

中国

艺术

Chinese Art Classics

经典全书

根
艺

吉林摄影出版社

22



* T248870 *

中国艺术经典全书

之

根 艺

主编 林 飞



吉林摄影出版社

中国艺术经典全书

出版发行：吉林摄影出版社

(长春市人民大街 124 号 130021)

主 编：林

副 主 编：陈正华 林见闻

责任编辑：李相状

经 销：全国各地新华书店

印 刷：北京泽明印刷有限责任公司

版 次：2003 年 12 月第 1 版

印 次：2003 年 12 月第 1 版

开 本：850×1168 1/32

印 数：1~3000

字 数：3280 千字

书 号：ISBN 7-80606-521-0/Z·54

定 价：860.00 (全 50 册)

目 录

第一章 根艺基础知识	(1)
第一节 根艺的概念	(1)
一、一定自然形态的树根	(1)
二、基本素材	(2)
三、经过观察、筛选、艺术构思、 加工制作	(2)
四、艺术品	(2)
五、一种独特的中国民间传统艺术形式 ...	(3)
六、根艺，符合中国传统习惯	(3)
第二节 根雕艺术的起源与发展	(4)
一、根雕起源于由原始宗教而产生的 树崇拜	(5)
二、根雕起源的时间推测	(7)
三、根雕艺术发展的历史断层	(9)
四、根雕的艺术发展与繁荣	(11)
第二章 根艺作品的制作特点及工具	(14)
第一节 根艺作品的制作特点	(15)

一、“飞天”的制作·····	(18)
第二节 根艺作品的制作工具 ·····	(25)
一、雕琢刀具 ·····	(25)
二、整形刀具 ·····	(26)
三、锯 类 ·····	(27)
四、锉类和打磨机 ·····	(27)
五、砂纸、钻、锤及胶类 ·····	(28)
六、刀具的磨法 ·····	(29)
第三章 中国根艺的分类 ·····	(32)
第一节 根艺美术品 ·····	(32)
一、树根雕 ·····	(33)
二、竹根雕 ·····	(36)
三、根造型 ·····	(37)
四、根贴画 ·····	(41)
五、树皮贴画 ·····	(42)
六、根书法 ·····	(43)
七、木纹画 ·····	(44)
八、树瘿作品 ·····	(45)
第二节 根艺装饰品 ·····	(47)
一、根艺床饰 ·····	(48)
二、根艺壁饰 ·····	(48)
三、根艺花架 ·····	(48)
四、根艺盆景 ·····	(49)
第三节 根艺实用品 ·····	(51)
一、根艺拐杖 ·····	(51)
二、根艺文房四宝 ·····	(52)

三、根艺家具	(54)
第四章 根艺制作法	(56)
第一节 根雕艺术作品	(56)
一、形式和内容	(56)
二、根雕作品的种类	(58)
三、创作风格	(59)
四、创作题材	(60)
五、创作方式与方法	(61)
第二节 根雕艺术创作	(64)
一、发现与构思	(66)
二、形象的传达	(70)
三、根雕材料选择	(75)
四、根雕使用工具	(80)
五、根雕制作方法	(82)
第五章 根艺品的命名与陈设	(96)
第一节 根艺品命名	(96)
一、依形命名	(96)
二、依势命名	(98)
三、依意命名	(99)
四、取诗句命名	(100)
六、依人命名	(100)
六、依文命名	(101)
七、依史命名	(103)
八、依时命名	(103)
九、依字命名	(103)

第二节 根艺品陈设	(106)
一、根艺品与房间环境的协调	(107)
二、欣赏角度	(107)
三、合理搭配	(107)
四、背景简洁	(108)
第六章 各地根艺赏析知识	(109)
第一节 福建根艺	(109)
第二节 湖北根艺	(114)
第三节 安徽根艺	(121)
第四节 吉林根艺	(123)
第五节 云南根艺	(125)

