

福州木雕藝術

沈鵬題

福州雕刻工艺品总厂

● 郭发桢 著



福州木雕藝術

沈鵬題

海潮摄影艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

福州木雕艺术 / 郭发桢编. — 福州: 海潮摄影艺术出版社, 2004.10

ISBN 7-80691-131-6

I. 福... II. 郭... III. 木雕 - 鉴赏 - 福州市
IV. J322

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 109786 号

福州木雕艺术

郭发桢 著

海潮摄影艺术出版社出版

(福州市东水路 76 号 邮编 350001)

福州彩虹制版印刷有限公司制版印刷

(福州市鼓楼区劳动路 12 号 邮编 350001)

开本: 880 毫米 × 1194 毫米 1/16 14 印张

字数 100 千字 图 200 幅

2004 年 10 月第 1 版

2004 年 10 月第 1 次印刷

印数: 0001-2000 册

ISBN 7-80691-131-6

J · 22 定价: 158.00 元

序

我国是世界上最古老的文明古国之一，有着许许多多的优秀传统。我国的工艺美术，便是最重要的民族传统文化艺术之一。其繁多的品种，精湛的技艺，各具独特风格和绚丽多彩，都是世界罕见的。

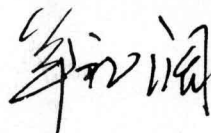
在我国优秀传统工艺美术中，木雕艺术是其中的一个重要的品类。应该说，木制品的制作，加工，是随着我国先民的生活、居住、劳动的进化而逐渐发展起来，进而成为木雕艺术的。但是，由于木质的易腐性，木雕艺术源于何时，目前的史料记载较为贫乏，不像陶瓷、石雕、青铜等艺术品的发现和记载之多。而且，工艺美术品的制作者历来被称为工匠，社会地位低，虽经其创作设计和制作，但留在社会上的只有他们的作品，而没有他们的名字，很难知道哪件工艺美术品的作者是何人，木雕工艺美术品也是如此。虽然我国出版的一些美术、工艺美术、建筑等史料，对各地的一些木雕艺术有所介绍，但也只能就某件作品、生活用品、建筑雕刻品进行分析、评说，其作者、传承者等就难以得知了。这不能说不是一件令人遗憾之事。只是到了近代，才有一些零星的口传和记载，也才有可能得知某件传世作品是某个工艺美术家所作。

福州木雕艺术，是我国木雕艺术的重要组成部分；然而也与我国的其他地区的木雕艺术同样，难得有较全面的历史记载和介绍。读了郭发桢先生的《福州木雕艺术》书稿，感到极为高兴和欣慰。有了专门介绍福州木雕艺术的专著，既总结前人木雕艺术，又可以留给后人，真是一件可喜可贺之事。

郭君是雕塑专业科班出身，在福州重要的雕刻艺术创作生产单位福州雕刻工艺品总厂，由从事木雕、牙雕的创作生产到该总厂的组织领导工作，凡四十载，对福州木雕艺术有着极为深厚的感情，并且有较为深入的研究，创作了不少好的雕刻艺术品，也撰写了许多有关雕刻艺术的论文、文章，是一个文武全才的艺术家和企业的领导者。按他所讲的，在他涉足福州木雕、牙雕以来，接触了许多老一辈雕刻艺术家、老艺人，深为他们各怀绝技、作品风格独特、为人正直厚道所感动。但是，不少雕刻艺术家、老艺人先后离世，而对于他们的艺术成就的记载、介绍、总结却不多，为此深感不安，而决心将福州的木雕艺术加以认真收集整理，把福州木雕艺术的历史，木雕艺术家、老艺人，木雕的材料、制作工具、制作过程及其艺术特色等等汇集编写成专著。这对于一位既要从事雕刻艺术创作的艺术家，又要从事企业的组织领导工作的领导者，其辛苦艰难和为艺术献身的精神，真是令人叹服和钦佩！

《福州木雕艺术》不仅较全面地介绍了福州的木雕艺术历史，同时也介绍了福建省以及全国木雕艺术的一些历史情况，阐述了它们内在的联系和相互的影响；既是一部木雕艺术的史料，又是木雕艺术的工具书籍；既可作为艺术、学术研讨参考，又可以作为创作、制作参考资料，是一部很有价值的专著，为弘扬我国木雕艺术作出了极大的贡献。我们在感谢郭君所作贡献的同时，也希望有更多的工艺美术艺术家、学者，能更多地关注我国传统工艺美术，有更多的专著问世，使我国工艺美术园地更加百花盛开，更加灿烂辉煌。

中国工艺美术学会副理事长
福建省工艺美术学会会长



2004年10月3日

目 录

序

郑礼阔

第一章 中国木雕始源发展与福州木雕艺术 1

- 〔一〕中国木雕始源发展探讨 (1)
- 〔二〕福州木雕的传承与发展(18)
- 〔三〕福州木雕艺术流派师承表 (41)

第二章 福州木雕的品种分类 42

第三章 福州木雕原料及其储藏 44

- 〔一〕原 料 (44)
- 〔二〕原料的储藏 (45)

第四章 福州木雕的艺术表现形式 46

第五章 福州木雕工具 49

第六章 福州木雕的制作过程 51

- 〔一〕设 计 (51)
- 〔二〕打 坯 (52)
- 〔三〕修 光 (54)
- 〔四〕机台打坯及修光 (55)
- 〔五〕磨 光 (57)
- 〔六〕上 色 (58)
- 〔七〕上 蜡 (60)
- 〔八〕牙目的制作与镶嵌 (60)
- 〔九〕银丝、铜丝的作法与镶嵌 (60)
- 〔十〕作品的局部镶嵌 (61)
- 〔十一〕底座及其制作 (61)

