



竹器

嘉定竹刻海外遗珍



上海世纪出版股份有限公司
上海科学技术出版社
ISBN 978-7-5323-9541-5/J·91

嘉定竹刻海外遗珍

竹器







海外竹刻遺珍

王世襄題



图书在版编目(CIP)数据

竹器:嘉定竹刻海外遗珍/黄玄龙主编, —上海:上海
科学技术出版社, 2008.8

ISBN 978-7-5323-9541-5

I.竹… II.黄… III.竹刻—简介—嘉定区—明清时代
IV.K879.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第117427号

主 编 黄玄龙

艺术总监 徐盼莘

责任编辑 周祖贻 王占军

摄 影 王林生

竹 器 — 嘉定竹刻海外遗珍

出 版 上海世纪出版股份有限公司

上海科学技术出版社

上海市钦州南路71号

印 刷 上海利丰雅高印刷有限公司

上海市浦东新区庆达路106号

版 次 2008年8月第1版第1次印刷

©2008 上海科学技术出版社

规 格 大16开(216×286mm) 244面

国际书号 ISBN 978-7-5323-9541-5/J·91

定 价 280元

版权所有, 不准以任何方式, 在世界任何地区, 以中文或其他
任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

本版图书仅在中国大陆地区发行

序



尚友竹人

翦淞阁 黄玄龙

焚香 试茶 洗砚 鼓琴 校书 候月
听雨 浇花 高卧 勘方 经行 负暄
钓鱼 对画 漱泉 支杖 礼佛 尝酒
晏坐 翻经 看山 临帖 刻竹 喂鹤
右皆一人独享之乐

——明人陈继儒《太平清话》卷二

情 “岂无他人？念子实多。”

——陶渊明《停云》

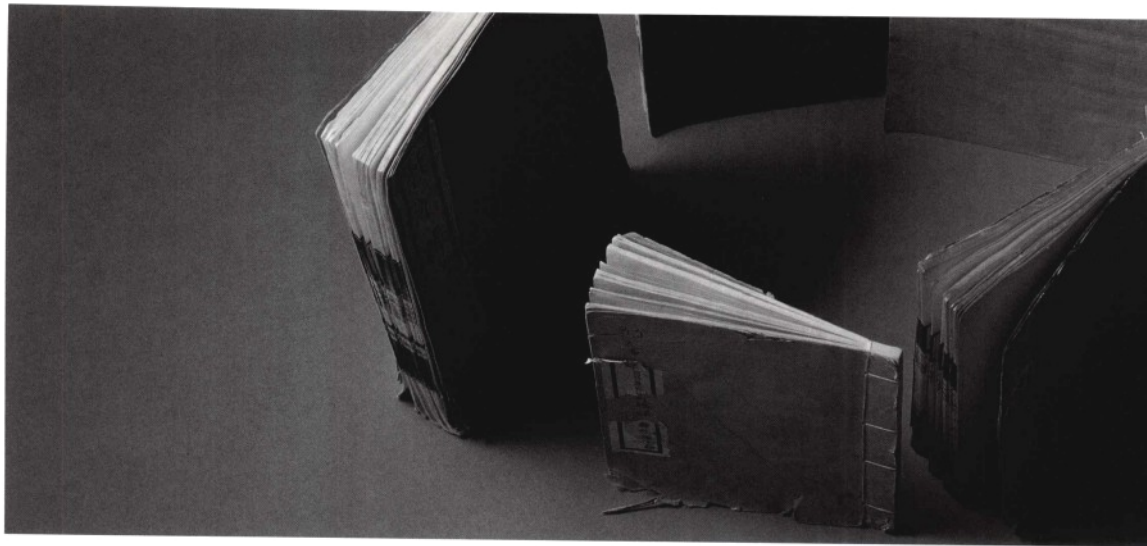
我一生钟情文人艺术，而竹刻艺术是文人艺术最重要的一种。对于竹材，自有一种特殊的好感，略举数项言之：

