

中国**雕器**收藏指南

主编/楚天的



内蒙古教育出版社

G894-62
8

中国雕器收藏指南

楚天昀◎主编

内蒙古教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国雕器收藏指南 / 楚天昀主编. — 呼和浩特: 内蒙古教育出版社, 2006.10

(中国收藏指南)

ISBN 7-5311-6483-3

I. 中... II. 楚... III. 雕塑—收藏—中国—指南
IV. G894—62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 129335 号

中国雕器收藏指南

出版发行	内蒙古教育出版社
地 址	内蒙古呼和浩特市新华东街 维力斯大厦 (邮编: 010010)
电 话	(0471) 6608096
印 刷	北京科文天和印刷有限公司
开 本	787 × 1092mm 1/16
印 张	192
字 数	5280 千字
版 次	2006 年 10 月第 1 版
印 次	2006 年 11 月第 1 次印刷
印 数	1—1000 册
定 价	1536.00 元

(本书如有印、装错误, 请直接与承印厂联系。)

《中国雕器收藏指南》编委会

主 编：楚天昀

副 主 编：许常燕 赵四龙 邹平安

编 委：王丙艳 冯 茂 许常燕 张利宝

张 霞 邹平安 郝丽霞 赵四龙

赵晓敏 黄彦兵 韩志强 楚天昀

楚严俊 蒙晓艳

总 策 划：刘海涛

总 监 制：王 冠

美术总监：兰海蛟

技术校对：北京盛世晨钟文化发展有限公司

图文设计：北京东方黑马工作室

电脑制作：王 宁 武 林 冀彦平 黄兴存

崔永臣 黄秀燕 邱 慧 周 洋

前言

竹木牙角雕是高雅而通俗的艺术品，同人民的物质生活关系极为密切。从竹木牙角雕的作品中我们可以看出中国古代艺匠那些奇思妙想和精细入微的雕刻功力。竹木雕来源于竹木器，当人们在竹木器上施以某种雕刻时竹木雕就得到了某种发展和升华，从而诞生了许多优秀作品，形成一个独立的艺术门类。牙角雕在收藏界主要指象牙和犀角的雕刻品，因为其来源稀少，而被人们所重视，象牙和犀角的雕刻品在收藏界历来占有一席之地。历经数千年的洗练，中华雕刻技术发展到了顶峰，在我们回首历史的进程中，仿佛还能看见河姆渡文化遗址中那惟妙惟肖的雕器的造型和象牙鸟型匕首的生动形象。素朴清雅的竹雕、淳朴浑厚的木雕、莹润如脂的牙雕、古朴典雅的角雕，这些艺术品令人目不暇接，赞叹不已。面对这些独具匠心、精美绝伦的雕刻品，自古有多少收藏爱好者为之倾倒，多少文人墨客为之挥毫诵吟……直至今日，在“文物热”悄悄兴起之际，竹木牙角雕依然是众多收藏者所追逐的对象，散发着迷人的魅力。

基于为广大雕刻品收藏、投资爱好的朋友们服务的宗旨，本书进行了精心地构想，深入地研究。全书共分为五大篇，依次为竹雕、木雕、牙雕、角雕和其他雕类，全面系统地介绍了竹木牙角雕的发展历程、种类划分、雕刻技法 and 艺术流派等内容。不仅便于读者掌握中国雕刻艺术的总体风格，了解各个历史时期不同类型雕刻的艺术特点，还向世人展现了雕刻艺术背后的历史内涵和文化意蕴。

同时本书还将大量的专业术语，收藏拍卖行情融于其中，融知识性和趣味性为一体，使读者轻松掌握各个时期雕刻器的作伪方法、收藏鉴赏和保养知识。全书配有精美的图片，具有较高的实用性和可读性。

尽管我们为此做出不懈努力，博采众长，吸纳众多研究者的智慧和成果，然纷繁浩瀚的雕刻艺术不是我们一本书所能尽述的，本书所介绍的也不过是沧海一粟。恳请各位收藏家不吝赐教，使我们做得更加完美。

本书在编著过程中，参与借鉴了许多国内学者和专家的著作和科技论文，在此向他们表示衷心的感谢。

目录

第一篇	素朴清雅的——竹雕	8
第一章	竹雕的发展史	
	(竹雕历史回眸)	8
第一节	竹雕的起源——远古时期	8
第二节	竹雕的萌芽——先秦时期	8
第三节	竹雕的发展——汉唐宋元时期	9
第四节	竹雕的鼎盛——明清时期	10
第二章	竹雕的分类	12
第一节	竹茎雕	12
第二节	竹根雕	13
第三章	竹雕的技艺	15
第一节	留青	15
第二节	薄地阳纹	15
第三节	陷地深刻	16
第四节	地纹剔刻	16
第五节	贴黄	16
第六节	圆雕	17
第七节	浮雕	18



第十节	镶嵌	18
第八节	阴刻	18
第九节	透雕	18
第四章	竹雕的艺术流派	19
第一节	明清时期	19
第二节	现代流派	34
第五章	鉴赏指南	38
第一节	竹雕精品鉴赏	38
第二节	竹雕名家作品简介	42
第三节	名家作品真伪优劣的识别	44
第二篇	淳朴浑厚的——木雕	48
第一章	木雕的发展史	
	(木雕历史溯源)	48
第一节	木雕工艺的萌芽——原始时期	48
第二节	木雕工艺的兴起——真正意义上的产生	50
第三节	木雕工艺的发展	50
第四节	木雕工艺的繁盛——明清时期	54
第五节	木雕工艺的延续——新中国	57