第七章 福州木雕的刀法与技法 62

第八章 福州木雕的维护与保养 64

- ◇ 福州木雕精品欣赏 65
- ◇ 福州木雕名家略传 (按出生年月顺序排列) 179
- ◇ 福州木雕发展大事年表 (1952 ~ 2004) 193
- ◇ 福州木雕 (含牙雕) 历届获奖作品 202

参考资料选录 212

主要参考书目 216

后 记 217

鸣 谢 218



第一章

中国木雕始源发展与福州木雕艺术

〔一〕

中国木雕始源发展探讨

据史籍记载和考古发掘证明,

中国的远古历史经历了一段十分漫长的苍茫岁月。大约从距今近100万年直至4000多年前,是中国的原始社会时期。这个时期,我们的祖先由长期原始群居的生活,逐步进入按血缘关系结成的原始“氏族公社”阶段,在氏族公社初期,最早的是“母系氏族社会”,后又过渡到“父系氏族社会”。这期间经历了元谋人、北京人、河套人、山顶洞人以及磁山文化、仰韶文化、马家窑文化、河姆渡文化、大汶口文化、龙山文化、昙石山文化等众多的考古文化时期。由于只有遗址,而没有文字记载,历史学家根据当时生产力的主要标志是石制工具,而称之为石器时代,又称之为史前时代。这个时代又以大约八九千年前出现磨制石器为界限,分为以打制石器为标志的旧石器时代、中石器时代和以磨制石器为标志的新石器时代。

中国史前各种艺术形式是如何产生,怎样发展的?这是人们自古至今苦苦思索而暂不得其解的一个谜团。现今社会对于原始艺术的研究,还主要依赖于考古发掘中所发现和提供的远古人类的遗址和遗物。几块石器、几根木桩、几个陶片、几处岩画……都吸引着人们去寻觅其与中国艺术的前天、昨天及今天的维系。(见图1)

有的人认为艺术源于宗教,有的人认为源于巫术,有的人认为源于游戏,有的人认为源于劳

动。但无论怎样的研究,结果又是如何,我们都为现今所发现的、星星点点又多种多样且散发着远古泥土芬芳的艺术遗存所体现出的美妙而欢欣雀跃。我们也

由此可以明确地推断,史前我国就有了多种的艺术形式存在。

事实已经证明,工艺美术作为艺术领域里的一个特殊门类,它的起源比其他任何门类的艺术都更早来到人间。作为一门实用造型艺术,它是一些看得见、摸得着的物质实体。原始先人所制造的各种工具,都是根据当时人类的需要和能驾驭的物质材料所制造出来的,在制作过程中伴随着人类的思维与创意以及人类的双手制作过程。这些实用性的工具和以这些工具制造而出的各种实用品,就是最初的工艺美术品。

中国木雕艺术源于何时?最初形式又如何?由于木质易腐,目前我们所知道的史料还十分贫乏,同样难以窥其远古发展面貌。据中央工艺美术学院(现为清华大学美术学院)教授田自秉先生在《中国工艺美术史》中论述:“在人类最早的历史时期,主要的生产工具是石器。近来有人认为在使用石器之前,还有一段使用木器的历史阶段,这种推断是值得重视的。因为原始人类生活在森林之中,自然首先会利用现成简便的树棍、木棒等做工具,并进行加工。在我国古代书籍中,也有‘剥木以战’、‘断木为杵’、‘伐木杀兽’等记载,反映当时的历史现实。”我们认为这种设想不无道理。这种设想和推断,将在今后不断发现的考古事实中得到考证。根据现今所发掘的远古人类遗址和遗物中,也已说明至少距今7000余年前的原始社会,中国木雕就已出现并逐步得到发展。(见图2、3)

半坡遗址位于西安城东浐河东岸半坡村北,是距今7000~5000年前的黄河流域仰韶文化(母系氏族公社)的典型代表。遗址于1952年春发现,面积约5万平方米,1954年秋至1957年夏进行了5次发掘,获得了丰富的科学资料。

我们从半坡遗址挖掘出的多种多样、丰富多采的文化遗存中,搜索祖先们利用木料的履痕。首先,半坡遗址所反映的母系氏族时期开始流行的土木混合结构的半穴居住房,即在浅竖穴上使用



图1 云南沧源新石器时期岩画《围猎图》



图2 原始人类在制造木器的模型

了起支撑作用的木柱，并在树木枝干扎结的骨架上涂泥，构成顶部的围护结构。木结构的构件出现了柱、长椽、横梁、大叉手屋架及简单的榫接。因此半坡的半穴居住房可以说是土木合构的中国古典建筑雕刻艺术的始祖。

其次，根据半坡遗址发掘的当时遗留下来的生产工具来看，半坡先民生活资料的来源主要依靠原始的锄耕农业生产，狩猎、捕鱼、采集在经济生活中也占一定地位。半坡人用的农业工具，最初是掘土棒和木锄之类的竹木工具，后来将木棒一端弄尖削平，做成可以掘地翻土的木耒。这些木制

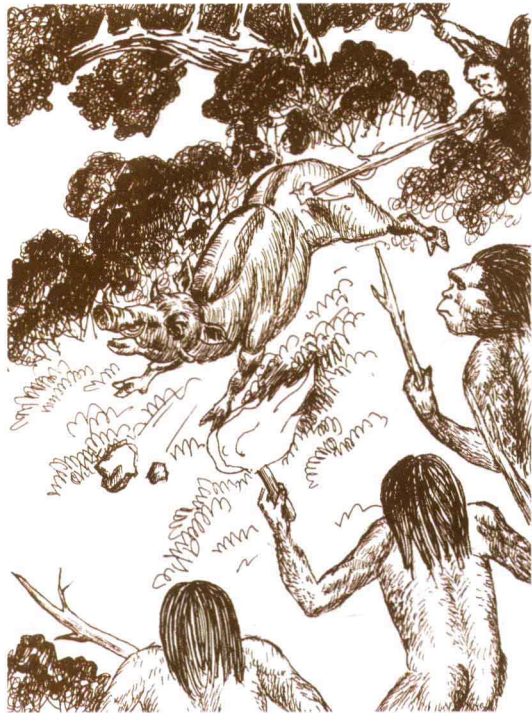


图3 原始人类伐木杀兽图

工具在原始农业生产方面起着很重要的作用。黄土地带土质松软，易于挖掘，很适宜于木制工具的耕种。在半坡出土的部分陶片上有不少|||等形式的刻划符号，它们可能是单齿木耒痕迹，从文献记载看，最早的耒耜就是木制的。《易系辞》：“神农氏作，斲木为耜，揉木为耒。”《说文解字》的“耒”字“从耒，或从木”，可知木耒出现最早，它是由尖木棒演变而来的，只是由于木质易朽，不能轻易保存下来。（见图4）

