

明清时期玩赏性雕塑

——玉、石、竹、木雕刻及泥塑艺术欣赏

张恒翔

玩赏性雕塑，是中国雕塑的一个特殊门类。玩赏性雕塑一般指陈设于书架几案上，供人近距离观赏、把玩的玉雕、石雕、竹刻、木雕、泥（陶、瓷）塑等小型雕塑品（大型极少）。这类雕塑的特点是题材不论人物或动物都有一定趣味性，令人赏心悦目；而在技术上追求精美，力求以奇巧的技艺创造出超乎寻常的作品。



小儿相扑 北宋 铜塑 高6厘米

在宋代文人对古物收藏品鉴而形成的“清玩”之风的影响下，出现了玩赏性雕塑品。到了明清时代，不论宫廷还是民间，人们对精美的小型工艺品、雕塑品充满浓厚的兴趣，而且“宝玩欣赏，与诗画并重”（明代文学家袁宏道语，见《袁中郎先生全集》卷16《时尚》）。同时，明朝政府改变了元朝的匠籍制，使手工业者获得个体从业的自由。他们为了谋生，以精湛的技艺，创造出精美的作品，迎合市场的需求。为了提高作品的品位，有些艺人还主动接受文人

的指导，或模仿借鉴绘画作品进行创作。因此，明清时期成为玩赏雕塑的鼎盛时期，尤其是玉雕、木雕、竹刻，其雕工之奇巧，超过以往任何时代。然而，玩赏性雕塑毕竟是一种小摆设，显然其艺术性是难以与宗教雕塑、陵墓雕塑相比的。

玉雕

玉雕是中国最古老的雕刻艺术。清代乾隆年间是玉雕的鼎盛时期，皇帝爱玉如命，加之乾隆二十五年（1760年）平定西北以后，新疆和田玉大批运入内地，琢玉的技术也得到提高。宫廷玉匠所琢玉雕精美典雅。在民间，苏州玉雕精巧秀丽；扬州玉雕豪放劲健，尤以碾琢大型玉雕著称。玉雕统称玉器，但其中立体造型的立雕或圆雕作品，无疑是玩赏性雕塑的珍品。

玉马

明代。玉雕。高6.8厘米，长10.5厘米。北京故宫博物院藏。

玉雕表现一匹马被系在栓马桩上。它前腿似在不停活动，后腿直立，长尾下垂，显得温顺可爱。造型基本写实，但头大，腿矮，略有夸张。下刻山石状平底座，便于陈设。雕工



正面



背面

细腻精致。同时，玉料上的褐斑更增添作品色彩的自然之美。这是艺人巧妙构思运用俏色的结果。值得注意的是头大腿短的造型手法，可能对清代陵墓石雕创作有所影响。

玉《会昌九老图》山子

清乾隆五十一年（1786年）制成。玉雕。通座高145厘米，横断面最宽90厘米，最大周围275厘米，玉料重832公斤。北京故宫博物院藏。

会昌九老图玉山子（玉雕立体





玉大禹治水图山子

山水(俗称玉山子)是表现唐代诗人白居易,在会昌五年(845年)和八位古稀文人在河南香山(今洛阳龙门附近)聚会游宴的故事。玉雕以四面通景的形式,刻画出山中九老在童仆的陪伴下,或对弈、观棋,或散步闲谈,或驻立观景(以上是正面六老),或抚弦、听琴,或执杖登山(以上是背面三老)。人物雕琢得质朴浑厚,而且表现出老者悠闲的神态。同时雕琢出幽深寂静的自然环境,山石陡峭险峻,山间遍布松竹杂树。山腰有亭台,山下有木桥。在雕琢艺术上采用镂雕、深浅浮雕和线刻多种手法,并且保持和利用玉料的自然形状雕刻出立体山水人物,显示出中国雕塑的一种独特艺术形式和魅力。