首先，竹材中虚劲节，传统文人多以竹比德，明人何景明有《玉冈黔国地种竹》诗云：“比德亮无瑕，抱节诚可久。”质感高洁，令人宝爱。

次者，晚明文人有标榜清高独介者，以山人、道人自号，然达官富绅有喜爱附庸风雅者，多采用金、玉、象、犀作为文房清玩材料，因此使用竹材本身就是一种叛逆的标榜，代表文人之品味。竹刻作品之所以能“与古铜玉、宋瓷诸器并重”、

“上者至与金玉等价”，不在于原料价格，而是一经匠师巧手，竹刻所呈现的美术表现与艺术价值。

三者，使用荒亩杂生的竹材创作，取之于自然又不损伤自然，正是传统文人对大地的尊重和向往。竹人以最无富贵意蕴的材质来创作，不求此材如金石般立于天地千年而不败，其心思何等谦卑，而其意境又何等清高？然证之于今日的环保观，又是多么契合？我自己的竹刻收藏中，有一个诗筒上刻了这样一首诗：“数丈之竿，既取节焉。又刻数竿，枝叶俱全。竹上之竹，如梦中梦。所贮之笔，毛与竹共。笔因竹生，时用写竹。竹竹相生，其生不穷。无枝无叶，成竹胸中。”而这“物我两忘”的“成竹胸中”，不正是中国艺术的最高境界？



四者，由于竹材属于有机物，经二三百年而有明显葆光变化，抚物忆昔，神交古人，心头手中，别有一番情意趣味，教人焉能不爱？

竹刻艺术发展之初便不同凡响，嘉定竹刻创始者朱松邻，实为诗人、画家，非以刻竹谋生者，而是凭其书画造诣，善运巧思，以刀作笔，施之竹材，于方寸之间作大块文章。手制之物是为文友酬赠之作，非为工匠谋生之商品，尤为时人所重。国子监祭酒陆深，视为拱璧，与三代青铜古器物同藏。

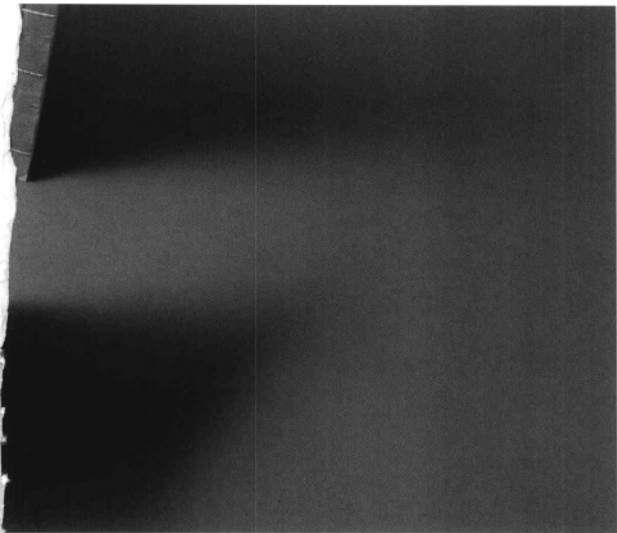
十八世纪以前，以竹刻名家者，多各有其本业，并非以刻竹谋生。如沈汉川家族世代业医、侯崤曾出身望族、周芷岩为大画家。因此，竹刻为晚明文人所重视之“艺”。陈继儒将刻竹与焚香、洗砚、鼓琴、看山、临帖等同列为“一人独享之乐”，由此可知，竹刻初始即依附于文人生活圈，作为文房清玩，小众流通于文人社群并非大众消费商品，而与其它艺术品有别。