我国古籍还记载的有巢氏“构木为巢”，燧人氏“钻木取火”以及“结绳记事、契木为文”，“剡木为舟、剡木为楫”，“弦木为弧、剡木为矢”等，都十分概括地记录了原始社会先民在生活 and 制作用具方面是如何利用木料的，也可以认为我们的祖先有意、无意中制作了原始的木雕艺术品。（见图5）

原始社会至春秋战国时期，是中国雕塑艺术的发端时期，已知最早作品距今有7000余年。新石器时代中、晚期，以泥、木、牙、骨、玉石等材料制作的人物、动物形象，采用圆雕、浮雕、线刻等不同表现手法，已能相当准确、生动地表现出对象的神态，开始确立中国雕塑艺术传统的一些基本特征。

《论语》是孔子门人及其再传弟子集成的。书中辑录了孔子和一些孔子弟子的言行，是一部儒家学派的经典著作。《论语》中的一篇《公冶长》讲到：宰予昼寝，子曰：“朽木不可雕也，粪土之墙不可圻也。”说明在春秋战国时期，木雕不但作为一种艺术形式早已存在，且木雕的形式还被引伸它用了。

1973年，在浙江省余姚县河姆渡地区，发现了一处距今约7000年前的氏族居住遗址。当时先民们不但已开始饲养猪、狗、牛等家畜，而且还会栽培水稻等农作物。更重要的是先民们已住上了木构房屋，从当时建筑技巧上



图4 原始人类揉木为耒劳作图

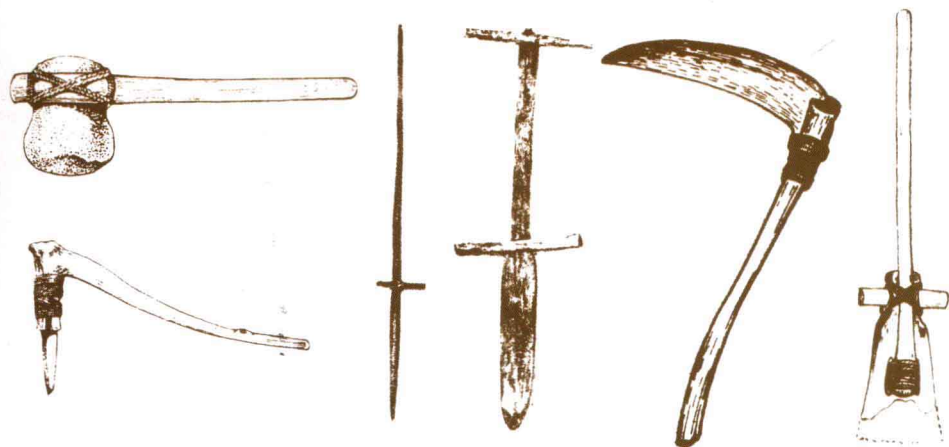


图5 原始人类制作的木器等复原图

来分析,这些木建筑已同样采用了榫卯结构,这种与雕刻结合的较为精密的拼接艺术手法,具有非同寻常的意义。

除了建筑雕刻之外,还发现有牙雕、木雕、骨雕、陶器及泥塑等。其雕刻装饰题材十分丰富,有猪、鸟、稻禾和几何纹样等。同时还发现了当时所使用的木器品上还有用漆的痕迹。尤其发现了一件木雕鱼,造型生动,周身阴刻环形纹,十分形象地表现了片的鱼鳞。

1978年9月,福建省博物馆文物考古工作者对武夷山北侧一个距谷底51米高的白岩洞进行考察和清理,取下船棺一具。经碳-14测定结果,棺木至今约3445年左右,相当于我国商代。

这具船棺整体似船,全长4.89米、宽0.55米、高0.77米,分底盖两部分,均为整木雕成,作子母口上下套合。棺底底面微凹,首尾起翘如梭形,中间为长方形尸柩,盖作半圆形,内刨空如船篷状,底盖有象征船桅的插孔,盖后两侧沿有两孔相对,中间横贯木梢一根。除盖顶有两个风化的小洞和首尾起翘部分微残外,其余各部基本完整。(见图6)

经鉴定,船木是当地生长的一种“闽楠木”。随葬品中有一件木雕龟型盘,造型独特,装饰味很浓,足见福建先民们木雕制作的技艺水平。(见图7)

我国的奴隶制社会经历了约1600多年的历程。在这漫长的岁月里,工艺美术也得到了长足的发展。据周代工艺专著《考工记》记载:殷商开始的手工业可分为土工、金工、石工、木工、兽工、革工等6种工艺,又细分成30个工种,其中“攻金之工(金工)”有6种;“攻皮之工(皮革工)”有

5种;“攻色之工(画工)”有5种;“搏埴之工(陶工)”有2种;“刮摩之工(雕工)”有5种,即:玉人——作玉器,榔人——刮木工,雕人——雕工,矢人——作矢,磬工——做磬等。而“攻木之工(木工)”有7种,轮人——造车轮,舆人——造车厢,车人——