第一章

根艺基础知识

第一节 根艺的概念

根艺是树根造型艺术之简称，它是以一定自然形态的树根为基本素材，经过人为的筛选、观察、艺术构思、加工制作而成为艺术品的一种独特的中国民间传统艺术形式。根艺的这个定义，至少包含着以下几层含义。

一、一定自然形态的树根

其一，这里的“一定”指的是在根艺家眼里可利用的根料，而不是所有的自然形态的根都能拿来做根艺品。所以，根艺家为了获得“一定”，就要从大量原始根料中寻找，去发现；其二，“一定自然形态的树根”意味着根艺品在一般情况下都要根据自然形状进行艺术构思，是先有形而后有立意，以形赋意，因异成异（当然，特殊情况也有，如特大枯木山水盆

景万里长江图和朽木微型山水盆景则相反)而不是象木雕那样创作自由,就这点说来,根艺就与木雕严格地区分开来了。

二、基本素材

一般情况下,根艺品多以树根为素材,除此之外,有时候也包括部分树枝、枯木、朽株等。因此,倘若取消“基本”二字,那就纯指根料了,显然,与实际就不符合,也就不全面了。

三、经过观察、筛选、艺术构思、加工制作

概括了根艺创作的选材、形象思维和艺术传达的基本规律和全部过程,根艺创作活动离开了“观察、筛选”就不能有所“发现”,不经过艺术构思、加工制作,也就出不来高于自然、有艺术生命的根艺品。

四、艺术品

艺术品是天然美与人工美结合的产物,它既从色、形、质、味、韵五个方面保留了根料的自然天趣,即保留根料的色彩、千姿百态的生动形状、纹理、疤痕、洞穴,木质的质感,以及“自然”、“纯朴”、“朦胧”等等韵味,同时又加上了人的“写实、夸张、变形”等手法以及人的意志、情感的寄托,成为表达人的思想情感的意识形态的东西。它已不再是根料的原形,更不是一切“忠于自然”的东西了。它“化短为长”、“虽由人作,宛自天成”,它将给人以更高、更完美的艺术享受,

给人以艺术感染，并从中受到启迪，受到教育。

五、一种独特的中国民间传统艺术形式

这是根艺定义的核心。从总的来看，根艺属于民间传统艺术之范畴。中国民间传统艺术，有木雕、象牙雕、剪纸、泥塑、竹编、风筝等等，但根艺不是一般的而是“特殊”的传统艺术；用料特殊，艺术构思、艺术传达特殊。然而就“土”这点说来，它与中国其它传统艺术却有共性可言，它起源于神州大地，为广人民群众所喜闻乐见，它的全身都带着浓厚的中华大地上的泥土气息和“中国气魄”，它虽“土”，但令人喜爱，爱不释手，唤起人们对美的追求，唤起人们的民族自尊心、自信心、爱国之心，这些就是根艺之所以自立于中国乃至世界艺术之林的重要原因。

六、根艺，符合中国传统习惯

泥塑、木雕、石雕、竹编、石刻，都是由一名词加一动词构成的，它标志着人是主体，表达出了人的干预，表达了客观真实化为主观表现的过程。全国根艺展览，已正式使用“根艺一词”。

“树根造型艺术”这一名称，比较完好地表达了这门艺术的特点及自然物形成艺术品的全过程。特别是在表达人对原始自然物的处理上比其它提法更完整、更确切一些。

以前称作“根雕”看来也不太确切。根雕只能是根艺的近义词，但不能等同，一则容易和木雕混为一谈，二则“雕”只是根艺技法的一个组成部分，而不是它的全部。根艺技法的含

义要比根雕广泛很多。

第二节 根雕艺术的起源与发展

根雕艺术起源于中国，历史悠久。根雕艺术与中国文学、雕刻、书法、盆栽、插花、制陶、青铜器一样，来自于人类社会实践和审美意识，在人类长期的生产劳动过程中产生且随着生产力的不断发展和提高而逐渐成熟。人类祖先开始用树棍、树根熏烤食物，或用其作为武器来狩猎及防御野兽的袭击，后来发展到用树棍制作简单的生产工具和饰品。早在 6、7 千年前的原始社会，人们已会雕刻木像，并用树根和竹根制作饰品。1977 年在浙江余姚河姆渡发现新石器时代遗址，出土了两块画有盆栽万年青图案的陶器残片及牙雕、木雕等，说明了新石器时代的人类已经能够从大自然中获取美感，并开始了美的创造。