第二章	木雕的类型	59
第一节	装饰及运用范围	59
第二节	木雕的装饰图案	63
第三章	木雕的技艺	71
第一节	阴刻	71
第二节	浮雕	71
第三节	圆雕	71
第四节	透雕、镂雕	72
第五节	微雕	73
第四章	木雕的流派	76
第一节	浙江东阳木雕	76
第二节	广东潮州木雕	77
第三节	宁波朱金木雕	79
第四节	黄杨木雕	80
第五节	苏州红木雕刻	80
第六节	福建福州木雕	81
第七节	安徽徽州木雕	82
第八节	湖北武汉木雕船	83
第九节	湖北鄂南木雕	84
第十节	湖北大冶木雕	85



第十一节	山东曲阜楷木雕刻	85
第十二节	云南剑川木雕	85
第十三节	内蒙古夏特日木雕	86
第十四节	福建泉州木偶雕刻	86
第五章	鉴赏指南	87
第一节	木材质地的鉴定	87
第二节	做工与艺术水准的鉴定	87
第三节	作品的断代	88
第四节	作品的款识	90
第五节	木雕品种的收藏	91
第三篇	莹润如脂的——牙雕	94
第一章	牙雕溯源	94
第一节	萌发时的原始牙雕	95
第二节	萌芽时的先秦牙雕	96
第三节	转型期的秦汉牙雕	100
第四节	辉煌灿烂的隋唐牙雕	101
第五节	世俗化、装饰化的宋元牙雕	103
第六节	鼎盛的明清牙雕	104
第二章	牙雕的种类	110
第一节	立雕类	110
第二节	用具类	111
第三节	文房类	114
第四节	佩饰类	115

第五节	陈设类	115
第三章	牙雕的技法	116
第一节	惟妙惟肖的圆雕	116
第二节	意到神会的浮雕	116
第三节	出神入化的镂空透雕	116
第四节	巧夺天工的劈丝编织	118
第五节	以小胜大的微型雕刻	120
第六节	色彩纷呈的镶嵌茜色	123
第四章	牙雕的流派	126
第一节	精细工整的广州牙雕	126
第二节	流派纷呈的江南牙雕	129
第三节	雍容华贵的造办处牙雕	131
第四节	细巧生动的北京牙雕	133
第五节	浑厚高雅的南京仿古牙雕	134
第五章	鉴赏指南	135
第一节	对于牙雕用料的鉴别	135
第二节	象牙艺术品真伪优劣的识别	135



第四篇	古朴典雅的——角雕	138
第一章	角雕简史	138
第二章	角雕的分类	142
第三章	角雕的材质	146
第四章	鉴赏指南	148
第一节	角雕作伪方法	148
第二节	犀角雕的品级分类	149
第三节	辨识明家作品	150
第五篇	其他雕类	152
第一章	果核雕	152
第二章	果壳雕	154
第一节	椰壳雕	154
第二节	刻葫芦	155
第三节	匏器	155
第三章	漆雕	171
第一节	御用漆器的款识	171
第二节	伪款的类型与辨识	173
第六篇	收藏鉴赏问答	177
	索引	177
第七篇	收藏名词解释	241
	索引	241

第一篇 素朴清雅的——竹雕

第一章 竹雕的发展史

第一节 竹雕的起源

——远古时期

竹雕源于竹器，中华民族素以治竹、刻竹闻名世界，中国的竹雕艺术也源远流长。从考古资料上看，竹木器与中华民族的物质生活关系极为密切，从居住的建筑到日常生活用品、家具，从宗教法器到文化用品，到处都可见到竹木器的踪影。在陶瓷、青铜器未出现之前，人类的生活和劳动器具，除了石器之外，就是竹木器，可以说，竹木器是伴随着中华民族跨入文明社会门槛最古老的器物之一。远在纸墨笔砚发明之前，先民们已经学会用刀在竹子上刻字记事。如果从年代上去追

溯，这种最原始的竹刻，应该先于甲骨文。因为，甲骨文已经具备书法艺术的三个要素，而所谓在竹子上刻字记事，实际上最初刻的是符号。远古时期，我国中原、北方地区不生长竹子，所以用兽骨来刻写，南方盛产竹，就将符号或文字刻在竹子上



■名称：竹雕勾莲纹提梁花篮

■年代：清中期

■规格：高36.9厘米 口径20.4/12.7厘米

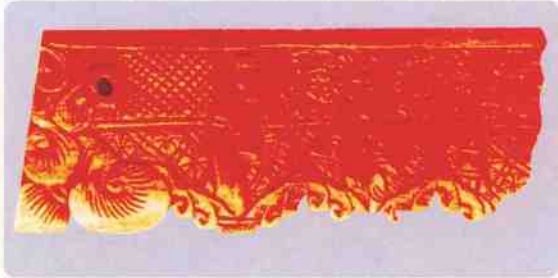
了。只不过竹简很难保存，比不上兽骨。所以，经过漫长的岁月，我们今天还有幸看到殷商时代的甲骨文遗物，却再也见不到当时的竹刻作品。但根据古代文献上的记载，中国竹雕艺术的源头，早在商朝以前就已出现，这没有什么可怀疑的。