造车辆,廋人——造兵器之柄,匠人——造宗庙、明堂,弓人——造弓箭,梓人——造乐器架等。《考工记》还提出了“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良”的论点,可谓我国最早的工艺美术品技艺理论,有十分可取的参考价值。

《史记》也记载,周代有珠、玉、石、象(牙)、木、金、革、羽八材之分。在《诗经》中有“如切如磋,如琢如磨”的描写,所谓切、磋、琢、磨,生动地描绘了雕刻工艺的四个制作过程。

商周时代,木雕已发展到一定的高度,从殷商时代王室的“六工”到周代的“八材”,说明木雕早就纳入国家管理范围。那个时期木雕作品多属



图6 武夷山发现的商代船棺



图7 武夷山商代船棺中随葬品——木雕龟型盘



工艺品和建筑装饰品,不仅具有实用功能,而且有着很高的审美价值。

我国利用漆的历史十分悠久,早在7000多年前就发现木器上漆的痕迹。商代虽无漆器的完整实物发现,但1959年殷墟发掘团在武官村大墓发现了很多

“雕花木器印痕”,考古学家称之为花土。这是因为当时在木器上雕花,然后涂上朱红的漆。由于漆是采集于漆树上的分泌汁液,在潮湿的空气中会充分氧化,干后十分牢固,且耐酸、耐热、防腐、绝缘,所以原有的木器已朽,现存的只是雕刻花纹印入夯土中的痕迹,就成了“花土”。在安阳西北冈的几个商墓中,也发现大量这样的花土,并可以看出雕刻装饰的花纹有饕餮纹、龙纹、虎纹、回纹等等。1973年,在河北藁城台西村商代遗址,也发现了几十片漆器的残片。漆器木胎都已腐烂,但仍看出是盘盒的造型以及其间装饰的纹路。南京博物院也陈列有殷代木器雕刻的花土泥印纹多幅。

商周时代的木雕多已腐朽,很难找到实物,然而商周时代的牙雕工艺的精湛,却能突显出当时

木雕的技艺也已达到十分璀璨的水平。因为木雕、牙雕、骨雕历来有很深的血缘关系,精木雕者,一般也都精牙、骨雕刻。河南安阳殷墟妇好墓出土的一件象牙杯,高30厘米,杯旁雕成把手,杯身通体刻有精



图8 河南殷墟出土的象牙杯(商)



图9 湖北江陵出土的彩绘鹿鼓木俑(战国)

细的花纹,装饰华丽,用线刻、浅浮雕和镶嵌等装饰手法,分段刻有饕餮纹和夔纹、凤纹等,每段纹样之间还镶嵌着绿松石,把手上部雕刻成凤形,下部雕刻成夔龙形,是一件绝好的雕刻艺术品。(见图8)

春秋战国时期,木器上漆以及漆绘木雕十分盛行,华美富丽蔚为风尚。当时漆器多为木胎,大体说

来是用整木雕成器形,有的还刻成纹样,然后在木胎上髹漆彩绘。1957年,在河南信阳发掘了一座大型墓葬,出土了300多件漆器,有日用器皿、家具、乐器、车马饰,还有漆饰镇墓神、木俑及漆绘漆镜等。湖北江陵原系春秋战国时期楚国国都,出土了数量众多的漆器。其中有彩绘漆木雕座屏,高15厘米、长51.8厘米,屏身用镂空的手法,雕出鹿、凤、雀、蛇、蛙等动物51只,穿插有致,追逐嬉戏,形态生动。藏于湖北省沙市博物馆内的战国彩绘鹿鼓,通高29.1厘米,鹿头、鹿身各用整木雕成,榫接而成;头上一对木制鹿角插入,两边方形榫眼插实心小木鼓,小鼓为整木雕成。鹿、鼓以黑漆髹通体,再以红漆绘斑点,并于其中填绘黄



图10 湖北江陵出土的彩绘虎座双凤鼓木俑(战国)



图 11 湖北江陵出土的彩绘木俑（战国）



图 12 江苏泗水出土的彩绘持械木俑（汉）

漆。彩鹿曲腿俯卧，昂首侧视，一幅悠闲的神态。（见图9、10）湖南长沙战国墓出土了许多木雕花板，《礼记》称之为“鉴床”，是放在棺内垫尸用的，有镂空透雕和斜刀平雕等多种。楚墓出土的木俑也极具特色，脸部刻划出不同人物的不同性格，有的身上还加以彩绘。

说起木俑，这其实是中国木雕艺术发展的一个历史阶段产物。夏商两代的奴隶主阶层认为人死之后，会到阴世生活，灵魂不会死去，在阴间还需要人侍

眉朱唇。

湖南博物馆也藏有战国持剑木俑。头部浅雕五官，眉张而刚健，眼角上挑，右手握剑柄，左手握剑鞘，身体略往前倾，双膝略呈弯曲，表现出战士的临阵状态。雕法粗犷有力，颇为传神。

1978年，湖北江陵县雨台山59号墓出土的战国彩绘木俑。木俑有的雕琢分头、身、手臂几部分进行，然后组装拼合成整体。有的以整木雕琢而成，这些木俑先施以圆雕，然后绘漆。椭圆形的脸庞只雕形态，却透出一股庄重矜持的灵气，细长的脖颈十分突出。了了数刀，造型简洁明快，形态生



图 13 江苏泗水出土的彩绘伸臂伎乐木俑（汉）

奉，所以都要杀一些奴隶作为陪葬，有的甚至要活葬一些奴隶，并且还要陪葬一些陶器、木器等生活日用品等。商末，奴隶主贵族中的一些有识人士提出，对奴隶这种有生命的生产力，随意杀殉未免可惜。为了解决奴隶主死后在另一世界的侍奉问题，于是有人想到用木雕刻一些奴隶形象代替奴隶来陪葬，因此木俑就产生了。所以从商末、西周始就兴起了“人殉”制度的改革。从现在出土的西周、春秋、战国及秦、汉墓葬遗物中，有相当部分的木俑出现。

