翁对奕辨毫鬣，美人徒倚何娉婷。石壁巉岩入烟雾，涧水松风似可听。”从中可知其雕刻技法纤细，题材广泛，极力追求形神兼备的艺术

效果，惜作品遗存不多。朱鹤之后，其子朱缨（字清父、号小松）、

其孙朱稚征（号三松），亦为嘉定派刻竹高手。据载，





朱稚征善画远山澹石，丛竹枯木，尤长于画驴。其刻竹刀不苟下，兴至始为之。所刻笔筒、臂搁，纹饰或蟹、或蟾蜍、或山水人物，涉及题材极广泛。其代表作竹雕春菜图笔筒（图4），刀法深浅变化，因材施艺，画面空间处，镌刻阴文隶书乾隆己亥（1779）仲秋御题诗一首，赞颂作品雕刻技艺之精绝。此外，竹雕和合二仙乘舟（图6）、竹雕仕女图笔筒（图5）和竹雕渔翁（图7）等均为朱三松所刻传世珍品。

朱氏三代刻竹，取材广泛，早期雕刻刀法以纤巧工谨见长，其后稍有变化，追求繁简适度的艺术效果，至三松时更臻完善，达到以刀代笔的境界。其山水人物追寻简朴古拙、逸趣横生之北宗风格，而花鸟则多仿徐熙的清淡典雅之意境，开创了有明以来刻竹结合绘画技法之先河，对后世竹木雕刻产生了巨大影响。

明代嘉定派刻竹除朱氏之外，尚有侯峒曾（字晋瞻）、沈大生（字仲旭、又字禹川）、秦一爵等雕刻名家，均长于朱氏雕刻之法，然传世作品极少。

另有张希黄刻竹，皆用留青之法，尝见其留青殿阁图笔筒，线条横竖平直，刀法深浅变换，色彩浓淡相映，俨若一幅绝妙的界画。开辟了金陵派和嘉定派刻竹以来一代新风。

明末的刻竹名家还有苏郡人江福生（字春波），其代表作品沉香木雕山水图笔筒（图20）雕刻山水树石随形起伏，显示出作者深厚的雕刻功力，亦为传世竹刻珍品。

竹木雕刻艺术的兴盛及其制品的精美，对皇室也产生了一定影响。明代永乐年间（1403—1424），御用监即征调嘉兴府著名漆工进宫服役。万历年间（1573—1620）也曾从云南拣选工匠入宫。可以想见，御用监也同样招募了从事竹木雕刻的著名匠师入宫服役，这些匠师在宫廷中为皇室雕刻了大量精美的作品，如竹雕飞熊（图10）、竹根雕松树罗汉（图11）、紫檀木雕云龙纹长方盒（图24）、紫檀木雕花卉图笔筒（图22）、沉香木雕松竹梅笔筒（图21）等，虽然在当时特定的历史条件下，这些作品中绝大多数没有留下作者的姓名，但这并不能掩盖工匠们卓越的雕刻技艺和明代后期宫廷竹木雕刻工艺所取得的成就。

（三）清代宫廷中的竹木雕刻及代表人物

明代后期竹木雕刻的繁荣，为清代竹木雕刻的发展奠定了坚实的基础，清初许多著名的竹木雕刻大师都出自明代嘉定派门下。康熙十九年（1680）内务府在宫廷内设立造办处，从全国



各地征调匠人为皇室制造所需生活物品，其中“油木作”和“雕刻作”是制造竹木雕刻品的主要作坊，其生产范围及品种相当广泛，除传统的笔筒、臂搁等文房用具外，还出现了立雕的陈设器、生活用品和古仙佛像等。雕刻技法在沿用金陵派和嘉定派传统技艺的基础上又有所创新，常见有线刻、阴刻、浅浮雕（薄地阳文）、高浮雕、透雕、立雕、留青、文竹和用竹丝制成器物等。纹饰题材亦十分广泛，有花草虫鱼、飞禽走兽、山水人物、神话故事、仿古图像、吉祥图案以及帝后专用的龙凤纹等。此类竹木雕刻作品工艺严

谨，风格细腻，展现出庄重富丽的宫廷艺术特征。

（1）清代前期的竹木雕刻及代表人物

以康熙时期（1662—1722）为代表的清代前期的竹木雕刻相当发达，涌现出一批著名的竹木雕刻家。他们中有的在御前供奉，直接为皇帝制作所需物品；有的虽然未入内廷服役，但作品被地方官员供入内廷。