还有，我国在远古时期就已经开始用竹制造生产和生活用具，出于爱美的天性，在竹制品上施加雕饰，与雕花的玉器骨器别无差异。因此，假如在原始社会遗址上有雕饰竹器的出现，这也就不足为奇了。但是，竹的材质不易保存，很难保留到现在。

第二节 竹雕的萌芽

——先秦时期

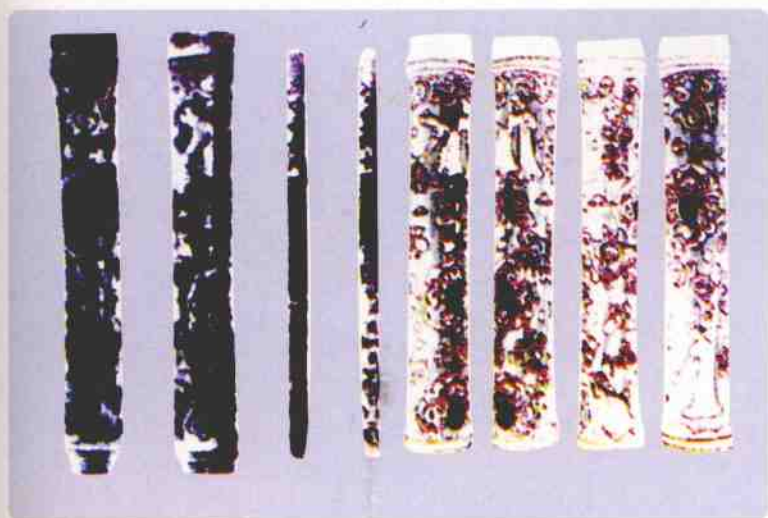
竹雕又称竹刻，或称刻竹。作为一种正式的作品，竹刻在西周时已经形成。据汉代戴圣《礼仪·玉藻》记载：西周君臣朝会时手中所持的笏（又称手板），有的就是用竹片制成的。“凡有指画于君前，用笏。造受命于君前，则书于笏。”只是官位不同，笏的材质也不同，“天子以球玉，诸侯以象（牙），大夫以鱼须文竹、士竹、木象可也”。士大夫所持笏，均系竹制狭长板子，这种笏，上面还都刻有一些文饰，虽然还谈不上是一种工艺



■名称：竹刻人物横榻

■年代：西夏

■规格：高2.6厘米 长7厘米 厚0.1~0.3厘米
品，但毕竟反映了先秦时期，人们已经重视对竹子的使用，并能削制或琢刻出一些简单的成品。与笏几乎同时出现的还有竹简。在考古发掘中，这类用于记载文字的竹简多有发现，如《孙子兵法》、记载医药处方的竹简等。除此之外，竹扇、竹制笔杆、竹制枪杆、竹篮、竹席、竹盒等等，也应有尽有。但这些东西只能称之为日常用品，与竹雕艺术还不一样。



- 名 称：人物花鸟纹“尺八”
 ■ 年 代：唐
 ■ 规 格：长43.6厘米 吹口口径2.32厘米

战国时代，漆器盛行，漆雕艺术繁荣，漆器的器胎有相当一部分是用竹片制成的，受漆雕艺术的影响，后来竹器本身的制作也萌生了艺术化的倾向。

信阳出土的楚国大床，它的栏架用细竹竿编接，以铜构件固定而成，表现出有规则的线条图形。由于竹竿很细，雕、刻都不方便，为使其美观，就在细竹竿上缠丝，以此增添出一些纹彩。这种竹编床栏，在当时



- 名 称：朱小松竹根雕佛手
 ■ 年 代：明末
 ■ 规 格：高11厘米
 ■ 鉴赏知识：深褐色。双佛手折枝式，仰立状，一高一低，基部为圆形，上部分裂如掌，开张如指。

应该被称之为工艺品的。湖北省也出土过一件兽蹄式漆盒，是先用竹雕琢成带有兽蹄样的支架的圆盒，然后才髹漆的。这件有雕工的竹盒，也是今天我们研究竹雕史的珍贵资料。

第三节 竹雕的发展

——汉唐宋元时期

汉唐时期的竹刻，目前见到较早的器物是湖南长沙马王堆西汉墓出土的雕有龙纹的彩漆竹勺柄。这件浮雕龙纹髹漆竹勺柄，全长65厘米，以竹为胎，器表髹黑、红两色漆。勺柄近顶端一段为红色，浮雕一条乌黑的龙，形象生动古朴。

及至晋代，便出现竹制的笔筒。据古书记载，东晋大书法家王献之所用的斑竹笔筒就十分精致。王献之的这只笔筒，外形酷似钟——古代用于盛酒的一种圆形壶，竹器表面有斑纹就像是裘皮，王献之称之为“裘钟”。从这只笔筒也反映出当时所制的竹笔筒上，还未普遍出现人为的雕刻工艺。