现存于北京故宫博物院的战国木雕女俑，是湖南省长沙仰天湖出土的。俑体以长木削成，形体简括，仅具轮廓大形和简单的结构关系，面貌、服饰皆为彩绘，鬓发整齐，削肩袖手，长袍右衽，秀



图14 江苏泗水出土的伎乐舞彩绘木俑（汉）



图15 江苏泗水出土的骑马彩绘木俑（汉）



图16 江苏泗水出土的卧狗彩绘木俑（汉）

动各异，很有艺术感染力。（见图11）

1986年，新疆维吾尔自治区哈密焉不拉克村墓地出土的9件西周早期木俑，均利用厚木板，以简陋的雕琢手法削刻而成，头部、躯体分明，男女性别显眼细致，有的还略约表现出服饰与皮靴，尤其是面部，大多用线雕刻划出长大粗壮的鼻子，显示出明显的少数民族特征。

秦汉时代遗存于今天最多的东西可算是雕刻了。在工艺美术品方面，不论陶器、木器、玉器、石器或铜器，都附有各式各样的优美而充实的浮雕或圆雕。木俑、陶俑、铜俑和铅俑均成为殉葬者的代用品。这些随葬品形式十分丰富，有犁田、收割、扫地、打杂、武士、马戏、伎乐、乳母、动物等形象，木俑雕刻占了很大的比重。

2002年11月中旬至2003年1月间，南京博物院在江苏泗阳县境内对大青墩汉墓群进行了抢救性的挖掘工作，出土了数百件西汉时期的木雕遗存，具有十分重要的考古价值和美术价值。

在《史记》和《汉书》中对泗水国都有记载，但由于记载简单，为后人留下了许多历史之谜。到目前为止，在江苏境内已发掘了近2000座汉墓，而这次大青墩泗水国王陵的挖掘，可谓收获巨大、最有震撼力的就是漆木器。从泗阳汉墓出土的木雕来分析，其风格造型古朴简练、气韵生动传神，有的木雕分几个部分是用木头刻制后再粘合而成，小件的则是用整木刻制完成。其刻制的方法是先用力斧子削出物象的外轮廓和大致的形态，力求以最简的刀法表现最丰富的内涵。在雕刻完毕后，再用红、白、黑、黄等颜色进行彩绘，在不似中求似，令人惊叹不已。（见图12、13、14、15、16）

特别是两汉时期的墓室木雕姿态生动、构思巧妙、色彩丰富，形成了它的特有风格。甘肃河西走廊东段的武威嘴地区的汉墓群，由于地势较高、土质干燥、雨量稀少，墓地木刻不易腐朽，所以出土的大量木俑，其质地和颜色都没发生多大变化，很难使人相信已经在地下埋藏了近2000年。

从武威嘴48号汉墓出土的轺车马，是现存汉代木轺车马保存较为完好的一件，长120厘米、高97厘米，车、马、人组合布局合理，比例正确，造型雄健。木雕马的头、颈、身、四肢和耳、尾等均以榫卯接合或粘连方式组成。马头上双耳竖起、目



若悬铃，四腿叉开、挺胸扬尾，作昂首嘶鸣状，显示刚毅雄健的气势。车右椅内用红、白二色绘羽毛状彩纹，车有铜制的兽、盖弓帽等铜饰。车上有御奴俑，高33厘米，跑坐，双手作持缰状。脸与手涂白色，以黑色画眼、鼻等细部。整个辒辌车马体现了刚健与柔美、庄重与流动的完美结合。（见图17）

在武威嘴汉墓出土了不少家禽、家畜木俑，其中有牛、羊、鸡、鹅、狗、猴、鸠等，造型精巧，形神兼备。木牛结构概括简练，牛背宽扩圆厚，腿部健壮有力，形态憨厚可掬。木羊除造型简洁外，也对不同部位的形体刻划把握得相得益彰，身躯肥硕，头部瘦削，通体洁白，脸部用线勾勒眼、鼻、嘴，维妙维肖地刻划了温顺性格。还有木鸡、木鹅、木狗、木猴等也形态各异，形象逼真。（见图18、19、20、21、22）

武威嘴还出土了一只木雕独角兽。是镇墓神兽，史书曾记载这种神兽“能触邪佞，性别曲直”。独角兽造型别致，姿态生动，刚健有力，其头部俯冲，独角直指前方，尾巴直挺，四肢交错奋蹄直前，似有十分强劲的爆发力和一往无前的气势。（见图23）

武威嘴出土的“搏弈”木雕俑，展现两位老者面对棋盘正襟危坐，闲情对弈，神态专注的生动场景。一位老者正举棋待发，安然处之。而另一老者，双眼眸视对手面部，神色凝注，似在猜度对方的步数，并思索自己的战略。可谓棋逢对手，鏖战正酣。“搏弈”不愧为两汉木雕的精华之作。（见图24）