1982 年，湖北省荆州地区博物馆清理马山一号楚墓，发现了我国战国时代的根雕艺术作品《辟邪》。据国家文物部门考证，该文物制作于战国时代中晚期，在公元前 340 年至公元前 270 年之间，距今约 2300 年。《辟邪》为一虎头、龙身、兔、尾、四足的怪兽，四足雕有蛇、雀、蛙、蝉等图案，呈行走状，通体朱红彩绘，极富动势和神韵，木根的自然形态与人工雕琢融为一体，色彩古雅朴实。

从考古文献上我们得知，关于“辟邪”这种神兽的记载，最早是与天禄（鹿）的名字一起出现在汉代。在战国楚墓以及汉、六朝时期墓道中的石兽、灰陶偶像和青铜器等随葬品中，

都有这种被称之为“辟邪”的神兽出现。但用树根因物赋形雕刻的“辟邪”还属首次发现。为什么当时不是按惯例用别的形式而是用了树根？这一问题引起了我的注意和思索。我曾一度认为，这一材料（树根）的选择，很可能是一种偶然。

几年以后，在湖北荆门王场村包山二号楚墓里，又发现了一个象征“螭”（蛇象，古代传说中没有角的龙）的树根“角形器”，年代仍在约公元前300年的战国时代。于是，我否定了它在材料使用上的偶然性因素。也就是说，这种选择，不管是在内容上，还是在形式上，一定和民族的原始宗教文化有着相当深的历史渊源。

一、根雕起源于由原始宗教而产生的树崇拜

“有天地，然后万物生焉”。中国人自古就崇拜自然，就相信万物皆有灵。对天神的信仰和对神界的向往，也一直伴随、影响着中国几千年的文化习俗。

从殷商时代对“玄鸟”的图腾崇拜而渐有对动物的崇拜，如以后体现在很多象征天界的动物纹样“青龙、白虎、朱雀（凤）和玄武”等；又从对“上帝”的崇拜（据郭沫若考证：“帝”即“蒂”，是花蒂、种子之意，象征繁衍），而有对很多植物的崇拜。“这些象征天神或宗祖神的图腾，不论它是动物或者植物，都绝对禁止对于它们的伤害”（《中国古代思想史》）。到了产生“木辟邪”的春秋战国时代，虽然在政治、文化各个领域都形成了“百家争鸣”的局面，也涌现了很多进步的思想家。如当时的荀子就在他的《天论》中告诫人们：“夫星之坠，木之鸣，是天地之变，阴阳之化，物之罕至者也。怪之可也，而畏之非也。”意思是说，流星的陨落，树木的奇声

异响，是自然现象，是偶然的，因为罕见感到奇怪很正常，如认为它是鬼神作祟而感到害怕就没有道理了。但由于传统习俗的根深蒂固，这种一家之言，很难引起全社会的反响。人们对神灵的敬仰不但没有淡漠，反倒更相信树木能讲人言，可通神灵。这一点，我们从远古的神话及习俗中也可可见一斑：《山海经》中，夸父逐日渴死后，弃其杖，变成了一片桃树林；古人在元旦用桃木板写“神荼、郁垒”二神名悬挂门旁，以为能驱邪辟鬼（后称桃符，现在的春联由它演变而来）等等。

当时的思想家孔子虽不直言“天道”，但却有“畏天命”之说；虽不愿谈“鬼神”也叫人要“致孝乎鬼神”，“葬之以礼，祭之以礼”。我想，崇拜也好，祭祀也好，最好的方式或礼仪，除了动物，莫过于植物了。