南北朝时期，据《南齐书·明僧绍传》介绍，齐高帝萧道成曾将一件用竹根雕成的“如意笋箨冠”，赏赐给当时的大隐士明僧绍。

竹器的形象雕刻工艺始于唐代，其中最有名的是刻有人物花鸟纹的竹质尺八。尺八，一种竖吹的管乐器，因管长一尺八寸左右而得名。现存日本国正仓院的中国唐代竹质尺八，长43.6厘米，吹口径2.32厘米。三节，遍体纹饰。正面有压孔

5个，背面1个。这件尺八，采用留青刻法，施阴文浅雕，压孔四周及节上下，均有图案花纹。管上分布仕女、树木、花草、禽蝶等图像，刻画极为精致，具有唐代风格。一

另据郭若虚《图画见闻志》记载，唐时德州刺史王倚家有一支毛笔，竹制的笔管“稍粗于常用笔管，两头各出半寸，中间刻《从军行》一首，人马毛发、亭台云水，无不精绝；每一事刻《从军行》诗两句，如‘庭前琪树已堪攀，塞外征人殊未还’是也，似非人工，其画迹若粉描，向明方可辨之，云用鼠牙雕刻，故崔铤郎文集中有‘王氏笔管记’，体类韩退之记画”。



- 名 称：竹雕飞熊
 ■ 年 代：明晚期
 ■ 规 格：高18.5厘米 底径11/9厘米

一由上述见闻中，我们可以看出，汉唐时期的竹雕，在整个竹雕史上，还处于艺术初创阶段，它的特点是注意外在的造型，因此，根雕在那个时候产生，但器表纹饰的雕刻，基本上还是单一的表现手法——线刻。

赵汝珍曾经在《古玩指南》中这么说过：“竹刻者，刻竹也。其作品与书画同，不过以刀代笔，以竹为纸耳。书画之难人所共知，今乃易以刀、竹，其难当更逾书画！按古人削简为书，治竹久为国人所长，刻竹为



- 名称：竹胎浮雕龙纹漆勺
 ■ 年代：汉
 ■ 规格：长62厘米 直径10厘米

文物，或许古时亦有行之者，只以治之未精，为者无名，是以往昔无传焉！”他的这段话，主要讲宋代之前的竹刻情况。

中国的竹雕，到了宋代终于出现一些重大变化，主要反映在两个方面。其一，宋代是我国古代历史上文化最发达的时期，已经形成一支庞大而有文化教养的文人士大夫阶层，他们的艺术审美思想与要求，带动了包括玉雕、竹雕在内的整个工艺领域的发展。这时，竹被文人们视为纯洁、正直的象征，经常出现在诗书文学作品中，最著名的如苏轼的“宁可食无肉，不可居无竹”。诗人田园的“心虚异众草，节劲愈凡木”就更将竹拟人化了，正因为竹在文人心目中有如此崇高的地位，所以竹雕工艺备受重视。其二，竹雕出现艺术化倾向，竹雕精品和竹雕艺人被

广为颂扬。据元代陶宗仪《辍耕录》记载，南宋时有艺人詹成，他所雕刻的竹鸟笼“四面皆花版，于竹片上刻成宫室、人物、山水、花木、禽鸟，纤毫俱备，其细若缕，且玲珑活动”。可见其竹雕技艺之高，作品之精美。所以，陶宗仪情不自禁地赞扬詹成，谓“求之二百余年，无复此一人”。

第四节 竹雕的鼎盛

——明清时期

纵观中国竹雕发展的历程，我们看到宋代的竹雕业已绽出艺术的花蕾，明清时期，竹雕艺术更是一派百花争艳的灿烂景象。

明清两代，文人士大夫写竹、画竹、种竹、刻竹蔚然成风，竹雕的文化含量也迅速攀升。这时，文人画的勃兴，促使了竹雕与书画、雕塑艺术的结合，导致竹雕艺术的空前发展。据清代金元钰《竹人录·凡例》介绍，当时竹艺“雕琢有二派，一始于金陵（南京）濮仲谦，一始于嘉定（吾邑）朱松邻”。作为雕刻家，朱松邻、濮仲谦等人，还不局限于在竹材上施艺，犀角、象牙、紫檀木也是他们常用的



- 名称：竹刻钟馗挖耳笔筒
 ■ 年代：明末
 ■ 规格：高15厘米 口径10厘米 足径9.9厘米

材料。对各种材料的性能和各种技法的把握，导致他们的雕刻有如神助。作为工艺美术家，他们又长于书法和印章篆刻，构图绘画无所不能，兼具文人、画家的素养才能。所以，

- 名称：沈全林竹雕秋虫白菜笔筒
 ■ 年代：清初
 ■ 规格：高14厘米 口径10厘米 底径10.6厘米



- 名称：竹雕风雪骑行人
 ■ 年代：明晚期
 ■ 规格：高19.9厘米 长14.9厘米





■ 名称：竹根雕三羊
■ 年代：清初
■ 规格：通高7.8厘米 长7

厘米 宽3.9厘米
他们的竹刻作品富有创意，书卷气十足而无匠气，他们利用竹材的自然形态，删繁就简，衬托出竹的本质特征和文化寓意，作品遂为文人士大夫所接受，并流传至今，成为中华民族宝贵艺术财富。

史料上记载，明代嘉定派竹刻，能在方寸之间刻山水、人物、楼阁、鸟兽，浅雕、浮雕、圆雕并用，刀法精巧，艺术造诣深湛，为时人所赏识，争相请为奏刀。因此，嘉定竹刻艺术流派的繁盛，一直延续到清中期，后继者有数十人之多。明代金陵派竹刻，以根雕和竹板刻书画见长，