湖南马王堆汉墓也出土了不少人物木俑，其中一组彩绘乐俑，由两件吹竽俑和三件鼓瑟俑组成，每一乐者姿态及神情都很生动。

绵阳双包山出土的针灸脉人体木圆雕，身体



图17 甘肃武威嘴出土的彩绘木辒辌车马（汉）



图 18 甘肃武威嘴出土的群鹅木俑（汉）

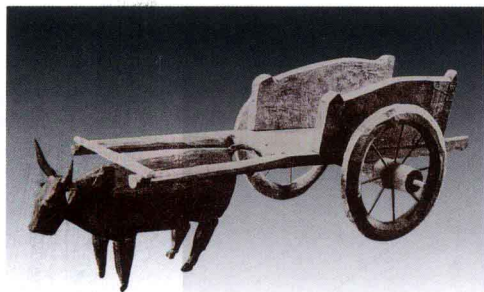


图 19 甘肃武威嘴出土的牛车木俑（汉）

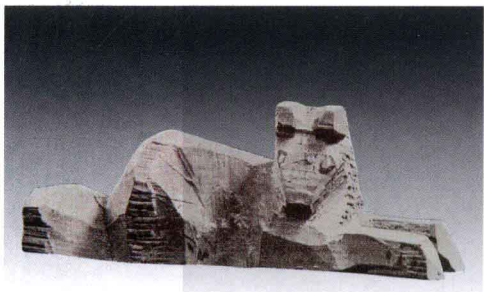


图 20 甘肃武威嘴出土的卧狗木俑（汉）



图 21 甘肃武威嘴出土的立马木俑（汉）

比例恰当，全身骨骼和肌肉位置、形态准确，且在人体上详细正确地标出针灸的经脉和穴位，凸显汉代医学之发达及木雕技艺之精湛。

广州龙生冈东汉墓也出土有木人俑、木狗、木

梳、木瑟、木船等多种木雕遗存。此外，在我国其他地区也发掘出不少秦汉时期的古木雕的遗存，足见当时木雕艺术发展的丰富多采。

中国佛教，据考证自两汉即已传入。两汉以后，经历了约370年的风雨岁月，政治混乱，战争不断，朝代频换，民不聊生，使原来人口稠密的黄河流域出现了“白骨露于野，千里无鸡鸣”的凄凉景象。在这种动乱时期，包括皇族在内的上层统治者，以及中下层平民百姓都把解脱苦难的希望全身心地寄托在刚传入不久的佛教和佛、菩萨身上。形成了一种极其特殊的推动力，从而使佛教及其艺术得到了飞速的发展。

同样的道理，这种动力，也使中国木雕艺术翻开崭新的一页。正当北方大凿石窟，使大同云冈、洛阳龙门、敦煌莫高窟这些伟大创造逐步呈现在世人面前的时候，南方则广建寺庙，雕塑佛像。在佛教迅速融入中国社会的同时，寺庙建筑文化、佛像雕刻艺术则方兴未艾，正像著名诗人杜牧在《江南春绝句》所述：“千里莺啼绿映红，水村山廓酒旗风；南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”

西晋时期，除了大力兴建寺庙、造像、画佛之外，还翻译了大量的经文，其中有关造佛像、画佛像的造像功德经文也同时译出。比较有代表性的有鸠摩罗什译《妙法莲华经方便品第二》等。现将原文抄录如下：

若人为佛故	建立诸形象	刻雕成众相	皆已成佛道
或以七宝成	鎏钁赤石铜	白蠟及铅锡	铁木及与泥
或以胶漆布	严饰作佛像	如是诸人等	皆已成佛道
彩画作佛像	百福庄严相	自作若使人	皆已成佛道
乃至童子戏	若草木及笔	或以指爪甲	而画作佛像
如是诸人等	渐渐积功德	具足大悲心	皆已成佛道

足见当时佛像雕刻、塑造之兴盛，雕塑用材之多样化。

戴逵（公元326～396年）字安道，原籍安徽，



图 22 甘肃武威嘴出土的坐猴木俑（汉）

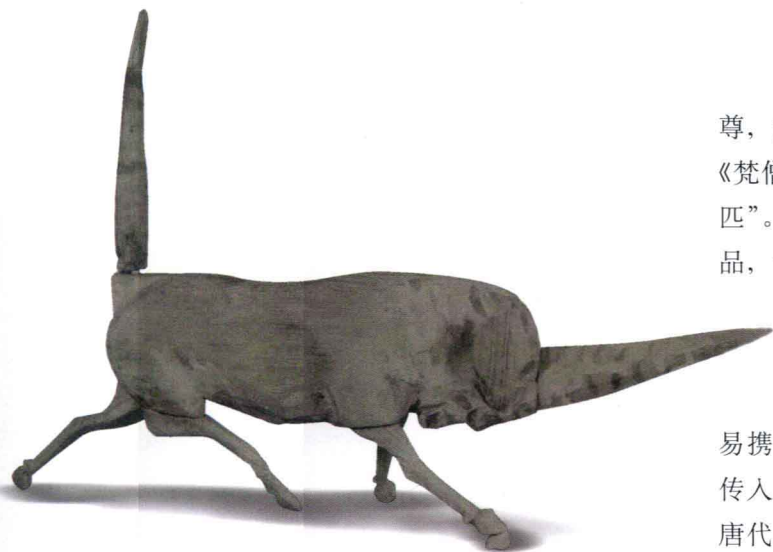


图 23 甘肃武威嘴出土的独角兽木俑（汉）

后迁浙江嵊县一带。是晋代一位多才多艺、虚心而又成果卓绝的艺术家。他创作的佛像吸收印度佛像特点，又充入了当时中国民间的欣赏习惯，故能做到雅俗共赏，开创了我国佛像艺术民族化的新风。据唐张彦远《历代名画记》卷五记载：“曾造无量寿木像，高丈六，并菩萨。逵以古制朴拙，至于开敬，不足动心。乃潜坐帷中，密听众论，所听褒贬，辄加详研，积思三年，刻像乃成。”他后来制作的佛像“遂成东夏制像之妙……致使道俗瞻仰，忽若神遇。”戴逵曾在山阴（今属绍兴）灵宝寺作木雕佛像和菩萨，在招隐寺作夹苎佛像五

尊，为瓦棺寺塑“五世佛”，且有《五天罗汉图》、《梵僧图》等佛画，“其所造观音端静慈和，世无其匹”。据记载，唐代末年的高僧道室曾见过他的作品，认为他的佛像艺术是“振兴至今所未曾有”。

