

我为丹青 · Wowei Danqing (第二辑)

湘西南民间乡土雕刻

唐文林 王艳萍 著



湖南人民出版社

我为丹青 · Woweì Dānqīng
(第二辑)

湖南省哲学社会科学基金项目(项目编号08YB099)
湖南省教育厅科学研究资助项目(项目编号08C780)

湘西南民间乡土雕刻

唐文林 王艳萍 著

湖南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

湘西南民间乡土雕刻 / 唐文林, 王艳萍著. —长沙: 湖南人民出版社, 2009. 4

(我为丹青(第二辑) / 刘永健, 蒋烨主编)

ISBN 978-7-5438-5704-9

I. 湘... II. ①唐...②王... III. 雕刻—民间工艺—湖南省 IV. J321

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第062575号

我为丹青(第二辑)

湘西南民间乡土雕刻

出 版 人: 李建国

总 策 划: 龙仕林 蒋 烨 刘永健

丛 书 主 编: 刘永健 蒋 烨

本 册 著 者: 唐文林 王艳萍

责 任 编 辑: 龙仕林 杨丁丁 文志雄 黎红霞

编辑部电话: 0731-2683328 2683361

装 帧 设 计: 蒋 烨 杨丁丁

出 版 发 行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路3号

邮 编: 410005

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 湖南新华精品印务有限公司

印 次: 2009年4月第1版第1次印刷

开 本: 787 × 1092 1/12

印 张: 40

字 数: 1000 000

书 号: ISBN 978-7-5438-5704-9

总 定 价: 480.00元(共10册)



唐文林，1966 年生于湖南邵阳，邵阳学院艺术设计系副教授，中国民间工艺美术协会会员，湖南工艺美术协会会员，邵阳宝庆竹刻研究所理事长。1991 年毕业于衡阳师范专科学校美术系，1998 年湖南师范大学本科毕业。长期从事民间工艺美术的收藏、鉴赏和研究，对湘西南地区民间工艺美术有较深入的研究并获得了一定的成果，发表了《消逝的遗产——邵阳竹簧》、《罕见的楹联奇村——湖南浪石》、《盛装的大屋顶——传统建筑的屋顶文化》、《神秘独特的高椅乡土民居》、《滩头纸马与民间巫祀崇拜》等学术论文。



王艳萍，1968 年生于湖南邵阳，邵阳学院艺术设计系高级讲师，平面设计师，邵阳竹刻研究所副理事长，湖南工艺美术协会会员。1990 年毕业于衡阳师范专科学校美术系，1998 年湖南师范大学本科毕业。一直从事民间工艺美术的研究，有《飘逸的灵动——湘中宝庆羽毛画》、《滩头年画的艺术风格》、《淳美斑斓的苗族服饰》、《东汉社会生活的绚丽画卷——再读和林格尔壁画》等学术论文发表在国家级及省级刊物上。



自序

以邵阳为中心的湘西南地区，包括邵阳地区和怀化地区的西南部，是多民族聚居的边远地区，历史悠久，文化艺术底蕴深厚，是傩巫文化和楚湘文化的发祥地之一。邵阳古称昭陵、宝庆，具有2500多年的历史，相传春秋鲁哀公时代(前494—前477)，楚王族白公善在今邵阳地带筑城防守，人称白公城，属楚地。西汉初，始设昭陵县，属于长沙国零陵郡。吴宝鼎元年(266)置昭陵郡，境内建郡自此开始。西晋太康元年(280)，武帝司马炎因避其父司马昭之讳，改昭陵郡为邵陵郡，改昭陵县、昭阳县为邵陵县、邵阳县，“邵阳”之名由此始。南宋理宗赵昀当太子时，曾封为邵州防御使，他做皇帝后年号“宝庆”(1225)，就把邵州升为宝庆府，用以纪念自己的潜龙之地，所以邵阳又有“宝庆”之称。宝庆之名沿袭700余年。民国十七年(1928)改宝庆为邵阳。邵阳市共领辖邵东县、邵阳县、新邵县、隆回县、洞口县、城步县、新宁县、绥宁县、武冈市8县1市及大祥区、双清区、北塔区3区。加上怀化地区西南部的会同、通道、靖州3县，湘西南地区共包括11县1市3区。

在历史长河中，湘西南地区山河毓秀，民风淳朴。明代吴童有邵陵诗云：“南楚雄边百粤亲，山川无异土风淳，踏歌樵妇黄茅髻，负载征人百葛巾。”这里蕴藏着十分丰富深厚的民族民间文化资源，有各类民族民间艺术几百种，其中有很多有影响的代表性的民间艺术品种，民间工艺美术宝藏非常丰富。其人文底蕴之深厚，信息承载之密集，民族心理表现之鲜明与深刻，地方民族特色之浓郁，是其他地区难以企及的。邵阳民间工艺美术品种繁多，其中列入国家级非物质保护名单的有宝庆竹簧竹刻、蓝印花布、滩头年画、花瑶挑花、布袋戏木偶、通道侗绣等。其他还有纸马、墨晶石雕、木雕、剪纸、羽毛画、竹编、苗绣、糖画、捏面人以及民间玩具、民族服饰艺术、民间建筑艺术、民间绘画艺术等等。