■ 名称：竹雕赤壁泛舟图
笔筒
■ 年代：清早期
■ 规格：高15.2厘米
■ 估价：RMB 100 000



■ 名称：竹雕竹林七贤图笔筒
■ 年代：清初
■ 规格：高17.3厘米

■ 鉴赏知识：口径采用高浮雕和透雕的技法。口与底均镶有红木，下承三矮足。

刻，无创意，作品层次亦少，因此缺乏艺术感染力，画面也呆板，刀法缺少飘逸流动。于是，具有文人气质的竹雕艺术，又很快回到原来的匠人作品。这是灾难的岁月，萧条、凋敝所造成的必然结果。20世纪下半叶开始，中国走上独立、富强的康庄大道，竹雕艺术才终于得到恢复和发展。

■ 名称：竹根雕十六罗汉山子
■ 年代：清
■ 规格：高9.3厘米
■ 估价：RMB 200 000

1840年鸦片战争爆发后，中国逐渐沦为半殖民地半封建，社会动荡，经济衰败，中国的城乡手工业遭到了严重的破坏，也导致了竹雕艺术的衰落。这一时期的竹雕作品，多以阴刻、浅浮雕为主，深雕、圆雕等技法很少应用，因此显得单一、平淡。雕刻者中虽也有能书善画者，但大部分人只能假借他人之画稿再行雕



第二章 竹雕的分类

竹雕可分为竹茎雕刻和竹根雕刻两大类。

第一节 竹茎雕

竹茎雕是将竹节间的部分截下来，若需做成圆形器物，则留其中一横隔，然后在其周身雕刻图案或纹饰；若需做成臂搁、扇骨之类，则将竹筒从中剖开，然后做成该器物。

竹茎雕的器型主要有：

笔筒、臂搁、香筒、笔洗、镇纸、盒、扇骨、花插、炉等等。

次要的还有：竹雕仿古器（尊）、乐器（箫）。



■ 名称：吴之璠竹雕松溪浴马图笔筒

■ 年代：清早期

■ 规格：高16厘米 口径14.8厘米 底径14.9厘米

1. 笔筒：插放毛笔的文房用具，形似筒状。由于竹筒自身形状恰与笔筒吻合，加之竹又有君子气节的人文蕴含，竹雕笔筒深受文人墨客的喜爱，笔筒便自然而然成为竹雕品中最为常见的器型。明清时期的竹雕人物笔筒、山水笔筒、花卉笔筒等等，形形色色，精美绝伦。朱小松的归去来辞图笔筒，吴之璠的竹雕布袋僧笔筒、松溪浴马图笔筒，周芷岩的云萝山水图笔筒以及张希黄的留青山水人物图笔筒等等，都是竹雕笔筒的代表作品。

2. 臂搁：文人临书枕臂的器具，片状，长条矩形。正面雕有丰富的书画图案，既作为文房用具，又是别具欣赏价值的艺术品，长期以来，一直为文人雅士所钟爱。古人脱腕写大字时，常于手臂下垫一竹片置于案桌上，这样手腕放在臂搁的凸状面，为防止手腕在上面滑



■ 名称：周芷岩竹雕云萝山水图笔筒

■ 年代：清中期

■ 规格：高14.2厘米 口径10厘米

动，凸状面上刻有一些浅浮雕装饰，以增加手腕与臂搁凸面之间的摩擦力。因天然形状正好适于垫臂，因此最初的臂搁多以竹片雕刻，明清时期出现以象牙雕刻仿造竹片雕刻的臂搁。近人王世襄题诗、范遥青雕刻的“蟋蟀图臂搁”，雅趣横生，也传为美谈。

3. 香筒：一种用于焚香的器具，也称香熏，竹雕香筒乃用竹筒镂雕而成。据清诸礼堂《竹林脞语》解释：用檀木作底盖，从铜为胆，刻山水人物，地镂空，置名

■ 名称：竹雕留青山水人物图笔筒

■ 年代：清康熙

■ 规格：高12厘米

■ 估价：RMB 350 000~400 000



香于内焚之。”明清时流行，著名的有竹林七贤图香筒，竹雕龙空云纹香筒。

4. 笔洗：洗濯毛笔的文房用具，用竹茎雕制而成。筒内盛水，器形表面多镂雕各种形态的动物或花叶，器身低矮。既是实用物品又是令人赏心悦目的观赏品。有收藏于博物院的竹雕荷花洗、荷叶洗及竹雕寒蝉葡萄洗等。

5. 镇纸：压纸用的文房用具，一般多作尺形，又称“镇尺”。也有做成各种仿生造型的，但底部均平整。作为尺型镇纸，多刻有梅、兰、竹、菊及双螭等纹饰。

6. 盒：用途颇广的一种容器。按使用功能可分为盛化妆品的油盒、粉盒、胭脂盒，盛放药的药盒等，按形式可分为方盒和圆盒。竹雕盒多



名称：竹雕松树形笔筒
年代：明晚期
规格：高14.6厘米 口径15.5厘米 底径14厘米
采用竹丝抽劈、贴黄、镶嵌等技法制成。文竹镂空海裳盒、竹雕葫芦式盒均为有名之作。

