

鉴赏与收藏

# 甬作木雕中的“八蛮进宝”

应敏明



清代“八蛮进宝”图（甬作椅子背板）

清代“八蛮进宝”图（甬作床板）（应敏明供图）

“八蛮进宝”，是我国木雕史上一个特别有意思的题材。

“蛮”是我国古代对南方民族的统称。“蛮人”一说，最早见于西周周公旦的《周礼·大司寇·大司寇疏》。八蛮指我国疆域以南的八个国家：天竺、暹罗、焦侥、穿胸、踵、儋耳、狗狝、旁脊。后来，“蛮”被泛指为一切来华的外国人。

早在公元前三世纪，我国就与中亚、西亚产生了贸易往来。汉代张骞出使西域后，中原和亚洲腹地的交往更为频繁。唐代，国力强盛，经济繁荣，来自中亚以及波斯、阿拉伯等地的商人与中国的贸易往来尤其密切。那些高鼻深目、络腮胡子、头戴尖顶软帽的所谓“蛮人”，携带着珊瑚、玛瑙、宝珠等奇珍异宝以及异域货物，或由陆上丝绸之路而来，或经海上丝绸之路而至。到了明清时代，“蛮人”在中国的活动依然活跃。

乾隆年间发生过一个“蛮人进宝”的故事。1792年，英国外交家马戛尔尼率领以“狮子号”为首的庞大舰队，来中国祝贺乾隆帝八十寿诞，带来了600多箱贺礼，有各类先进的科学仪器、刀剑、枪炮、手工艺品、英国国王及著名人物画像等，并想借此与清政府签订通商条约。

当时，英国刚完成第一次工业革命，社会生产力得到了空前发展。而

此时的中国，虽然幅员辽阔，基本上仍处于农耕社会。英国使团到京后，乾隆帝正在热河避暑山庄避暑。当时英国使团与清朝官员发生了关于觐见乾隆帝时的叩拜礼之争。乾隆帝听闻后龙颜不悦，说：“此等无知外夷，不值加以优礼。”拒绝和英国签订通商协议。最后，英国人折中行了单跪叩拜之礼。

英国使团离开之前，乾隆帝特地派人送来一封《敕英吉利国王书》，让他们带给英国国王。信件开头写道：“咨尔国王远在重洋，倾心向往……具见尔国王恭顺之诚，深为嘉许。”这封信共976个字，字里行间无不体现出乾隆皇帝的傲慢。在乾隆帝的心目中，英国无疑属于蛮夷之地。

在中国古代文学、书画、瓷器、木雕上，关于“蛮人”的描绘，内容大多为“八蛮进宝”（又称“八番进宝”），八在这里泛指八方，“八蛮进宝”就是万邦来朝、八方来仪的意思。

“八蛮进宝”的题材，在宁波明清清雕花板上屡有体现。

木雕，是名扬海内外的宁波传统手工艺。雕刻匠在花板上完成雕刻之后，施薄漆，以保持雕工的原汁原味。古代宁波雕刻的名气虽不及东阳、徽州、永春等地，但宁波清雕也

是别具一格，早在1876年就在美国费城万国博览会上获得过金奖。

旧时宁波虽然远离京城和中原，但在当地建筑的门窗和家具中，都有“八蛮进宝”这种域外人物题材雕刻，反映大中华“八方绥用，万方来朝”的盛况。笔者收藏宁波明清花板多年，对甬作“八蛮进宝”题材颇为关注，个人认为，宁波最出色、最具个性的清雕要数“八蛮进宝”花板，堪称江南一绝。

若干年前，我曾在奉化西坞老村收藏到一套清中期木门，楠木材质，共八片。每片木门的腰板，雕饰“八蛮进宝”。那些男女“蛮人”，高鼻、凹眼、卷发，或推着盛载奇珍异宝的车子，或牵着狮子等瑞兽。我收藏的一张乾隆时期的甬作罗汉床，后床屏板雕有三幅“蛮人进宝”图。中间一幅雕一男一女“蛮人”，“女蛮”温顺地依偎着狮子，双手环抱一只小狮子，“男蛮”单手持剑，神态威武，一旁还雕有假山和棕榈树。两边各雕一推车“男蛮”，车上装有良禽和珍宝。

甬上吉木堂收藏有一张乾隆年间的甬作拔步床，楠木材质，月洞形月窗，月洞内四周围雕佛手、石榴等花果。该床最精彩的是十二扇床屏，居中六扇，各雕两名男女“蛮人”；两侧各三扇，每屏雕一名男女“蛮人”及瑞兽、宝物。这些“蛮人”形态各

