



## 竹下生辉 : 浅谈明清竹刻艺术



刘淑华



王岑虹

(江西省文物商店)

竹刻是我国特有的一种专门艺术,历史悠久,技艺繁多,但可以代表其最高水平的是明、清两代的竹刻名家。

明、清两代竹刻艺术的发展,主要可分为三个阶段:一是明代,二是清前期,三是清后期。

### 一、明代

这一时期技艺颇具影响力的竹刻名家大体有三:

1. 以深刻作高浮雕或圆雕的朱氏刻法,代表人物有朱鹤、朱纓、朱稚征。

朱鹤,字子鸣,号松邻,精刻竹,是嘉定派的创始人。由于朱松邻距今年代久远,所以传世作品绝少,大多都是赝品,现可视为真迹的有南京博物院所藏的高浮雕松鹤笔筒。此笔筒正面刻有两松,松边立双鹤,隔枝相对,背面刻竹枝、梅花,根据题字可知是为祝寿而作的。

朱松邻作为嘉定派竹刻艺术的创始者,还处于一个不断发展和逐步完善的历史阶段,因而其作品可以看出,作者在将书画艺术与雕镂技法相结合的同时,似乎更擅长于对物的雕刻表现,而对于生命形态,例如人与动物等,则略显形有余而神不足,尤其在神情刻画上尚缺乏灵性,多给人以形重神轻的感觉。朱松邻的这一点,至其子朱纓时有了明显的突破与提高。

朱纓,字清甫,号小松。与其父相比,朱小松专注于人物形神兼备的表达,尤其是善于抓住人物的神态,以其不同神态的表情流露,来揭示人物在不同场景下内心世界的活动状况,从而使人物形象栩栩如生,呼之欲出,其技艺已远远超过其父朱松邻。毛祥麟也谓小松“能世父业,深得巧思,务求精诣,故其技益臻妙绝,”实有出蓝之誉。朱小松传世之代表作有上海博物馆所藏的刘阮入天台笔筒,此件作品在直

径为3.6厘米的竹筒上刻有古松、山石、攀缘之藤、松畔低生的灵芝、执扇的仙女、仙鹤与鹿,而精神所聚,则在仙境中的弈棋者二,观棋者一,因此特别用了犀角点嵌枰上棋子和人物双眸。香筒上下装饰螭虎纹的紫檀木盖和底座。此香筒构图之美,刀法之精,堪称竹刻中的妙品。

朱稚征,号三松,是松邻之孙,小松之子。三松一生勤奋治竹,所留作品甚多,传世精品有台北故宫博物院所藏的三松款浮雕仕女窥简图笔筒。此件作品所刻一高髻妇人双手持卷背对屏风而立,正在展读。另有一女子潜出屏后,踌躇欲前,以指掩唇,回首顾盼,意欲窥视展卷之人,彼此呼应,神情连属,生于顾盼之间,此作品是以陈老莲的《西厢记》版画为本。

朱三松无论在选题、构思及创意上,技艺都比其父朱小松更胜一筹,其选择的题材内容已不仅仅只局限在其祖其父的选题上,而是视野更为开阔,涉及面亦更广泛,可以说,朱三松把明代嘉定派刻竹艺术推向了最高峰。

朱鹤、朱纓、朱稚征祖孙三人被后人并称为“嘉定三松”或“竹三松”,声名远播。

2. 以浅刻略施刀凿即可成器的濮氏刻法,代表人物是濮仲谦。

濮仲谦,名澄,字仲谦,生于万历十年壬午(1582年),死时已入清。濮澄是与嘉定三松同时出名的另一位刻竹大家,也是金陵派的创始人。

仲谦刻竹不喜精雕细琢,只就竹材的天然形态略加刀凿即可成器。仲谦款传世之作中赝品特多,虽说现藏于故宫博物院的松树形竹根壶和浅浮雕竹枝笔筒确实是竹雕精品,但是否出自濮仲谦本人的作品,还有待专家们进一步研究考证。

3. 以留青为阳纹花纹的张氏刻法,代表人物是

张宗略。

张宗略,字希黄,其确切年代及里籍均不详。张希黄的留青刻法与唐代留青技法不同,唐代留青技法是竹皮留去分明,所以纹与地截然两色。而张希黄是借竹皮层的全留、多留、少留,来求深浅浓淡之变化,所以绚烂成晕,如水墨之分五色,这是留青技法的一大发展。希黄传世作品多为笔筒,擅长楼阁山水,传世精品有上海博物馆所藏的张希黄款留青楼阁山水图笔筒。