7. 扇骨：传统折扇的骨架，用以支撑扇面。扇骨的雕刻多系留青器物，表面雕刻各种纹饰。

8. 花插：插花器具。虽然主体为瓶型，用较细小的竹筒制成，但周身雕镂纹饰，或依势做成各种造型，清丽飞动，即使不插花，陈设在案架上也很欣赏价值。

9. 仿古器皿：不论造型还是纹



名称：竹雕牧牛图笔筒
年代：清初
规格：高14厘米 口径7.6~9.9厘米 底径9.9~12厘米

鉴赏知识：竹根偏软，刻者借势随行，刻成山坳，用高浮雕技法镂成子母牛两头。大牛站立，摇首摆尾，小牛懒散，趴卧伏地。牧童悠然自得地盘腿坐于大牛背上。大牛身后，刻有一树，树本亦为高浮雕，但枝叶凸起甚微。还浅雕山石树草，景致自然协调。饰，都模仿夏、商、周三代古青铜器造型而雕制的竹器，属摆设品，极具艺术观赏价值。

10. 炉：炉始于汉代，最早的炉子是用于焚香的，这和汉代中后期文人性喜清雅，醉心于琴棋书画有



名称：竹刻春牧马图笔筒
年代：清初
规格：高13.7厘米 口径9厘米 底径9厘米

相当大的关系。两晋南北朝时佛教传入中国，炉便作为佛教礼器大大的流行起来，宋代的炉式样繁多，制作精巧。南宋时皇室使用鬲式炉作礼器，器型小巧，清丽潇洒。竹雕炉主要见于清朝乾隆年间。

11. 乐器：竹箫，由竹管制成，常配以浅刻诗文。

12. 竹砚：竹制的砚台，砚额、砚背多刻有纹饰、书画。古时，文人雅士尤其是书画家，喜用竹茎雕刻，以抒情怀，或自娱自乐。竹砚无实用价值，属于案头摆设。

13. 冠架：古时文人士大夫用

名称：竹雕山水人物笔筒
年代：清
规格：直径5厘米 厚0.8厘米



以挂放乌纱帽或士巾帽的支架。制作精巧，造型美观，所雕纹饰亦富文人气息。

第二节 竹根雕

竹根雕是截取盘根错节的竹根，然后根据其自然形态，进行构思创作，略加雕琢而成的器物。

用竹根雕出的作品，基本上都是供人玩赏的工艺摆件，艺术品位较高而无实用价值，它的器型主要有：

1. 神仙人物：如明代濮仲谦的“松荫高士图”，就是根据唐代画家孙位“竹林七贤图”创作的，表现手



- 名称：竹雕泉隐士图笔筒
 ■ 年代：清早期
 ■ 规格：高 17.2 厘米 口径 13.6 厘米



- 名称：竹雕十二生肖图笔筒
 ■ 年代：清中期
 ■ 规格：通高 14.3 厘米 口径 13.2/11.9 厘米 足径 12.3/10.1 厘米

■ 鉴赏知识：笔筒用竹根随形雕成，为敞口筒式，镶紫檀木三矮足底座。外壁雕层峦叠嶂，山谷中清泉奔流，奇石竖立，藤萝垂挂，枫树、翠竹、花草罗列于山石之间。此器采用立体高浮雕技法，壁厚筋显，刀工朴素。

捧酒壶的高士刘伶即醉欲饮的神态。“竹林七贤”为魏晋时期的七位文学家、思想家，他们对当时黑暗现实不满，厌恶儒家各种人为的繁琐礼教，所以隐逸竹林。后为历代文人所尊崇。根雕“松荫高士图”作为一种陈设工艺品，是用以表达物主志向的。除此之外，明清时期的人物根雕，还有“陶渊明赏菊”、“东方朔”，以及“八仙过海”、“罗汉”等。

2. 飞禽走兽：采用竹的根部，随其自然略加施工，使整体稍加雕琢就能显形。现存于世的飞禽走兽竹雕器有蟾蜍、卧牛、奔鹿等。明末作品竹根雕胡人太平有象中的大象憨态可掬，惟妙惟肖。

3. 果蔬花卉：根据竹根奇特的



- 名称：竹丝编嵌文竹龙戏珠纹笔筒
 ■ 年代：清中期
 ■ 规格：高 13.3 厘米 口径 9/6.1 厘米

■ 鉴赏知识：笔筒取两端对卷式，上口与切地以黄杨木烤曲而成。筒壁以竹丝为经、金属丝为纬，编成细密的菱形篱墙纹，上黏贴一条游龙，龙前有火焰宝珠，俨然一幅半卷欲展的游龙戏珠图卷。



- 名称：竹刻虎溪三啸笔筒
 ■ 年代：清
 ■ 规格：高 16.9 厘米
 ■ 估价：RMB 7 700

外表，雕琢成松树、莲花、葡萄、佛手等形状，形象毕肖，古色古香。竹根雕充满浪漫情调，可以根据其外形夸张的特点，加上工匠的雕琢，使作品自然生动，不会产生堆砌感。匠师以刀代笔，图案秀丽，同时也表达出艺人不落俗尘，追求自然的风格。