树木的生命之源是根，树木既有灵，作为它的根则更灵，一旦这根长成如神兽一样的形状，岂不灵之又灵？“辟邪”以其名称、内容及所承担的守护陵墓的使命，显示出它具有抵御不祥和邪灵的能力。于是，在远古的思维习惯和审美习惯——因物赋形的作用下，为了更加充分地体现这种世俗的理想和它所具有的象征意义，用树木之根雕成的“辟邪”和“螭”自然就产生了。即使到了当代，中国人因物赋形的能力也相当强，这一点还不单是指根雕，有时孩子看到天上富于变化的云，就会发挥丰富的想象力，和大人说象什么；在一些著名的自然风景区，人们经常给某山、某石因形命名，如“猴子石”（神农架）、“夫妻岩”（张家界）等等；在三峡奇石中，有整块的象形石，也有在石头表面发现的图案，或山水、人物，或动、植物。所有这些，都是因物赋形的最好体现。

而且，我们从“木辟邪”虎头、龙身、兔尾以及身上所雕出的蛇、蟾、雀及蝉等动物可以看出，它们是月神的化身。所

以，“木辟邪”不仅有保护墓主人死后灵魂安宁的作用，还有使灵魂上升天界的象征意义。

二、根雕起源的时间推测

人类从渔猎到农耕，由生产劳动而产生审美意识以来，无疑树木及它的根枝就与人类结下了不解之缘。在新石器时代的考古发掘中，不仅有牙、骨、玉雕，还有制作很精细的“耒耜”（浙江余姚河姆渡），就连石制、骨制生产工具的木把，也是经过价值判断后才选择的带弯拐的树木或根枝。据说，欧洲曾发现旧石器时代的“三马头手杖”。但是，在整个史前文化的考古记载中，似乎木制的装饰艺术品不多。我认为其主要的原因为，就是年代久远和丧葬技术的不发达。所以，即使那时有根雕或与之类似的制品产生，因这一原因也早已不复存在了。

“木辟邪”的出土，一方面我们确实得益于丧葬技术的进步，一方面我们也看出，当权贵族阶层生活的豪华和奢侈，而这种奢侈和祭祀鬼神活动的隆重，其实在春秋早期就已经极盛，到西汉达到顶峰并一直延续于历代，而且认为只有贵族死后才能为鬼为神，异族和贫民是没有资格祭奠鬼神的。

从“木辟邪”的外观上看，雕刻技术成熟，选材及构图严谨，工艺处理精细，不像一时偶成，应该有它本身的发展、演变过程。

从文字记载上看，树也好，根也好，古人皆以“木”代之。如“伐木”，“古木参天”等，“树”常做动词而不做名词用。给我们在这方面的考证，造成了一定的困难。

战国早期的庄子（约公元前369—公元前286年）在他的《达生》篇中曾记道：“梓庆削木为，鐏鐏成，见者惊犹鬼神”。

当鲁侯问他，他说要守斋七日，要达到一定的境界。“然后入山林，观天性，形躯至矣，然后成见讎，然后加手焉；不然则已，则以天合天，器之所以疑神者，其是与！”

文中的“虞”旧注说：本作“虞”，古代悬挂钟鼓的架子；又说：“似虎形，刻木为之”。不管制作过程如何，但有一点是可以肯定的，那就是他的作品使“见者惊犹鬼神”。也说明这是一件经过艺术加工的具备一定形象并很奇绝的木制雕刻品无疑。否则，一般的架子做得再好，见者也不会“惊犹鬼神”。同时，我们也可从中分析出，“梓庆削木”定是用了整棵树甚至包括根部在内。否则，何故“入山林，观天性”？这里的“观天性”就是考察树的外部情况。“形躯至矣”，找到了合适的材料，“然后成见讎”，已在其中看见了“讎”，方动手雕刻制作。

这一“讎”的制作过程与它的方式方法，和我们现在的根雕创作何其相似！于是，我们是否可以这样想，即使它不是一件根雕制品，也是根雕创作理论和实践的萌芽？或当时甚至以前已存在根雕制品，而这一故事反映的只是一个典型的缩景？