由于民间工艺美术有着很强的地域性、封闭性，长期以来按照自己的生存方式静静地繁衍生息。但随着经济社会的发展，这种自发传承的民间工艺美术已濒临消失，有些已经难再见到。特别是近20年来，现代化进程的加快，人们思想观念的转变和多元文化的冲击，给已经流传几百上千年的非物质文化遗产的生存环境带来了毁灭性的灾难。作为传承主体的民间老艺人，大多已年逾古稀，他们身怀绝技，但年事已高，后继乏人。现代年轻人在追逐经济利益的潮流下，少有耐心去学习这种耗时耗力、见效慢的传统工艺。民间工艺美术绝大多数没有理论研究和文字记载，主要靠师徒言传身教来解决传承问题，传人的消失意味着民间工艺的失传。

联合国教科文组织很早就成立了专门机构以推动各国民间艺术的保

护，我国也早已开展了对民间文化艺术进行整理、分类研究的工作。而对湘西南地区来说至今没有开展类似的工作，虽然目前有少数专家学者对其部分民间艺术进行单独的考察和研究，但整体资料不太完善，还有许许多多被丢弃在乡间田野，任其自生自灭。传统工艺的生态环境极为严峻，一些有代表性的具有重大历史价值的传统工艺处于濒危状态，有的甚至已经失传。

湘西南地区的民间工艺美术是祖先留给我们的珍贵文化遗产，是不可再生的宝贵的精神财富。它以绚丽多姿的形态、隽永逸致的品格、浓郁的民族特征、强烈的地方风格独树一帜。我们有义务保存和延续、发展这种因失去“实用”功能而即将消亡的技艺遗产，它的工艺、技巧、程序、塑造的器物传承着我们人类宝贵的智慧、情感、秩序和美的成就，蕴涵着深刻的文化内涵。在现代化的今天，对民间文化艺术的有益传承和合理开发非常重要，文化的多样性与自然生态的多样性同等重要。生物的灭绝是人类对自然界的过分开发和掠夺得到的结果，是自然界对人类的报复。本土文化和多元文化应当共存，对传统文化的继承和保护不仅是对本土文化的弘扬，同时也是放眼世界，并与世界各民族文化艺术交流的需要。传统艺术是人类有意识的创造，我们同样也要有意识地对其进行保护，轻视和放弃自己的传统，一味地追随别人，即使学得再像，最终也会迷失自己。我们不应该也不能够放弃尚存的祖传艺术，它是我们历史文化的记忆。一个丢失了记忆的民族，不会有美好的将来，把民族传统传承下来，也就找到了我们文化的根，精神的根。

本书是对湘西南地区民间雕刻的研究，主要由竹雕、木雕、石雕三大部分组成，其中包括湘西南地区艺术风格独特的竹簧竹刻竹雕、墨晶石雕、傩祭面具木雕、年画纸马木雕版以及湘西南民居建筑装饰石雕、木雕等。对民间雕刻后续的推广保护工作做了一些基础性的研究。我们长期以来对湘西南地区民间雕刻的种类逐一进行了调查研究，分门别类地进行了资料整理；我们对民间工艺的发展史、民间工艺的人文环境和自然环境，特别是对湘西南民间工艺特定的社会生态环境、功能审美等进行了深入研究；对民间艺人的资料进行了摸底调查，尤其对民间工艺的流程、科技价值、人文价值、历史价值、文化艺术价值、学术价值、经济价值等进行了逐一探索。

本书理论的科学性、系统性和全面性，与民间美术理论家、民间美术史论家的著作相比还相差甚远。由于时间仓促，加上水平有限，书中纰漏在所难免，敬请各位专家和读者批评指正。

目 录



竹簧六方阴刻山水瓶 王浩宇作品

湘 西 南 民 间 乡 土 雕 刻

第一章 湘西南民间乡土雕刻特征及表现形式

- 第一节 湘西南民间乡土雕刻概况及传统类型 / 1
- 第二节 湘西南民间乡土雕刻的题材特征 / 1
- 第三节 湘西南民间乡土雕刻的造型特征 / 1
- 第四节 湘西南民间乡土雕刻的艺术特征 / 2
- 第五节 湘西南民间乡土雕刻的传统表现形式 / 3

第二章 湘西南竹雕

- 第一节 湘西南竹雕的起源 / 5
- 第二节 雅洁赛玉的宝庆竹簧 / 5
- 第三节 竹雕艺术品的收藏与保养 / 7
- 第四节 湘西南竹刻艺人简介 / 7

第三章 湘西南乡土木雕

- 第一节 湘西南乡土木雕概况 / 15
- 第二节 湘西南傩面具 / 15
- 第三节 滩头纸马及年画的木版雕刻 / 18
- 第四节 布袋戏木偶 / 23
- 第五节 湘西南木刻艺人简介 / 24