吴之璠，字鲁珍，号东海道人，是朱三松之后嘉定派刻竹的代表人物，其作品曾被地方官吏贡进内廷。《竹人录》称：“（吴之璠）所制薄地阳文最工绝”。其竹雕松溪浴马图笔筒（图31）和竹雕布袋僧笔筒（图32），均运用了“薄地阳文”技法，前者表现骏马、人物，生动传神，后者利用局部刻一行僧，其余空间却题诗刻字，可谓书画双绝。而黄杨木雕东山报捷图笔筒（图48）以山林为背景，利用一张一弛、一静一动两幅画面，表现出历史上著名的淝水之战的典故，层次清晰，景物深远，不但构思巧妙，而且刀法精绝，显示出作者过人的高浮雕技巧。

封锡爵，字晋侯；封锡禄，字义侯；封锡璋，字汉侯；三兄弟鼎足而立，均为嘉定派刻竹传人。康熙年间，锡禄、锡璋兄弟被征召入京，同值造办处。《竹人录》载：“竹根人物盛于封氏，而精于义侯。其摹拟梵僧佛像，奇踪异状，诡怪离奇，见者毛发竦立。至若采药仙翁、散花天女，则又轩轩霞举，超然有出尘之想。世人竟说吴装义侯，不加彩绘，其衣纹缥缈，态度悠闲。独以铍刀运腕如风，遂成绝技，斯又神矣。”竹雕白菜笔筒（图27），根茎包卷，叶脉清晰，似饱含汁液，鲜活青嫩，底镌阳文隶书“封锡爵”图章式款。竹根雕布袋僧（图28），以快利的刀法刻划出“奇踪异状，诡怪离奇”的人物形象，后背左下侧刻有阴文草书“封锡禄制”款。而竹根雕采药老人（图



42)、竹根雕海蟾仙人(图43)、竹根雕仙人乘槎(图46)等作品,虽无款识,但雕刻形态准确,神情潇洒,运刀快利,均为高手所成,亦具封氏雕刻之特征。

王易,字又白,嘉定人,曾于京师从事雕刻业,后南归侨居吴门。他所刻竹雕滚马图笔筒(图35),采用“薄地阳文”刻法,构图简洁明快,把竹之纹理留作广阔空间,末署“嘉定王易抚赵松雪本,作于墨香小筑之南窗,时年七十有八”。据称王易八十始南归,可知作品当刻于京师。



除去上述这些名家名作外,清初宫廷中还存有数量相当可观的无名款作品,这些作品雕刻技艺高超,同样代表了当时的竹雕风格和工艺水平。

总之,清代前期宫廷中的竹木雕刻品,较明代有新的变化。“薄地阳文”技法被广泛采用,更多地出现了凸雕和圆雕造型的作品。工艺上综合了金陵派和嘉定派刻竹之技巧,构图简练,常将主题局限于一定范围内,留下大部分空白以表现竹木纹理的天然之美。

(2) 清代中期的竹木雕刻及代表人物

此时期的竹木雕刻,仍保持着嘉定派刻竹之遗风,但更趋向于纤巧细腻,其所涉及的品种和技法也开始向多样化的方向发展。

周颢,字芷岩,号雪樵,晚号髯痴。《竹人录》谓其“作山水树石丛竹,用刀如用笔,不假稿本自成丘壑。其皴法浓淡坳突生动浑成,画手所不得者能以寸铁写之。”《嘉定三艺人传》称:“皴擦勾掉悉能合度,无论竹筒、竹根,深浅浓淡,勾勒烘染,神明于规矩中,变化于规矩之外,有笔所不能到而刀刻能得者。”其作品以阴刻为主,轮廓皴擦一刀刻出,树木枝干一剔而就,刀痕爽利,虽持南宗皴法,更具斧劈意趣。其代表作竹雕云萝山水图笔筒(图53)刀法快利,末署“甲子夏月制于云萝深处 芷岩”。周颢简略的雕刻风格对后世影响甚大。

封始鹵,字绵周,为封氏子侄辈,其竹刻承封氏技法而稍有变化。施天章,字焕文,为封锡禄弟子,其雕刻技艺在封氏子侄辈之上。曾在雍正、乾隆年间供奉于内廷造办处,多仿古之作,刻古尊、彝器浑厚苍拙,古色古香。刻树石之法用倪云林侧笔皴作小坡,高下顿折,望



之如绘。由于施氏技艺精湛，被调到内廷“牙作”服役。但是在宫中服役不可能有个人创作的自由，作品一般也不能刻下名款，加之不堪忍受严厉的控制，施天章曾酒后出走。为此，内务府行文各地通缉搜捕，被捕后，他由于雕刻技艺精湛没被处死，而罚去瓮山养马。据《竹人录》载：“后傅忠勇公请上，得以回籍，时已病不复雕刻，偶得一物，旋即焚弃”，故其作品传世甚鲜，而宫中遗存施氏竹刻和牙雕之作应数量不少，唯无一件作品留下款识。