在嘉定历代竹人中，吴鲁珍与周芷岩的成就格外亮眼。

康熙中期平定三藩、鼎定中原后，政治、社会、经济趋于稳定，始有发展精致艺术的环境，如同文艺复兴时期。竹刻艺术的真正成熟要到“建安风骨”风格的形成——吴鲁珍的出现。

吴之璠，字鲁珍，影响嘉定竹刻的第一高峰，在嘉定竹刻发展史上居于继往开来之关键。“三朱”于邑中刻竹以自娱、酬友，平淡天真，到吴鲁珍以刻竹为业，始将工艺与艺术作完美结合，青出于蓝，使竹刻真正走入大众。当中推波助澜的关键人物便是鲁珍的最大伯乐——乾隆皇帝。

乾隆皇帝于内廷发现鲁珍之作，十分欣赏，使朝野上下四处求索其作，内廷甚至不惜重资寻访，最后仅收得数件。乾隆帝亲自题咏，如《题吴之璠竹笔筒》：“刻竹由来称鲁珍，藏锋写像看传神。鲁珍绝技继朱松，逸品流传颇寡逢。”《咏吴



之璠竹刻海螭笔筒》：“一带扫清三界尘，戏螭犹自不离身。还金篇与伊谁论，仿佛其人道姓甄。”鲁珍以绝艺撼动帝王视听，影响所及，江南作坊林立，出现许多以刻竹为业之竹人。

我特别钟爱吴鲁珍的作品，风格多元，又善创新技法。清金元钰《竹人录》亦相当推许，民初金西厓《刻竹小言》更许为“三松后嘉定第一名手”。在搜集竹刻多年，反复研读《竹人录》、《刻竹小言》后，常思若以艺术表现论，三松未必真高于鲁珍，金西厓对鲁珍之评价应是出于尊重竹刻谱系道统而言。

鲁珍之后，最有名者为周颙。

周颙字芷岩，以字行。曾于王石谷门下学画，精于绘画，书法宗东坡。吴鲁珍刻竹崇尚北宗画法，善于表现竹刻丰富立体层次，他认为南宗重笔墨不适合入竹刻。然身为艺术家自当推陈出新，周芷岩一变前法，合南北宗一体，而以南宗

画法施之刻竹，用凹凸之法，从三朱而来，自出新意。其风格写意，屋无窗棂，人无耳目，是吴鲁珍之后最重要的竹刻家。

周芷岩乃是一代大师，嘉定竹刻特出之才，然竹刻自芷岩后，转尚南宗。清代后期竹刻走向以雕刻再现书画一途，尔后从学者一味模仿，少加深思，不肯刻苦求进，率以写意，殊不知必极工而后能写意。“清代后期竹刻山水，多法南宗，不求刀痕凿迹之精工，但矜笔情墨趣之近似”。（《刻竹小言·简史》）导致吴鲁珍经典风格高浅浮雕、立体性强的雕刻技法，鲜少人习，久而久之，技法失传。后学者书画造诣、技法不及芷岩，徒学皮毛，荒率简略之作日多，因此金西厓虽推许周氏之创新，仍不免感慨“芷岩之遗响若是，固非其始料所及也”。只是纯就艺术发展而言，“若无新变，不能代雄”，复古开新，亦在情理之中。

竹刻发展至民初，高浮雕、浅浮雕已经无人能



传，只能着意在阴刻、留青。金西厓对自己无法使用圆雕、高浮雕等技法创作，常感遗憾。金西厓结合学习及创作刻竹的经验与考察竹刻艺术发展历史后，体认到：

“余自幼学刻竹，亦尝致力于表现书画之笔墨，始则常恨刀痕终非笔痕，未能惟妙惟肖。继则渐谙事物渐殊，面目自异，设以竹刻之意趣，转而求诸笔墨，亦非笔墨所能尽似。”“又终悟竹刻虽有竹刻之书画，但竹刻决不能为表现书画所局限，此正清晚期平浅单一问题症结之所在。”