## 二. 清前期(清初至乾隆)

它是竹刻的鼎盛时期,这一时期竹人不仅继承了明代的刻法而且也有创新。影响较为显著的大体如下:

### 1. 以“薄地阳文”著称一代名手的吴之璠。

吴之璠,字鲁珍,号东海道人,是三松之后的嘉定第一高手,他擅长多种刻法,除立体圆雕外,更擅长浮雕。浮雕又有两种,一种是深刻作高浮雕,师宋氏法;一种是被称为“薄地阳文”的浅浮雕,是吴氏自出新意,“薄地阳文”浮雕的凸起高度较一般的浅浮雕更浅,纹饰以外用减地法剔为平地。吴之璠造诣甚高,创新较多,受其嫡传并载入《竹人录》者有朱文友、王之羽等人。他传世作品较多,传世精品有现藏于上海博物馆的吴之璠浅雕虞美人图笔筒。吴之璠浅浮雕二乔并读图笔筒、吴之璠透雕寒山拾得图笔筒等等,吴氏作品所达到的历史高度及传世诸多“薄地阳文”样式竹刻的存在,无可辩驳地确立了其一代宗师的历史地位。

2. 封氏一门(即封锡爵、封锡禄、封锡璋)的圆雕技法:

封氏三兄弟皆竹刻,封锡爵字晋侯,封锡禄字义侯,封锡璋字汉侯,其中杰出者更推封锡禄,锡禄擅长圆雕,师朱氏法,康熙四十二年癸未入京以艺值养心殿,传世作品绝少,其真迹有上海博物馆所藏的罗汉像。封氏三兄弟的刻竹技艺有族兄封毓秀的诗纪其事。

### 3. 以刻山水、竹石俱佳而享有盛名的周顥:

周顥(1685~1773年),字晋瞻,号芷岩,又号雪樵尧峰老人等,他是清中期嘉定地区颇具影响的书画家和竹刻家。周芷岩刻竹,众技兼能。

周芷岩刻山水有两种雕刻技法:一种为深刻兼及浅刻,另一种为浅浮雕,传世作品以深刻兼及浅刻技法为多见。芷岩刻山水完全以绘画入竹,画法南宗,他是将南宗画法融汇入竹刻的第一人。其传世作

品有上海博物馆所藏的周顥阴刻云林小景笔筒。“芷岩”款浅浮雕栈道行旅图笔筒等。

周芷岩刻竹石亦绝佳,王鸣韶的《嘉定三艺人传》称周芷岩“尤长于竹,风雨雪月,短长欹侧,皆入逸品。”他还开创了“铁笔深刻法”。其代表作品有芷岩于乾隆“壬午”雕刻的“枯木竹石图笔筒”,此笔筒是典型的“铁笔深刻法”雕刻而成的。画面土坡岩石,枯木参天,树石后面有新篁老竹数竿,刀法爽利,笔势雄劲老辣,深见功力。另有上海博物馆所藏的周顥阴刻“竹石图笔筒”也是其代表作之一,周芷岩刻竹,最善于表现竹韵,无论是恬静的春竹,摇曳的夏竹,雨中的秋竹和风雪中的冬竹,均生动逼真。

周芷岩除刻山水、竹石题材以外,刻人物也有独到之处,但传世人物题材的作品极少。具有代表性的以人物为主题内容的传世佳作有今宁波博物馆收藏的“周顥三僧道禅图笔筒”。

在竹刻史上,周芷岩是一位关键人物,刀法上有继承,也有创新。他作为竹刻艺术史上的一位杰出宗师在清代竹刻史上起到了承前启后的重要作用。

### 4. 潘西凤既能深刻、又能浅刻,留青亦绝佳。

潘西凤,字桐冈,号老桐,浙江新昌人,寓居扬州。潘老桐继承了明代濮仲谦的简率刻法,随意刮磨后自然成器,被誉为金陵濮氏之后竹刻第一人。传世作品有今广东民间工艺馆所藏的随形竹根笔筒。潘老桐的阴刻和留青传世作品有:上海博物馆所藏的潘西凤款阴刻梅花笔筒和潘西凤留青菊石图笔筒。

## 三. 清后期

这一时期,由于大多数刻竹者不能自画自刻,导致了竹刻艺术的衰落,竹刻造诣较高的只有尚勋和方絜。

尚勋,不见竹人传记,所以迄今不知其字号,里籍及生卒年代。尚勋留青技法尤佳,而且擅长刻人物,传世作品有流往海外的载鹿浮槎图笔筒,其中所刻的人物生动传神,鹿也是活灵活现的。