当时刻竹名人还有浙江人潘西凤，其刻竹刀法简古，被誉为金陵濮氏之后竹刻第一人。

此期间竹木雕刻品种繁多，层出不穷，雕刻技法变化多端。紫檀木雕镂玉百子图插屏（图93），在厚达30厘米的紫檀木上镂刻山林为背景，亭台殿阁掩映其间，上有近百玉雕童子游玩嬉戏，景物高远，布局合度。乾隆题诗用银丝嵌于屏侧，对作品赞赏有嘉。鸂鶒木雕万年普祝图插屏（图92）采用高浮雕技法，用刀如运笔，是清前期雕刻工艺中很少出现的。此时的竹木雕刻，更加追求玲珑奇巧的工艺技法，黄杨木雕蝙蝠葫芦（图84）即为代表作。外表凸雕小葫芦为饰，以瓜蒂作盖，开启之后盖下有长链与器内底相连，长链间连接多条短链，每链间有多个小葫芦连接，寓意子孙万代，精妙至极。

此时，用竹之内膜制成的文竹器如雨后春笋般在宫廷内流行起来，其中有仿古器皿（图77）、文具匣（图76）、各式盒（图72—75）及如意等作品。这些作品多以木或竹为胎，外表黏贴文竹，色调柔和，十分精美。有的器物为了表现不同色彩，把竹内膜和表皮分别刻成不同图案，再贴于器物之上，或利用毛竹和棕竹不同的色泽拉出细丝，按设计要求黏贴成器，使不同色彩互相衬托辉映。而此时出现的纯用竹丝编织或拼贴而成的各种器物，工艺精湛，亦是前期所罕见的。

总之，清代中期是竹木雕刻工艺发展的高峰期，许多作品都将绘画技法运用到雕刻之中，大型雕刻品进一步发展，雕刻技术更追求技巧的表现力，涌现出许多精美的作品，显示出这一时期竹木雕刻工艺的成就。



清晚期民间的竹木雕刻尚有发展变化，一些竹木雕刻家能诗善画，雕刻技法多追求简练写意之章法，富有一定新意。但宫廷之中的竹木雕刻已日趋衰落，所制多香囊、手串、奩盒、八仙人物等，雕刻刀法草率，缺少神韵，已无法达到早、中期的雕刻水平了。

牙角类雕刻品

牙、角类雕刻品，通常多指象牙和犀角制品。这两种材料来源稀少，主要依靠从东南亚和非洲进口，故十分珍贵。明洪武二十一年（1388）成书的《格古要论》把象牙和犀角列入珍宝类中，可知古人对象牙和犀角十分珍视，甚至被统治者用作等级制度的象征。《明史·舆服志》载：“其带一品玉、二品花犀、三品金银花、四品素金……”，亦即二品的官员方能配带犀角刻花的官带，显示出犀角的高贵地位。



象牙和犀角性质不同，形状各异，但作为雕刻工艺，二者尚属同一类别。象牙之外又有海象牙，俗称楸角、海马牙，尺寸较象牙小，通常染成绿色作筷子或小型饰物。角类中尚有牛角、羚羊角和鹿角。牛角材料广泛，民间比较流行，羚羊角多用作器柄、刀鞘之类，鹿角尝用于家具类中。

（一）明代宫廷中的牙角雕刻品

明代宫廷内遗存的象牙雕品数量不多，主要有牙璋、牙章、笔筒、笔架、臂搁、印盒和圆雕的人物、古仙佛像等。雕刻技法有光素、线刻、浮雕、凸雕、镂雕和立雕。这一时期的代表作品有象牙雕海水双龙纹笔架（图104），气势非凡，刀法劲健，牙质表面横向的断裂纹，增添了作品苍劲古朴的意境。象牙雕麒麟钮印章（图106）刀法刚劲，与海水双龙纹笔架有异曲同工之妙。象牙雕荔枝纹方盒（图105）采用浮雕技法，枝叶起伏二、三层，并以不同的锦纹刻出果实表皮上的纹理，工艺精细，颇具立体效果。以及象牙雕山水人物笔筒（图100）、象牙雕魁星（图107）等器物，均显示出明代牙雕艺术的成就和水平。

犀角是一种名贵的中药材，性寒、凉血，有清热解毒的功效，可以醒酒，所以古人多用作酒杯。明代宫廷中遗存的犀角杯等器物数量可观。雕刻时主要利用犀角的自然形状，将其根部和顶端反转倒置，截去尖部做成平足，再剔空其内，即成为阔