常人多半不能超越自身所处之时代，洞悉由来变化，仅能随波逐流。而金西厓能于晚年体悟竹刻与书画，一为立体艺术，一为平面艺术，笔情墨趣，运刀转腕，实各有胜场，竹刻不必为书画附庸。以刀痕追笔痕，渐失雕塑之意趣，则技法由多元转向平浅单一，一言点破数百年竹刻发展轨迹，实为不易。然金西厓领悟此理时，感叹“心有所通而时不我予，今已手战目昏，不复能操刀运凿”。而将发扬竹雕艺术之希望，寄托来哲。

金西厓之转变可为现代从事竹刻者借镜，今日百分之九十的竹刻作品皆为留青，然而嘉定竹刻并不以留青为主。中国竹刻艺术，博大精深，技法多元，希冀今日有志于竹刻者，能获益自金西厓《刻竹小言》的谆谆告诫，尝试复原古法、并铸新意，使竹刻重光，代代不绝。

趣 与书邂逅，需要等待：我与《竹人录》的二三事

年轻时曾于《故宫文物月刊》读到金坚斋《竹人录》，然只知其名，始终未见其书。直到廿几年前于朋友书斋得阅黄宾虹、邓实所编《美术丛书》（上海神州国光社，1911年初版），当中收有《竹人录》，一见倾心。

尔后，于沪上著名竹刻收藏家张玄铭之悬榻斋，获赠宁波收藏家秦彦冲于戊寅年（1938）睿识阁所刊《竹人录》。自此和《竹人录》结下缘份，探访书肆，奔走迄今，陆续蓄得七八种《竹人录》版本。由褚德彝序文可知《竹人录》于嘉庆年间



初刊，后遭祝融，传本甚少，秦彦冲得此书，惧其失传，便“手自校写，付工印行”。《美术丛书》所录《竹人录》底本与秦彦冲所刊为同一版本。

凡珍视竹刻艺术者，皆知《竹人录》为研究竹刻艺术之重要入门书，若无秦彦冲之卓识，民初竹刻名家金绍坊（号西厓，1890～1979年）重要著作《刻竹小言》也许就无法在金元钰《竹人录》的基础上，进行竹刻艺术的深入研究，今人对竹刻艺术将有着难以亲近的隔阂，遑论欣赏、研究。

竹刻作为一专门艺术，始于明正德、嘉靖年间。两百余年后，清代竹刻蓬勃发展，始有专门研究著录——《竹人录》的出现。作者金坚斋，生于清乾隆年间，其父为竹器藏家、竹刻鉴赏家，金坚斋自幼受父亲影响，亦喜爱竹器，见过不少名作与著名竹人。由于金坚斋身为嘉定竹刻由盛而衰的分水岭时期，因此《竹人录》中鲜少提及同代竹人，惟上一世代的竹刻大师周芷岩，活到八十九岁；金坚斋《竹人录》以历朝诗家比论竹

人，评周芷岩“其惟少陵乎”！推崇备至，为嘉定竹刻第一大师。金坚斋年少时十分崇拜周芷岩，两人很有可能见过面，而《竹人录》之评价正显现出其历史情境与作者个人情感。

金坚斋详考嘉定竹刻名家诸作，品评其艺，保存嘉定竹刻艺术的丰富史料，以及乾、嘉时期对嘉定竹刻艺术审美观点与品味。从《竹人录》广收博采、深入分析，可知作者用力甚深，至今嘉定竹刻之著录，未有能出其右者。《竹人录》可说是竹刻艺术的“经典”，历来讨论竹刻研究皆会征引，而今日所有研究成果几乎都是符合《竹人录》所描述。

然而《竹人录》的明显缺憾是作者存地域之见，只论嘉定竹刻。不过，前贤著书有其历史情境，今日倒不必求全责备，苛求古人。金坚斋强调嘉定派竹刻，保存大量珍贵材料，可供今日我们考察嘉定竹刻谱系，是不可磨灭的贡献。其次，虽然各地竹刻风格有别，但技法与材质是共通的，嘉定竹刻名家辈出，蔚为明、清主流，因此通过