不管怎样，好在我们已有了“木辟邪”之类使人更加“惊犹鬼神”的实物。从时代思想文化及有关文字记载和事物本身的发展规律等方面分析，我们大至可以把如“木辟邪”之类的明器、礼器等树根制品的产生，推至鬼神信仰特别盛行的春秋时期而渐成熟于战国。

当然，这也不过是一种理论上的推测而已。对于“木辟邪”以前是否能有根雕实物的产生，以证实这种推测，我们也只能依赖于今后考古的进一步发现。

三、根雕艺术发展的历史断层

从“木辟邪”、“螭”等根雕实物产生的战国时期，到唐初的1000多年中，我们目前还没有发现有关根雕实物或文字方面的记载。这是根雕艺术从发展的角度而言的第一个历史断层，造成这一历史断层的原因也相当复杂。

在奴隶社会到封建社会这个漫长的历史中，由于统治者对民众的长期奴役及恫吓，造成了人们的相对愚昧和盲目迷信。从“木辟邪”的功用上我们就可以看出，古代艺人的这种创造性劳动，是按照统治者的需要进行的，然后又被极少数统治者所占有。“劳动大众即使也同样相信鬼神，但鬼神在他们是权力，不是理想；对鬼神有的是恐惧，而不是公道”（费孝通语）。虽然人们并没有放弃接近神界的努力和相信来生，但对这种奢侈的“灵物”，奴隶阶层和普通百姓根本就没有权力享用，也不敢享用，这是当时的等级观念及历史文化背景所决定的。又由于他们主要的社会生活内容是劳动和糊口，也不可能产生这样的奢望。他们想到的多是今生而不是来世，对来世只是一种无望的乞求。况且这种树根“木辟邪”的形式，从产生到随葬，能见天日时间短暂，机会也极少，不可能得到人们的广泛认识，也就不可能产生古代艺匠创作的能动性。这是它没有得到逐渐发展的原因之一。

到了唐宋，虽然树根制品渐渐失去了如“木辟邪”那样的原始意义，但因原始宗教所产生的树崇拜和神灵之说在我国仍广为流行。这表现在人们对柳树的珍爱和对“桃符”的信仰。反映在文化界，唐代僧人齐己在他的《小松》中说：“发地才过膝，蟠根已有灵。”元结在他的《窳尊诗》中也说：“盘根满

石上，皆作龙蛇形。”宋普济在《五灯会元》中也有关于龙形根的一段问答，用以阐述万物皆有灵性等道教奥义。

人们一直不愿意也不敢砍伐庙宇和坟墓旁边的树木，并常常把供奉神祇的神龛放在视其为圣物的树根或枝叉上，以显其名声与神灵同在。宋代《太平广记》中，就有一个这样的故事，书中详细记载了一个叫张弦的商人，在华岳庙前如何意外地得到一个“狮形根”并将它做成了“荆根枕”献给庙上的经过。如果不是有“神寓”及“灵物”的顾忌，一个商人是懂得怎样将它变成钱财的，更不会花钱请人制作好再送回庙上；庙主也不会把它当成宝物来珍视，平时锁在柜里；路人也没有必要花上百钱而只为看上一眼。可见，动植物的“神灵”意义，远比一些青铜器和明器更易被人感知。人们相信树中寓有神灵，如果谁要去挖或砍伐它，就会招来杀身之祸等等。这些也是根雕没能得到发展的原因之一。今人例举唐宋有关根雕制品的记载，只是想历史上找到尽可能多的实例，却没有想到它的这一层意思。

当然，断层是从创作的繁荣与普遍性上讲的。我们不能否认从战国到后来的很多朝代中根雕制品的存在，也相信它肯定比有文字记载的数量还要多。可以设想，从佛教文化的传入，到盛唐诗、画创作的繁荣以及园艺、盆景艺术的兴起，不会不触及树根制品这个领域。但不管怎样，由于受到了如上诸种原因的限制，这一特殊的艺术形式并没有像我国的诗、书、画等经典艺术那样，经过几个世纪的渐进改良而逐步繁荣发展，这是历史事实。