异，韵味十足。

甬上甬狮堂收藏有一套四把清中期甬作榉木太师椅，椅子背板各雕一个“男蛮”，“男蛮”或骑骆驼吹奏乐器，或骑马献宝鼎，或双手供奉金银元宝，或骑狮舞彩球。

上面介绍的这些“八蛮进宝”雕板，均为乾隆年间作品，雕工如玉雕般精美绝伦。工匠们极尽其工，不计成本，在选材、构思、制作上一丝不苟，工艺成就非常高，业内称其为“乾隆工”。“乾隆工”“八蛮进宝”清雕板，多采用浅浮雕工艺，用精到老练的雕工，雕刻出浅薄而富有立体感的图案。雕匠必须做到刀、手、心三者合一，一刀下去，线条连贯流畅，绝不能随意修改，如此方能刻画出“蛮人”的衣褶裙边飘逸潇洒，“蛮人”的头发纤毫毕现，卷曲不乱。自然，更难的是充分表达出人物的“眉目传情”。“乾隆工”发展到后来，不单指乾隆时期的工艺品，而是指按照“乾隆工”雕刻的所有作品，就像明式家具，不一定是明代制作的，但凡有明代工艺和遗风，都叫明式家具。

以史为镜，可以知兴替。通过“八蛮进宝”题材的艺术品，我们既能看到我国古代的强盛，也在一定程度上折射出视邻邦为“蛮夷”的自大。



清代“八蛮进宝”图（甬作罗汉床屏板）（应敏明供图）

唐代颜真卿是我十分尊崇的一位大书法家。继晋代“书圣”王羲之清新妍丽书风之后，他开创了雄强壮美的书风，与王羲之一起构筑起中国书法史上的两座高峰。其楷书为“欧、颜、柳、赵”四大家之一，而《祭侄文稿》则被誉为“天下第二行书”。同时，他又是一位忠臣义士。在历史上，以个人之德影响书坛的书家不少，以官位之高而提升其影响力的书家也不少，但如颜真卿那样，以英烈形象和精妙书法而青史留名者，无人能出其右。

十多年前，我曾临习过《祭侄文稿》，但由于对帖内、帖外的相关知识学习不够、理解不深，一段时间下来不出理想的效果，慢慢地失去信心而放弃了。如今想来主要是功课没有做足。临习经典法帖，当以“悟”为首，悟其人，悟其文，悟其法，悟其情，然后得其道。悟其人，主要是了解他的历史背景、生平事迹与道德品行。颜真卿是一位忠烈名臣，德才兼备，能文能武，为人耿直刚正，为官清廉磊落，一生无污点，这在历史上是少有的。《祭侄文稿》即集中表现了他的高风亮节和家国情怀。

《祭侄文稿》系颜真卿为悼念堂兄颜杲卿幼子季明所写的祭文草稿（颜真卿为季明十三叔父）。唐天宝十四年，安禄山起兵叛乱，此时颜真卿为平原太守，为官高举义旗，被推为十七郡盟首，与堂兄颜杲卿合兵抗击。常山陷落，杲卿、季明父子被俘，劝降不成，季明被斩。杲卿痛骂安禄山不止遭肢解，颜氏一门30余口罹难。唐肃宗乾元元年，颜真卿派颜泉明寻找颜杲卿父子尸骸，据说只找到颜杲卿的一只脚和颜季明的头颅，于是才有了颜真卿这满纸血泪的文稿。26年

之后，又发生李希烈叛乱，颜真卿当时已经74岁，他毅然前往叛军阵营劝降，被叛贼缢死。由此我想到，一个书法家只有艺高德馨，才能赢得人们的尊敬和爱戴。

临习中要牢牢抓住、反复体会《祭侄文稿》的用笔、结构、用墨和章法等技法特点。用笔上紧扣颜真卿行书的关键笔法——“篆籀法”。“篆籀”为古法，主要是保持中锋行笔，笔锋直隶中正，线条圆浑。需要注意的，是应学会辩证地思考，比如强调以圆笔为主，但不是所有笔画是圆的，也有许多是方的，方圆并用，灵活转换。再比如，突出中锋，用笔的前提下，也巧用侧锋。如“承”字，以侧锋为主，最后一笔侧势擦出，线条宽扁，与上下左右以中锋为主的字群构成了强烈的对比。还有，不能写成“铁线篆”一般毫无起伏的中锋线条，要适时提按、顿挫，有效把控力之轻重。

《祭侄文稿》的结构、字法，内松外紧，开张外拓，非常讲究字内空间变化。相比于二王以瘦劲秀雅为主，颜体显得宽绰、敦厚，其行书结构方式与楷书相辅相成，都是字内空间比较大，分得比较开，向外拓展舒展，具有宽博疏朗、刚劲轩昂的壮美之态。如文中“蒲、开、门、图”等字，莫不如此。文稿中的字，多以沉劲之笔送出，沉