《竹人录》理解竹刻艺术，思过半矣。

与书邂逅，往往是需要等待，寻访《竹人录》多年，深知得书不易。因此在2004年，为推广竹刻艺术以及提供竹刻爱好者参考之用，笔者效法秦彦冲重印《竹人录》，并与《竹人续录》合刊，得王世襄老师亲笔题字，命名为《竹人两录》，分赠给竹刻爱好者。

竹刻艺术的第二本重要著作，在《竹人录》问世二百多年后有金西厓《刻竹小言》。

金西厓《刻竹小言》在《竹人录》基础之上，打破地域门户之见，搜罗广备，不拘一地竹人之事迹。金西厓为营造学社成员之一，曾到英国读建筑，书香门第，能书画、善刻竹，家境优渥，不需以竹刻谋生，因此可以从事纯艺术创作，全力研究《竹人录》，将其发扬光大。

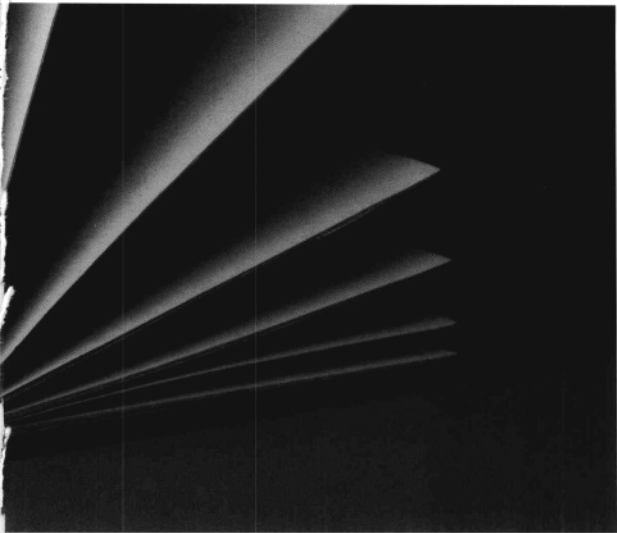
在金西厓之后，对竹刻艺术研究最深入者为王世襄。

王世襄为金西厓外甥，金西厓刻竹时，喜欢竹刻艺术的王世襄常常随侍在侧，得以一同观看、讨论。由于清金坚斋、民初金西厓、王世襄等人所累积的研究基础，本册图录才有机会将其分类归纳，为竹刻艺术奉献一份心力。

意 物以类聚，方以群分 ——图录选件之标准

综观民国以来的竹刻著录，或缺乏图片，或乏系统规划，分类语焉不详，实为可惜。影响所及，现今关于鉴赏竹刻的叙述，多有风格定义不明，分类不够清晰之憾。本图录编选的六十件作品，依金坚斋《竹人录》以诗论品藻嘉定竹人的六种风格：汉魏权舆、建安风骨、齐梁绮靡、微云河汉、汤盘孔鼎、少陵神采，加上山中遗民，合为七种风格。在规划选件时，以有署款、纪年的作品为优先考量，目的是尝试以此建立各时期重要竹人风格的标准。

竹刻与书画各是独立的美术系统，名家皆特别重视



作品署款，如朱三松为书画家，其书画与竹刻作品多有署款。在中国工艺传统中，署款的意义，正代表着艺匠对该作品之满意，同时也是一种负责的表现。如作品未臻完善，便不署款，甚至直接毁弃。署款之作一般均为署款者的独立创作，容易自此了解作者的个人风格；而见于作品署款者多半已是十分有名的大家，亦可自此窥见当时的风尚。