玉《大禹治水图》山子

清乾隆五十三年(1788年)制成。玉雕。高224厘米,宽96厘米,重达万斤。陈设于紫禁城乐寿堂内。

这件大型玉山子是依据古画《大禹治水图》设计,如意馆画家贾铨在玉石上勾稿(并做成蜡样),经乾隆皇帝审定,运至扬州,由当地玉雕匠师用了十年时间碾琢而成。

玉雕设计者与匠师巧妙利用玉料绺纹较多的特点,雕琢出重山叠岭、流泉飞瀑、遍山古木苍松、洞穴深秘的自然景观。在那悬崖峭壁之间布置多处劳作的人群:有的用锤



局部

钎凿石,有的用镐刨砂砾,有的用简单的杠杆器械提石打桩,表现出古代开山导水(可能解决堰塞湖的水患)的艰辛场面。另外在山巔浮云处,还雕琢治水之神——金川神带着几个雷公模样的神怪开山,使这件写实作品,增添了几分浪漫情趣。整个玉山碾琢细致精美,人物、树木、山、石、流水、浮雕得深浅起凸,层次分明。而且碾琢深邃,锋棱清晰,碾琢技术极高,显示出清代匠师的非凡智慧和才能。

石雕

玩赏性石雕,是指用于室内陈设的民间雕刻小品,一般以石料产地或石料特点命名,如青田石雕、寿山石雕、菊花石雕、白花石雕(可参阅《中国民间美术辞典》有关条目)。石雕制作十分重视石料品种、色泽、纹理的选择,主张因材施艺,追求雕刻精工,力求创造出巧夺天工的石雕艺术品。

寿山石雕太白醉酒

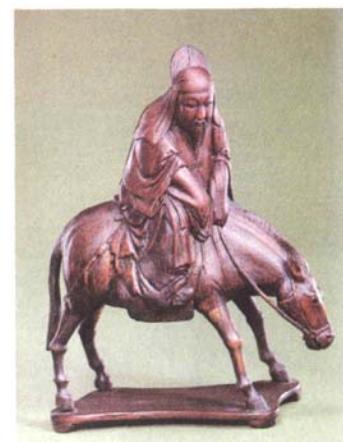
清代。寿山石雕。高6.5厘米,宽14厘米。北京故宫博物院藏。



这件石雕小品,表现唐代诗人李白头戴幞头,身穿官服,腰系玉带,斜倚酒坛半卧的状态,生动地再现他潇洒超逸、不拘小节的性格特点。衣纹服饰用斜刀切入反刃而出的手法雕刻,胸前装饰图案刻画细致入微,这是清代雕塑注重繁缛装饰和细节刻画一个普遍特征。

竹刻

竹刻是一种民间雕刻艺术,是在竹材上进行雕刻,有立体圆雕和竹面浮雕线刻两类。立体圆雕是利用竹根雕成立体器物或形象;竹面平面雕刻是在笔筒、香筒、臂搁和扇骨上面浮雕画面作装饰。竹刻历史悠久,今存最早的竹刻,是西汉马王堆一号汉墓出土的竹勺,柄上刻有龙纹。日本正仓院收藏一件唐代竹制乐器,上面线刻花鸟仕女。宋代《图画见闻志》中也有唐代竹刻的记载。但竹刻的盛行,却是在明代,它成为文人案头的清玩之品,竹刻大量的竹面浮雕器物,故本文从略。