4. 山水小景：由竹根雕成的山峦、松柏和动物所组成的景象，有底盘相衬。

5. 杯：从古代到现代，杯一般都是用来饮水、饮酒、饮茶的日常用具。它的基本器型大多是直口或敞口，口沿直径与杯高近乎相等，有平底、圈足或高足。竹雕杯多见于明清时的竹根雕作品。

6. 壶：壶是用以盛放液体容器的统称，历史上被称为壶的器物在不同时期有不同造型和功能。两晋时出现的鸡首、羊首壶一侧有流，一侧安执手的形制，使壶这种器物最终定型并一直沿用至今。

7. 印章：明代文人墨客开始使用印章，这大大促进了印章艺术的发展，印章的制作材料不断扩展，形式不断丰富和创新。竹雕印章就在此时兴起。比如金陵派名人潘西凤为好友郑板桥雕制的竹根印就是这类作品的代表。

第三章 竹雕的技艺

竹雕艺术创作,除了采用高浮雕(深浮雕)、低浮雕(浅浮雕)、透雕、镂雕和圆雕等技艺之外,还创造出一些独特的工艺,如留青薄地阳纹、陷地深刻、地纹剔刻、阳文砂地、贴黄等等,正是这些独特工艺与常用雕刻手法的有机结合,竹雕艺术才能脱颖而出。



- 名称: 文竹雕山水人物方笔筒
- 年代: 清
- 规格: 高13.8厘米
- 估价: RMB 41 800

第一节 留青

所谓“留青”也称平雕,是用竹子表面一层青皮雕刻图案,把图案之外的青皮铲去,露出竹肌。竹材干后始能奏刀,此时表皮已由青转白。所谓“迹若粉描”,与留青之花纹正合。刻后不须一两载,表皮呈淡黄色,但此后变化不大。竹肌则由淡黄而深黄,由深黄而红紫,故皮、肌色泽之差异会越来越明显。这种雕刻方法不仅精巧,而且竹器外表色泽莹润,经常抚摩掌玩,年代越是久远,竹肌颜色越是深沉,光滑如脂,温润如玉,色泽近似琥珀,同时图案部分也越清晰突出。这种技法始于唐代,当时虽是留青竹雕的初期阶段,所刻纹饰还比较浑朴简单,但这种技法的出现,显示出了竹刻艺术的提高与进步。

据说,留青技法最早产生于唐代,到明末清初才盛行,张希黄所创“去地阳雕”法作为留青薄雕中的一种,成了当年留青技法大备于时的标志。

张希黄的“去地阳雕”留青技法,能充分利用竹筠(竹子的青皮)年久则色愈浅,竹肌年久则色愈深的呈

色差异,使所刻图纹在数十年之后,逐渐产生一种由深至浅、自然退晕的奇异审美效果。其制作方法是选材作图后,运力施雕:先以切刀切断画面的分界线,然后用大、小平口铲地刀,慢慢铲去分界线外的毛面(画面以外的多余部分),即“去地”;再在留青部分镌书或刻画。工艺比较复杂,技术要求也高。

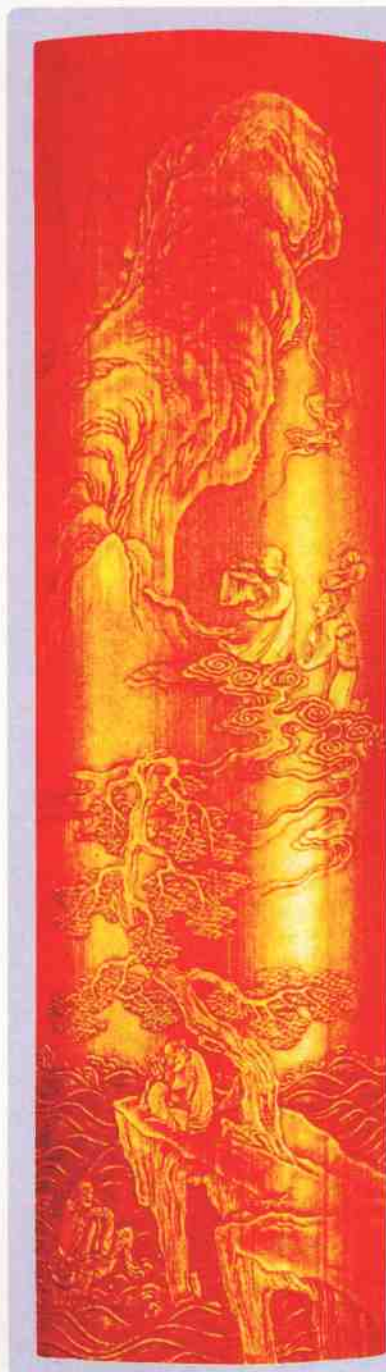
张希黄之后,习留青技法的人甚众,著名者有清中

期的尚勋。尚勋艺术造诣极高,除留青外,也雕刻其他竹制作品。

清末,江苏常州的留青竹雕独占鳌头。常州留青竹雕选材严,所选之材都是成长数年的腊月毛竹。所雕作品,层次丰富,意境隽永,有“全留青”、“部分留青”之分,画面内容多为花鸟、山水、人物,刀法娴熟,形象生动,格调淡雅娟秀。器型多挂屏、座屏、笔筒、茶盒和花瓶。