稳有力；点画峻峭紧峭，斩钉截铁。

章法上，总体特点是字距密，行距也密，与笔法特点平画宽结结构特点一以贯之，互为表里。具体说来，一种是连断结合。笔断意连，字与字之间不连笔，上一字的收笔与下一字的起笔走势保持内在呼应。一种是连带与摇摆，呈S形，一行里有好几串连带，如“使持节”“诸军事”等都一笔写成。还有一种是疏密结合，靠字与字之间不均等的间距，形成行气、章法的变化。把握整体气息最为关键，注意行笔的行势、疾涩和顿笔技法。在空间布局上，为了表现其雄壮之姿，总体章法较紧凑。

全篇以浓、焦（渴）墨为主，辅以淡、湿墨。文稿初始，写得慢、实，墨色较淡，到第三行淡墨写干，才从“蒲州”蘸上浓墨。之后，速度加快，线条一直处于浓墨的干湿变换中，第四行全是浓墨。尤其最后的渴笔焦墨线条，如风雷闪电，疾风骤雨，有一股逼人的气势。

对于这篇“原生态”的祭文草稿，当代人常以美术的眼光看待，认为这反而增加了形式的丰富性。其实作者临文时心情悲切，所思所想，诉之于文辞，勾圈涂改较多，完全处于“无意于书”的状态，在抒发情感、尽情挥洒中无意识地皴

擦添改，使笔势横出，墨色苍浑，神采飞扬。我觉得，临习中抓住形式特点固然重要，但还须加强对作品气度神韵、精神气息的感受与把握。要临得像，又不能一味依样画葫芦，太重形式就容易临死、临僵，产生概念化之弊，从而影响作品的神采。

艺术之根源于情，情之动人始于真。鲁公怀着对家族“巢倾卵覆”的沉痛之情，以悼亡侄为宣泄，把全部悲愤融入笔触之中，用真情抒写了这一“凝刻心魂，收摄血泪”的篇章。

起笔伊始，鲁公尚能驾驭自己

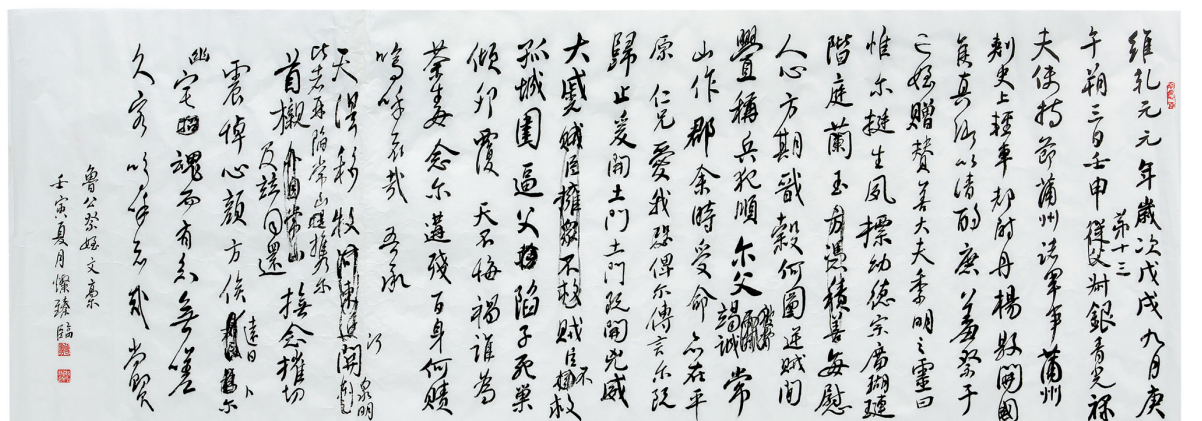
的情感，写得大小匀称，秣纤得体。至“贼臣不救，孤城围逼”时，再也抑制不住内心的悲痛和愤怒，情感如狂涛涌泻一般，字形时大时小，行距忽宽忽窄，墨色或燥或润。至“呜呼哀哉”，伤心欲绝，催人泪下，书写节奏达到了高潮。起首的凝重、中段的激越、篇末的恸情，笔墨完全被情感的起伏裹挟。从其快捷的线条、无所顾忌的形态、随心所欲的章法，读者都能从中感受到强烈的情感波动。

遥想当年作者提笔濡墨起草文稿之时，国仇家恨一齐涌上心头，

难以静下心来字斟句酌，更不在意形式如何安排，然而平时丰厚的文化积淀和娴熟的技法仍自然而然地流露出来，这就是“无意于佳乃佳”。真正的书法，往往在技法之外。“无法而法，乃为至法”。