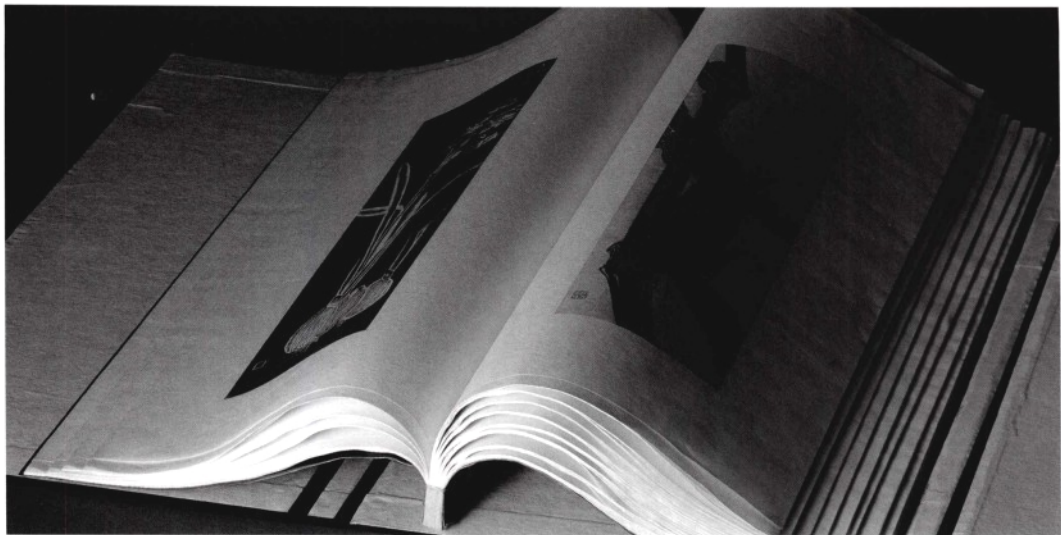
学以分而始精，书以类而易别。笔者认为确立竹刻风格分类对当前竹刻鉴赏与研究是相当重要的准备工作。风格分类确立，纲举目张，如同建立参照系统，方便研究者与鉴赏者参考。竹刻艺术最重要的入门书《竹人录》与《刻竹小言》二书以文言写成，若无标点断句，今人恐难以亲近。尤其是《竹人录》仅凭文字而无图片搭配说明，更难进入。竹刻艺术传承不易，为使竹刻艺术传衍久远，今后当努力使古籍新生，使传统竹刻艺术之精妙能更让人容易亲近、认识。本图录便是一种尝试，附上竹人小传，搭配作品图文说明，希望能让诸位日后可藉此进入《竹人录》与《刻竹小

言》的世界，领略竹刻艺术之美。

味 观其器，赏其艺，不知其人可乎？

大凡一种专门技艺，总要经过千锤百炼，非旦夕可成，尚待社会、经济、文化等条件成熟，方能萌芽、茁壮、蜕变。由专门技艺上升到艺术层面，更有赖从艺者自身的努力与周边文人社群的支持，在创作者与鉴赏者的互动中形成各种审美标准。审美标准的嬗变过程往往左右了创作者的风格呈现，形成丰富多元的艺术面貌。

竹刻原是文人素雅品味的产物，尔后开枝散叶，百花齐放。十七、十八世纪时，由于帝王喜爱，竹刻成为进贡内廷品项之一。江南作坊林立，竹刻成为当时许多人投入的谋生职业，因此作坊产品多偏重宫廷秣华艳丽之风格。事实上，竹刻艺术并不应仅偏重浓艳纤细的风格，一来竹刻作品趋于纤巧则难以久存；二来齐梁绮靡之风，乃是特定时代产物，于竹刻数百年的艺术面貌仅备一格，其余诸多面向亦是隽永芬芳，实有待今人细细品味。



艺术是独立完成的作品，艺术家之个性、精神、心血悉灌注其中，人以艺传，艺术即其生命力之展现。可惜前人鉴赏竹刻多半只注意作品的工艺表现，而鲜少留意艺术家。对竹刻而言，其个性、风格是相当重要，要欣赏竹刻艺术的丰采，应将作品与创作者合观。《孟子·万章》：“尚论古之人，颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也，是尚友也。”