中国的木雕佛像源于印度的旃檀木佛像。旃檀木（即檀香木）是一种产于印度的热带树种，木质坚硬且带香气，因比较容易携带，故在我国南北朝期间由印度或中国高僧传入不少，但由于木质不易久藏，故至今尚未发现唐代之前的旃檀木佛像的遗存实物。

印度旃檀木雕佛与佛经同时传入中国后，我国的民间艺人多有仿制，《洛阳伽蓝记》中曾记载有这种佛像，印度高僧鸠摩罗什（公元344~413年）的父亲鸠摩罗睺曾持有《优填王雕旃檀像》。据传，这是古印度优填王于释迦牟尼在世时雕刻的。我国南北朝前的公元401年，鸠摩罗什到长安，带来这种形式的佛像，并为我国艺匠广为仿制，使之真伪难分。如隋代扬州长乐寺所藏的称为“龙光瑞像”。又据传，在北宋时，此曾称为“龙光瑞像”的原件于雍熙二年（公元985年）供奉于长安西化门启圣禅院，当时日本高僧奝然仿刻并将仿制品带往日本，至今尚存于日本清凉寺。又据传，元代延祐三年（公元1316年）时，此像曾供奉于北京大



图 24 甘肃武威嘴出土的搏奕木俑（汉）



图25 彩绘木雕菩萨坐像(唐)

衣, 衣摆覆盖台座, 双手叠置, 作禅定印, 面相丰腴, 表情安祥。造像稳重大方, 表现力强。(见图25)

该博物馆还有一尊唐代妆彩木雕《菩萨立像》, 通高96.8厘米, 头戴莲花天冠, 宝缯垂肩, 面圆润, 眉细长, 目清秀, 表情柔顺端庄。上佩璎珞, 着天衣, 下为长裙, 右手轻拈巾帛, 右臂上举, 手姿自然优雅, 跣足立于仰覆莲座。造像姿态优美又庄严肃穆。(见图26)

1950年广州光孝寺发现一尊晚唐至五代期间的木雕罗汉像, 通高29厘米。该罗汉面带微笑, 神态安然祥和, 眼睛犀利有神, 两耳垂肩, 鼻梁高直, 朱唇微启, 似在讲经论道。左手轻捋右手袖子, 右手微举, 手掌虽残似在, 反复正在传扬教义。是一件木雕艺术精品。(见图27)



图27 彩绘木雕罗汉坐像(唐至五代)

圣万安寺, 北京宏仁寺也曾供奉有旃檀释迦牟尼像, 但在本世纪初八国联军入侵北京时, 落入沙俄军手中, 至今下落不明。

现藏于辽宁省旅顺市博物馆的唐代彩绘木雕《菩萨坐像》, 通高26.9厘米。菩萨宝髻高耸, 戴项圈, 腕饰钏, 跏趺端坐于台座之上。内着僧只支, 外着通肩大衣,

的建筑、日用、摆设品上附带的雕刻丰富多彩。古建筑上的翘角垂檐、雕梁画栋气势非凡, 室内内檐装修雕镂精致, 彩绘绮丽。特别是宫殿每一道门楣、窗棂、栏杆、花罩、榻扇、挂落、飞檐都刻镂得玲珑剔透; 每一个裙板、匾额、藻井、梁枋、斗拱、雀替无不雕刻得精妙绝伦。真可谓是中国木雕艺术的大型博物馆。(见图28)

中国古典园林是集山水、花木、建筑雕刻等组成的综合艺术品, 而园林木雕则是这艺术品上的璀璨的明珠, 深沉而幽邃, 自然且风趣。江南园林荟萃, 各有特色, 小巧玲珑, “虽由人作, 宛如天开”。尤其是苏州园林, 不论你游览拙政园、留园, 还是观赏网师园、怡园, 你都会为那处处点缀得精妙、高雅的木雕艺术而赞叹不已。

佛教在魏晋南北朝盛行于世, 佛寺随处可见, 佛寺庙宇的雕刻、装饰也极其特色。据《释氏稽古略》记载, 西晋时以洛阳、长安两京为中心, 有佛寺180座。至南北朝, 佛寺多达2846座。至北朝, 据《魏书·释老志》、《洛阳伽蓝记》记载, 孝文帝太和元年(公元477年), 全国佛寺达6478座, 而至北魏末年(公元534年)时, 全国佛寺竟高达30000余座。寺庙广筑为木



图26 彩绘木雕菩萨立像(唐)

建筑木雕是中国古建筑的精华, 远在6000~7000年前, 我们的祖先就已经运用木刻作为建筑物中的装饰。这些雕刻装饰随历史的进程而发展。隋、唐、宋以来, 殿堂楼阁、宗祠民居



图28 北京故宫太和殿木雕

雕艺术开辟了更加广阔的用武之地。佛寺的梁柱、斗拱、廊檐、神龛、藻井等处处精雕细镂，蔚为壮观。与佛像的雕刻供奉相得益彰，互为衬托，充分展现了中国木雕新的时期、新的气象和新的辉煌。

福建省泉州开元寺始创于唐朝武则天垂拱二年（公元686年），占地面积78000平方米。寺内莲宫桂宇、流金溢彩、刺桐掩映、古榕垂荫。现存的重要古迹名胜有唐朝的“桑莲古迹”、北宋的“甘露戒坛”、南宋的“东西石塔”和明朝重建的“百柱殿”，寺内文物胜迹不少。其中“甘露戒坛”是古代佛教四众弟子受戒的场所，建筑雄伟美观，别具一格，五重檐八角攒顶式建筑，面积达820多平方米，上面的藻井结构与北京天坛一样，体现中国古代“天圆地方”的观念。戒坛上的立柱斗拱和四面铺作桁梁之上，有24尊北宋时的木雕飞天乐伎，身上帔帛飘扬，弹奏南音乐器，形如敦煌壁画中的飞天。（见图29）