《祭侄文稿》除了书法价值之外，还具有一定的思想价值和历史价值。它记述了唐代一段反叛乱、反分裂的历史事件，表彰了民族英雄颜杲卿、颜季明父子，用当今的流行语来说，是满满的正能量。同时，它也可称一篇美文佳作。由于作品是文言文，为了临习方便，可以找有注释的法帖，一些不清楚的文辞，可以查阅工具书或者网上搜索。在搞懂文意，反复拜读文的过程中，感受作者痛失亲人悲愤不已的心境以及奋笔疾书的场景，在感悟和感动中也使自己的心灵经历一次次洗礼。只有如此，才能临出作品的神韵来。

颜真卿以血泪写就的《祭侄文稿》，向我们诠释了什么样的书法才是真正顶尖的艺术。



鲁公祭侄文草稿  
壬寅夏月 蔡灿臻

临颜真卿《祭侄文稿》 蔡灿臻 作

## 杜牧焚稿

清 宸

诗人还是清醒的，当杜牧在湖州当完最后半年的刺史，于回京路上写下一首《途中一绝》：“镜中丝发悲来惯，衣上尘痕拂渐难，惆怅江湖钓竿手，却随西日向长安。”大中六年（公元852年），杜牧病了，他预感到了一些什么，开始检视自己写下的文字，自己走过的人生。他曾经颓唐过，“潇洒江湖十过秋，酒杯无日不迟留”，也重新振作过：“千里云山何处好，几人襟袖一生休。”至此，他做出一个决定：将自己一生积累的大部分诗文书稿烧掉。后来他的外甥裴延翰在编《樊川文集》时说：“尽搜文章，阅千百纸，焚之，才属前者十二三。”也就是说，杜牧将三分之二的诗文都付之一炬。而他烧掉的，多半是“十年一觉扬州梦，留得青楼薄幸名”这样的句子吧——他不希望给后人留下一个沉沦于歌舞歌台的形象。但了解了杜牧的生平，不难透过历史的屏风，看到诗人结束偎红倚翠的岁月后，胸中依然跳动着的那颗降龙伏虎之心。

杜牧有个习惯：每写文字，都会另抄一份给外甥裴延翰。如此，《樊川文集》总算收录了五百多篇诗文，还算齐全。回头再看杜牧焚稿这事，对喜爱他的后世读者而言，此举不啻煮鹤焚琴。但以今度古，以己度人，是莽撞不智的。好知人论世，才不至于曲解了古人的真心。

说到“焚稿”两字，人们多半会想起《黛玉焚稿》——越剧经典《红楼梦》中最催人泪下的一折。在曹雪芹笔下，黛玉焚稿断痴情，绛珠魂归离恨天，这种文学设计，具有强烈的象征意义。然而，“黛玉焚稿”毕竟是虚构的文学情节，历史上，唐代诗人杜牧倒是实实在在地做过类似的事情。

杜牧出身于“一门朱紫，世代公卿”的显贵人家。晋代的镇南大将军杜预是他的十六世祖，文韬武略，乃国之股肱；祖父杜佑官至宰相，封岐国公，并撰有《通典》；父亲杜从郁曾任左拾遗、秘书丞等职；从兄杜惊娶了唐宪宗的女儿岐阳公主……杜牧自己也常为家世自豪：“我家公相家，剑佩尝丁当。旧第开朱门，长安城中央。第中无一物，万卷书满堂。家集二百编，上下驰皇王。”但杜牧可谓生不逢时，当时整个政治和社会环境是宦官专权，党争激烈，藩镇割据。杜牧26岁考中进士后，尽管走到哪里都有祖辈父辈的官场好友照拂，但他满心希望凭实力为国家做一番事业。杜牧不是人们想象中只会吟诗作词的贵族公子，无论在朝在野，他的脑子里充满了家国

之思，为此写下不少治国论兵的文章。欧阳修曾赞他“其学能道春秋战国时事，甚博而详”。司马光更是将其《罪言》《原十六卫》《战论》《守论》等文收录《资治通鉴》。

杜牧崇拜文武兼备的先祖，希望恢复大唐的盛世繁荣。不过这份拳拳之心，在现实中败下阵来。他向朝廷提出针对回鹘的政策时，得到的回复是：“斯乃庙堂事，尔微非尔知。”杜牧的郁闷可想而知：“愤排欲谁语，忧愠不能持。”有时候我觉得杜牧有点像俄国的普希金，英国的拜伦，颇具英武之气，希望马上封侯，为国效劳。但他终究是怀才不遇，“常恨两手空，不得一马捶”“我作八品吏，洛中如系囚”“我虽在金台，头角长垂折”……

世界从来不会按照某个人的意愿而运转。多少才华卓著的诗人，一生孜孜以求，为的是报效国家、安顿民生，但最后留给世人的，往往是那些闲时遣情抒怀的诗句。这种历史错位，非人力可控。杜牧也是如此。