竹刻张果老骑驴

明代。竹根雕。高19.9厘米,长14.9厘米。北京故宫博物院藏。

张果老是民间传说中的八仙之一。他常倒骑毛驴,日行万里。这件作品表现一位头戴风帽、长髯飘拂的老者,骑在驴背上,作低头沉思之状。作品雕刻技艺娴熟,刀法明快,



线条起伏变化，刻画得清晰有力。毛驴造型概括简练，驴腿可能是雕刻后联结。明代画家喜作《驴背吟诗图》，可能这件竹雕的母题就是出自绘画。

竹雕罗汉像

清朝康熙年间。竹根雕。高 15 厘米。上海博物馆藏。

这件竹雕以写实的手法，刻画罗汉闭目张口、耸肩伸臂、叉手翘脚的动态，表现出罗汉久坐困倦、忽作呵欠的生动形象。这件竹雕在艺术上最重要的特点是突出线条的表现。罗汉额头上条条下弧线和胸部的条条上弧线，强化了呵欠的强度，似乎引起阵阵声波。上身衣纹及胸部骨骼一根根呈内敛状的线条，烘托出罗汉头部的圆润丰满。手臂上青筋凸起的一根根直线，表现出肌肉的力度。僧衣下垂至两腿间，道道上下迂回的波状线，不仅表现衣料的质感，而且增强了人物的动势。罗汉的座石是棱角分明的平行状石块，与罗汉形体成为横竖结构，具有碑石般的稳健。总之，作者是在坚实的形体上，演奏出一首线的生动乐章。作者封锡禄，字义侯，康熙年间嘉定著名刻竹艺术家。

竹雕二竖戏牛

清代。竹根雕。高 10.5 厘米。广东民间工艺馆藏。

两个放牛顽童(竖，即童仆)，一



个紧伏在牛背上，手挽缰绳，低头看着牛头前的伙伴大声呼喊；另一个顽童一手抓住牛角，一手摁住牛头，还用一条腿抵住牛颊，并仰面向着牛背上的儿童嬉笑。水牛健壮肥大，牛足撑地，似乎让着牧童并不使劲，欲走又不走，在和儿童玩耍。这场人牛戏逗的场景，充满着乡村生活的乐趣。在艺术上，整个竹雕人物布置如太极图式，上下呼应，生动活泼。雕刻人物基本写实，牛略有夸张。

竹雕渔家婴戏

清代。竹根雕。高 5.9 厘米。上海博物馆藏。



这件竹雕，作者运用圆雕和镂雕，表现二个渔家幼童，相互嬉笑，争着爬上竹编大篓上玩耍的情景，生动再现幼童的憨态和顽皮。同时竹篓可能里面放着刚捕捞的大鱼，否则儿童也不会这样争先恐后。作品充满童趣和渔村的生活气息。

黄杨木雕

黄杨木雕，是中国民间木雕艺术的一种。黄杨是多年生常绿乔木，其木质坚韧，纹理细密，色泽微黄，是适合雕刻精致陈设小品的名贵木材。在我国唐代(618—907)就已经用

黄杨雕刻小件作品。北京故宫博物院珍藏一件元代至正(1341—1367)年款的《铁拐李像》，是今存纪年最早的黄杨木雕作品。清代道光年间(1821—1850)黄杨木雕艺术盛行于浙江乐清。此后在温州和上海等地进一步流行和发展。



黄杨木雕仕女

清代。黄杨木，圆雕。通高 10 厘米，人高 6.3 厘米，长 11.1 厘米。北京故宫博物院藏。

这件木雕表现一位容貌清秀、仪态端庄的年轻女子。她一手支颐，曲肱倚书，作半卧之势。作者通过仕女沉静的神态、曲线形的身姿、轻薄柔婉的衣褶线条，精雕细刻出一种静态之美。此外，从仕女的服装看，显然是一位古代美人，有人推测她是晚唐青年女诗人鱼玄机的像。

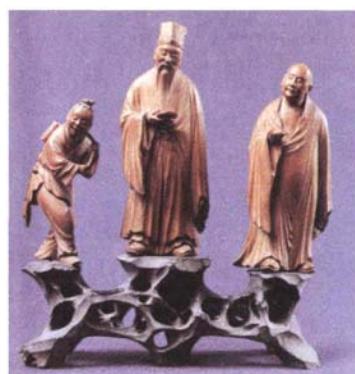


黄杨木雕铁拐李

清代。黄杨木，圆雕。高 63 厘米。安徽省博物馆藏。

铁拐李是民间传说中的八仙之

一。这件木雕突出刻画他蓬头垢面、袒胸露足的外貌特征，并通过右手执拐，左手高举酒壶，仰头饮酒的动作，表现出这位残疾神仙游戏人间、逍遥自在的乐观精神。其艺术上的成功之处，是以夸张的手法刻画出铁拐李面部的表情，和生动有趣的姿态。由于作者过分突出细节的刻画，在艺术上不免显得有点繁琐。