方絜,号治庵,字矩平,浙江黄岩人,能画山水。方絜的刻法特点主要是阴刻,即用竹材表面作地,阴刻竹肌作花纹,下刻不深,但在此有限深度内刻出高低起伏,所谓“阴阳凹凸,勾勒皴擦”,尽在其中。传世作品有上海博物馆所藏的方絜阴刻拜竹图笔筒。

竹刻作为一门艺术历经明清两代之后,渐渐地走向衰落,但是它并不意味着消失,它仍然作为一门艺术被后人传承延续到现代。现代的刻竹大家已是寥寥无几了,很多作品甚至无款无(下转第153页)

彩绘使用了三色,釉里红表现桃实熟透了的部分,釉上淡水绿彩表现桃实生果的青绿本色,釉上黑彩修饰桃实边缘轮廓和桃实的股沟。桃实个个丰腴,水分充盈,熟透的部分为釉里红色表现得维妙维肖,盖料淡水绿也敷设得极其传神,由青绿转红过渡自然,黑料的修饰毫无生硬之感,个个桃实挂在生气勃勃的枝叶间显得无比的玲珑可爱。这幅美丽画面的创作者是著名的陶瓷艺术家王锡良。

在中国古代民俗文化中,桃树是一种吉祥物,其木、枝有避邪厌胜之功能,所以自古就有年节之际“新桃换旧符”之习。同时桃实的文化形象还有祝

寿、长寿的象征意义,古代的人们还常用碧桃来制做“九重春色”造型的陈设艺术品,以代表春色永驻、春光永在的意思。杜甫曾写诗句“五夜漏声催晓箭,九重春色醉仙桃。”(《奉和贾至舍人早朝大明宫》)古代中国人认为天有九重,“九重春色”,即大地之上、普天之下都是春光明媚,自然是寓意天下太平、欣欣向荣了。用这种图案来装饰人民大会堂的陈设桌面以庆贺十年国庆,是再合适不过的了。

(责任编辑:刘慧中)

(上接第155页)名,但也能偶见佳作,眼前我想为大家介绍一件20世纪80年代所刻的一路连科图竹雕笔筒(图见封底)。

此笔筒高16厘米,口外径12.7厘米,口内径10.3厘米,直口,平唇,呈圆筒式,竹质,取高浮雕技法,图案遍布整个笔筒的外壁器身,所雕刻的是一路连科图。

此笔筒的图案是以笔筒的底部作为荷塘,由满池的荷叶、莲花、一只鹭、一只螃蟹构成一路连科的画面环绕在整只笔筒的外壁上。那满池的荷叶千姿百态,有阔展开来的,也有卷边的,荷叶上的筋脉纹清晰可见,形态逼真。莲花给人以姹紫粉嫩的感觉,有的已经绽放了,有的含苞欲放。这满池的荷叶与莲花在微风的吹动下,显得迂回回转,迎让穿插,互为依偎,若即若离。一只白鹭悠然信步在莲花与荷叶之

间的水中,在一片阔展的荷叶上另有一只螃蟹正在戏耍,颇显闲趣。整幅构图均衡和谐统一,集绘画雕刻于一体。

此幅构图取材于鹭、莲花、荷叶,“鹭”与“路”同音,“莲”与“连”同音,旧时科举考试连续考中谓之“连科”。一只白鹭在有莲花、荷叶的水边谐音“一路连科”,寓意应试成功,仕途顺利。因为由古至今人们都向往着科考应试能够顺利,仕途能够一路攀升,所以此图案经常出现在各式各样的器物上。

此笔筒的时代虽为20世纪80年代,但是在雕刻上后人继承了嘉定派先人的高浮雕技法,刀法娴熟奔放,工艺精湛细腻,是一件不可多得的收藏佳品。

(责任编辑:刘慧中)

(上接第108页)

是中国考古学的发展可能正经历着转型时期的三项重要标志。

当然,中国考古学的发展,在21世纪前期是否经历着转型期?还要经过若干年或相当长的时间的发展,才能够看得清楚。

我们热切地盼望中国考古学将迎来新一轮的大发展,也衷心地期望我国考古文物类期刊在继承传统、开拓领域、推进中国考古学的发展中,得到进

一步的完善与发展。

注释:

李济:《编辑大旨》,《田野考古报告》第一册,1936年。

夏鼐:《回顾和展望——《考古》二百周年纪念》,《考古》1985年第5期。

(责任编辑:周广明)

封面题签：苏秉琦

# 一路连科



1



2



3

(刘淑华 供稿)



· 中国核心期刊（遴选）数据库来源刊  
· 中国期刊全文数据库（CJFD）来源刊

国内外公开发行人 ISSN 1004—6275 CN 36—1170/k

国内定价：¥15.00