竹刻艺术，应作如是观，观其器，赏其艺，不知其人可乎？因此，图录中收录竹人小传，提供参考。大凡赏玩竹刻的角度，除欣赏技法之外，还应知人论世，品味其世情变迁，而不仅以纯粹欣赏工艺品的角度来看待竹刻。

所谓品味，乃彰显自身审美观点与文史素养之程度，今日推广竹刻艺术，可与人文教育结合。对于竹人及其时代理解越深入，对于竹刻艺术的价值与成就便能有更深入的认识。期盼本书能引领诸位尚友竹人，一同领略竹刻意趣的诸多面向。

本书编撰要感谢：小孤山房曾小俊先生，片闲堂林嘉雄先生，双清馆洪三雄、陈玲玉伉俪，华俪馆潘文华先生，孟和斋李孟君、松本和子伉俪，青田文库刘惟华先生，逍遥轩徐华针女士，海华堂王水衷先生、澄怀馆林木和先生、默竹堂张健钧先生等藏家惠允借竹刻名作（依斋名笔划为序）。另外，家岳徐政夫先生慨然予让之《东方朔造像》，高情隆谊，不敢或忘，特此志谢。更要特别感谢王世襄老师九十三岁高龄为本书题签。

嘉定竹刻是竹刻艺术之主流，本书仅选六十件作品，虽都是一时之选，然相较于嘉定竹刻全貌，实是以管窥天。希望藉由本书抛砖引玉，号召同好，继续推广竹刻艺术，但求先开风气，愿后来者可以居上。金西厓《刻竹小言》有言：“愿献议当世之专攻雕塑者，除凿木石、抁泥膏外，更以竹材为之，俾使吾国专门艺术，再振重光，不亦伟乎！”今愿附前贤骥尾，为竹刻艺术奉献一份心力。

丁亥仲秋 黄玄龙识于翦淞阁



嘉定竹刻 名闻天下 陶继明

畸人逸士，镂削尺管。
随色象类，悉中其窠。
鸟欲舒翼，花欲舞风。
人则瞪动而衣举，虫则昂股而气雄。
始之者小松，后之者苗裔，终难仿佛化其工。

—— 节录清·苏渊《嘯城賦》

竹刻艺术的起源

中国是个盛产竹子的国家，尤其在南方，更是竹的渊藪。“叶森散以翠错，茎鲜修而琼洁”。（唐·吴筠《竹赋》）竹，给人以消魄的美感；竹，又以虚心高节的品格，倍受中国历代文人雅士的推崇，成为文人墨客吟诗绘画的对象，也直接催生了竹刻艺术。

根据古代文献记载，早在西周时期，已经有了竹刻。主要形式是竹笏和竹简。竹笏，又称手板，用于君臣会见，以竹片制成。由于官员品级不同，所持笏的材质也有差别，诸侯以象牙制成，大夫以竹片制成，笏上刻有纹饰，大夫使用的竹笏是早期的竹刻艺术品。竹简是用于记事作文的

主要载体。1972年，山东出土的《孙子兵法》竹简，就是重要的实物。

二十世纪七十年代初，在湖北江陵拍马山第十九号战国墓出土了一件《三兽足竹卮》，这是迄今发现的中国现存最早的竹刻品。湖南长沙马王堆一号汉墓中，出土的一件在柄上刻有走龙图纹的竹勺，刻纹细致，走龙式样与西汉时期的龙纹吻合，已具备了竹刻工艺品的初始特征。

宋代郭若虚的《图画见闻志》和元代陶宗仪的《辍耕录》中，曾记载过唐、宋时期的竹刻艺术，但传世器物 and 知名刻工则很少。据有关文字记载，唐代艺人曾把诗人杜甫的《从军行》诗意图画，用浅刻镌刻在一管较粗的竹笔杆上，“人