黄杨木雕东坡观砚

清代。黄杨木，圆雕。像高 17.5 厘米，架高 8 厘米。浙江温州市博物馆藏。

这件木雕为宋代文学家苏轼和好友佛印和尚及书僮三人像，均置于樟木岩架上。三人都面对观众，虽然神态各异，但彼此之间缺乏呼应。木雕造型写实，但未能表现出人物应有的气质。雕工精致完美，圆润光亮，风格甜熟，然而，欠缺的是灵气和力度。这是清代大多数雕塑的通病。

泥塑

北宋时，民间艺人适应风俗节令的需要，制作各种小泥人，如春季捏黄胖，秋季做摩睺罗（又叫泥孩儿，土稚，巧儿），说明泥塑已向玩赏性艺术发展。南宋陆游《老学庵笔记》卷五记载：陕西鄜州田玘“作泥孩儿名天下，态度无穷，虽京师工效之，莫能及。”北宋都城也流行制作泥孩儿，但水平不及田玘。南宋时，

泥塑艺术中心在苏杭一带，杭州还出现“孩儿巷”。陆游在《渭南集》中明确指出“其法始自鄜州也”。又据南宋陈元靓《岁时广记》中说当时制作泥孩，“唯苏州极巧，为天下第一”。1981年12月江苏镇江宋墓出土五件陶质捏塑童子（高约10厘米）就是苏州艺人包成祖和孙荣的作品，是南宋泥孩儿的可信实物。



泥孩儿 南宋 陶塑

明代苏州出现“塑真”（俗称“捏像”，就是用细泥捏塑真人的肖像）。捏塑人物，达到惟妙惟肖的程度。据清代曹雪芹《红楼梦》第67回中描写苏州塑真“又有在虎丘山上泥捏的薛蟠小像，与薛蟠毫无相差，宝钗见了……拿着细细看了一看，又看看他哥哥（薛蟠），不禁笑起来了。”苏州塑真在清朝康乾时代最为兴盛，清宫养心殿造办处乾隆十五年（1750）从苏州召募“捏塑泥人匠”王澍，在启祥宫泥塑彩绘雍正坐像及太监像。苏州泥塑名闻大江南北，据清代李斗在《扬州画舫录》中说，扬州“雕刻土偶，本苏州技”，也能捏出折子戏的场面。苏州泥塑至晚清已经衰落。然而，此时祖籍浙江泥塑世家的“泥人张”彩塑，却盛名于天津。此外还有无锡惠山泥塑。

泥塑渔樵答问

晚清。泥塑，粉彩。高 52 厘米。天津艺术博物馆藏。

张长林（1826—1906），字明山，祖籍浙江绍兴，生于天津（一说河北深县），8岁随父学习泥塑，13岁开始创作，18岁名闻天津，擅长捏像，无不毕肖，故有“泥人张”之称，为



“泥人张”泥塑艺术创始人。代表作有《惜春作画》《渔樵答问》《蒋门神》等。

《渔樵答问》是表现渔樵相遇途中，互致寒暄的情景。樵夫正值壮年，膀宽体健，右肩背柴，左臂微握拳，具有男子汉的豪爽气质。渔翁身体稍瘦，但精力旺盛，渔网担在右肩上，两手下意识地拉着网绳。左臂挎着渔篓，面含笑容，是一位慈祥善谈的老者。作品形象逼真，生动传神。彩绘明快秀丽，雅俗共赏。阎文儒教授高度评价这件作品：“在清代雕塑作品中给人耳目一新的感觉，表现出健康的生活情趣和精湛的写实技巧都具有划时代的意义”（《中国雕塑艺术纲要》，广西师大版 132 页）。也有专家认为“这件作品从技法上体现了西方的造型观念和方法”（《图说中国雕塑史》202 页）。恕我浅薄，看不出有“西方造型观念和方法”，而坚持认为这件作品体现出对中国民间泥塑传统的继承和发展。

（中国雕塑欣赏—24）

作者更正：第五期 77 页中栏图下 13 行，“十六”应：十八 同上 17 行“这也是”一句，应为：从艺术上看却是宗教艺术世俗化的成功创作。