第二节 薄地阳纹

又称“去地浮雕法”。始创于清初嘉定派竹雕的传人吴之璠。这是一种浅浮雕技法,是“三朱”高浮雕技法与南北朝石

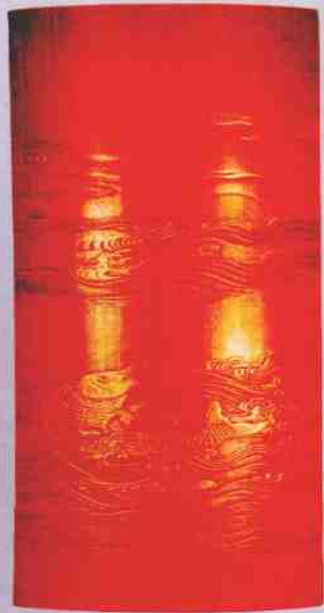


- 名称: 竹刻留青仙人图臂搁
- 年代: 清初
- 规格: 长23.4厘米 宽6.8厘米

碑上那种浅浮雕法的一种巧妙的结合。

浮雕作品从层面结构上看,主要是凸现部分和底面(又称“地”)。所谓“薄地”,就是凸现的浮雕部分与底面之间的落差比较小,谓之“薄”。于是,浮雕的高低空间就相应缩小,浮雕的难度增加了。另外,吴之璠还喜欢把底面处理成“光地”,使竹肌的纹理自然显现,不加任何雕饰。这样,吴之璠的雕刻形成了自己的特点,在雕刻史上也属于一种创新。后人在他创新的基础上,创造了一种比他雕得更浅的技法,但思路、表现形式仍一致,人们把这种技法都统称为“薄地阳纹”。

这里,还应该指出,清代许多名家的作品,他们的雕刻往往不只用一种技法。吴之璠的“荷杖僧人”可视为“薄地阳纹”的代表作,但是这个作品也运用了“留青”技法,作品因此更有艺术品位。



■ 名称: 竹刻鱼跃图臂搁
■ 年代: 清初
■ 规格: 长25.9厘米 宽6.8厘米 厚0.7厘米

第三节 陷地深刻

陷地深刻竹刻技法属于阴纹深刻,取竹材表面者光素为地,所雕图像全部刻陷地中,有五六层,始达最

深处,故名“陷地深刻”。此法始于清代前期,盛于清乾、嘉时,此后鲜用。清康熙、乾隆年间嘉定竹刻大师周灏,刻竹不用画稿,集陷地深刻法之大成,多以荷蟹、白菜题材为主。陷地深刻刀法是用刀刻去竹皮,形成图案或文字,原有的竹面成为图案或文字的底纹。



■ 名称: 松山竹雕荷蟹图臂搁
■ 年代: 清早期
■ 规格: 长23厘米 宽7.8厘米

第四节 地纹剔刻

明清竹雕艺术的作品,很注意竹画中底面纹饰的美观,出现了多种竹刻地纹表现形式,但就其技法的操作过程而言,都不外乎“剔地”、“刻纹”两个过程。“剔地”即用平刀、铲刀,将图案实际内容(如景物、人物、器件、建筑物、山峦等)之外的空余面剔除,而使景物等部分画面隆起半毫米左右的一种技法。运刀剔地,把刀要稳,用刀要均,进刀要顺,这样才能达到轮廓清界面净,为下一步的底面处理打好基础。

对底面的处理即“刻纹”有四种:一为“平地”,即在“地”上不加纹饰,任其肌质自然流露。“平地”又称“光地”,吴之璠的“薄地阳文”,其底面即为“光地”。二为“镂空地”,专指以透雕技法刻竹时,自然而然形成的镂空底处。三为“砂地”,又称“糙地”,即将“地”处理成粗糙、均匀的砂粒状。“砂地”还可细分为粗砂地、细砂地、核桃地、橘皮地等等,皆因形似而名。四为“纹地”,即

在“地”上浅刻出各种象形图案,如云纹、波纹、鳞纹、锦纹等。

第五节 贴黄

贴黄又称“竹黄”、“翻黄”、“反黄”、“文竹”等。其工艺乃取竹筒内壁之黄色表层翻转过来,经煮压、粘贴到木制胎骨上使其成器。

清中期以来,江苏嘉定、浙江黄岩、湖南邵阳、四川江安、福建上杭均以制作贴黄著称。据已知文献记载,以上杭为较早。《上杭县志·实业志》称:“三吴制竹器悉汗青,取滑腻而已。杭独衷其黄而矫合之,柔之以药,和之以胶,制为文具玩具诸小品。质似象牙而素过之,素似黄杨而坚泽又过之。乾隆十六年翠华南幸,采备方物入贡。是乾隆时街精此



■ 名称: 竹雕听泉图笔筒
■ 年代: 明
■ 规格: 长17.9厘米 宽5厘米

■ 估价: RMB 250 000

技,今已不可得矣”。清纪晓岚有咏竹黄篋诗并序,录引如下:

上杭人以竹黄制器颇工洁。癸未冬按试汀州,偶得此篋,戏题小诗二首:

瘦骨碧檀乐,颇识此君面。谁信空洞中,自藏心一片。凭君熨贴平,展出分明看。

本自汗青材,裁为几上器。周旋翰墨间,犹得近文字。若欲贮黄金,