泉州开元寺的大雄宝殿原名“紫云大殿”，亦建于公元686年，后因被破坏，于明初洪武年间重建。大殿桁梁上的斗拱是由24尊木雕的人首鸟身的迦陵频伽（妙音鸟）组成。这种斗拱飞天乐伎，象征中国每年24个节气。她们凌空展翅，姿态飘逸，宛如西方天使“安琪儿”。这24尊飞天乐伎造型又分大、小二种。石柱上边的12尊大飞天，木刻的翅膀仿如日行万里的大鹏鸟，手执文房四宝、青素瓜果，象征白天佛祖讲经传教所需的笔墨纸砚以及奉献佛祖的桃李瓜果。上面的12尊小飞天木雕是雅称“夜燕”的蝙蝠翅膀，象征黑夜。蝙蝠飞天手持泉州古老的南音乐器——琵琶、洞箫、二弦和三弦。（见图30）

现珍藏于各地博物馆的唐、宋时期的木雕佛像和各种木雕饰物器件，也十分丰富多采。上海博

物馆珍藏唐代迦叶菩萨头像。该菩萨头部浑圆、两耳垂肩、宽额长眉、慧眼深邃、高鼻厚唇、面带笑容，把迦叶菩萨那慈祥大度的神态刻画得惟妙惟肖。（见图31）

美国纽约市大都会博物馆藏有我国木雕珍品《观音坐像》和《善财童子像》是宋代经典之作。观音像呈跏趺状，体态典雅、端庄宁静、柔顺丰腴、双目俯视，表现了佛家修身养性、虔诚静默的神态。“善财童子像”是观音菩萨的侍童，大都会博物馆这尊南宋木雕作品，笑容满面、双手合掌、身体微倾、赤足而立，一幅无邪纯真的形象被刻画得淋漓尽致。（见图32）

中国古代佛教木雕技艺精湛、造型别致、神态各异、超凡脱俗，闪烁着中国劳动人民智慧和才能。然而由于历代灭佛和战乱等原因，佛寺庙庵也屡遭火焚，木雕造像首当其害。加上19世纪以来，帝国主义列强弱肉强食，大肆掠夺，视中国为“东亚病夫”，使我国大量佛像木雕稀世之宝流落海外，令人感慨万端。单宋、辽木雕观音菩萨造像在美国各地博物馆和艺术馆收藏陈列的就无法准确统计。站在国外博物馆，看着我国那稀世



图29 泉州开元寺甘露戒坛斗拱飞天（北宋）



图30 泉州开元寺大殿斗拱飞天（明）



珍宝列于橱内，难免心中阵阵发痛。(见图33、34、35)

江苏苏州市博物馆珍藏的宋代木雕《真珠舍利宝幢》，以楠木雕镂，高122.6厘米，由须弥座、经幢和刹等主要部分构成，底座有束腰，呈八角形。另有八足，足部以上逐渐收拢，又分成三层，上饰描金牡丹宝相花、嵌宝海棠和银饰。束腰以上是须弥山，须弥山由宝山和大海二部分组成，宝山峰峦耸翠，洞穴幽深，宝山四面环海，波浪汹涌，浩瀚无垠。海面四周升起八朵木雕描金祥云，云朵上有八位天神凌空遨游。人物高度约为10厘米，神态各异。在汹涌的海浪中托起圆柱，柱上盘绕着一条银丝串珠九头龙。宝山周围又耸起16座山峦，峦顶上还站立着八位木雕仙人。《真珠舍利宝幢》构思奇特，选材名贵，造型优美，精巧瑰丽，是一件十分珍贵的木雕艺术品。(见图36)。

1972年8月，福建省文物考古工作者在泉州后渚港发掘了一艘我国宋代古海船，并在船内发现了一批珍贵文物。这艘古海船船身残长24.2米，残宽9.15米，平面近椭圆形，尖底。船板的结构是两层或三层叠合而成，船底板和侧板多属杉木、松木和樟木，木质纤维和纹理清晰可见。这艘海船载重量可达200吨左右。古海船造型美观，构造复杂，对研究我国造船工艺史具有很高的价值。(见图37)



图31 迦叶菩萨头像(唐)

这艘古海船发现的文物十分丰富，有竹木漆器、麻棕织物、陶器瓷器、木牌木签、铜器铁器，还有檀香、沉香、苏木、玳瑁等大量的香料、药物，为我们研究宋代福建工艺美术发展情况及漆



图32 彩绘木雕观音坐像(宋) 美国大都会艺术博物馆藏

木雕刻史、福建对外贸易和文化艺术交流史提供了实物佐证。

大约在隋、唐之际，我国劳动人民就发明了雕版印刷术，印制书籍，这种雕版艺术形式刚一出现，即被佛教徒用于雕印经文、佛像。我国境内发现最早(公元868年，唐咸通九年)的雕版印刷品是《金刚经》，也是世界上保存最早的有图画 的雕版印刷品。这个卷子全长4.6米，图高24.4厘米、宽28厘米，扉页是版画，刻划释迦牟尼对弟子讲法的场面，四周环绕着的菩萨、天王、金刚等也在静听，大家神情肃穆，两头狮子蜷伏于佛座前。这件作品布局严谨，线条流畅，雕刻精美，刀法纯熟，是一件优秀的版画艺术作品，具有划时代的意义。这件举世闻名的珍贵文物1900年发现于敦煌石窟的“藏经洞”，1907年被帝国主义分子斯坦因盗往英国，现存于伦敦大不列颠博物馆。

1944年在成都东门外望江楼附近的唐墓中，出土了一部约公元850年左右的雕版梵文的《陀罗尼经咒本》，长34厘米、宽31厘米，是成都府成都县龙池坊下家私刻印字的咒文，被史学界视为稀世珍宝。在约30平方厘米的面积中，中部镌刻佛像一尊，四周刻古梵文咒语，周围又刻数尊小佛像，这个木刻版画构图完整，图文并茂，现保存于