第四章 湘西南乡土石雕

- 第一节 湘西南乡土石雕概况 / 26
- 第二节 巧夺天工的墨晶石雕 / 28

第五章 其他乡土雕刻

- 第一节 宝庆蓝印花布雕版 / 31
- 第二节 湘西南灰雕 / 33

第六章 湘西南乡土雕刻吉祥图案图例



植树图



瑞喜图

第一章 湘西南民间乡土雕刻特征及表现形式

第一节 湘西南民间乡土雕刻概况及传统类型

民间乡土雕刻，是民间艺人在他们的生活和劳动中创作出来的，反映着人类的生产活动，同时受到各个时代的宗教信仰、生活习惯等各方面的直接影响。传统的民间乡土雕刻主要有竹、木、石、陶、泥等雕刻品种。当人类还处于与野兽作斗争的远古蒙昧时期时，就知道敲打石头，并把它磨制成各种锐利的武器或工具。随着社会生产力的进步、审美意识的增强，先民们逐渐把一些可利用的物质雕磨成实用器物或脱离应用的观赏装饰品。如竹雕、木雕、石雕、玉雕、铜雕、泥雕等等，其中既有建筑雕刻，也有家具上的雕绘以及佩挂玩具器物的雕刻等。由于石雕材质坚硬，经久耐磨，因而保存流传时间较其他雕刻品种长，流传于世的大型雕刻亦多由石块雕成。

湘西南地区的民间雕刻主要由竹雕、木雕、石雕三大部分组成，其中有湘西南风格独特的竹簧竹刻竹雕、墨晶石雕、傩祭面具木雕、年画纸马木雕版、蓝印花布雕版以及民居建筑装饰石雕木雕等。

湘西南地区多石，且品种很多，又是一个雨量充沛的地区，山上树木葱茏，而且盛产楠竹，所以在湘西南地区，利用石头、木材和竹子为材料产生的雕刻艺术也就非常普遍。湘西南地区乡土雕刻是我国雕刻艺术家庭中的一个重要派系。因其历史悠久，种类丰盛繁缛，形态绮丽多姿，内涵广泛深厚，地域特色和民族风格浓郁突出，雕琢工艺精美绝伦，而成为我国民间工艺美术领域里独树一帜的艺术奇葩。

第二节 湘西南民间乡土雕刻的题材特征

当湘西南地区土著人还处在原始蒙昧时代时，人们面对不可抗拒的自然现象，不自觉地会产生一种敬畏心理。因此人们将各种动物纹、植物纹、自然纹描绘在器物上，并同时赋予它们神性加以崇拜，画在器物上的图案纹样便同时具有了神秘的精神力量。这就是“万物有灵观”的原始思维形式，体现了人神合一的造型意识。在会同县的高椅侗族村，侗族人认为他们的祖先曾生活在大海边，与水鸟为伴，因此，鸟便成为侗族人崇拜的神灵。在屋顶上、房檐下，神鸟形象随处可见。

随着生产力的发展，虽然人们的物质生活水平有所提高，但由于人们思想认识水平有限，对世界上许多事物似懂非懂，对自然现象、生命现象解释不清，认为世界“万物有灵”。因此创造出了“鲤鱼跳龙门”、“鹊桥相会”、“麒麟送子”等非自然的美好形象，反映了当时人们对美好生活的向往。

民间常用谐音表意或寓意象征的手法，一般利用同音字相谐的比喻较多，创造出理想的寓意图案，在作品中寄托吉祥的寓意。如湘西南木雕中常见的“路路有余”纹样，将鹭、鱼、莲纹样组合，按谐音寄寓“路（鹭）路有余（鱼）”、“路（鹭）路连（莲）科”之意。又如民间喜欢在建筑及家具上雕刻蝙蝠，以蝙蝠谐“福”音，视为吉祥。在湘西南装饰雕刻中，像这样的例子还有很多。如“平安如意”，在雕刻的画面上有宝瓶插如意；再如“喜上眉梢”，雕一喜鹊立于梅花的枝梢上，以喜鹊的“喜”字谐欢喜的“喜”字，以梅花的“梅”字谐眉毛的“眉”字，总称为“喜上眉梢”，视为吉祥。与此相同的还有“喜报三元”、“双喜临门”、“五福团寿”、“并蒂同心”。诸如此类的作品不胜枚举，蕴涵着吉祥美好的寓意。

第三节 湘西南民间乡土雕刻的造型特征

乡间百姓对物象的感受绝不是西方那一套科学的透视方法，而是习惯随心所欲地按照民间特有的超现实时空观念，获取在多维空间表现多维感受的特殊手法，满足人们追求完美形象的心理要求。如滩头年画《老鼠娶亲》中的老鼠和马的雕刻处理，在侧面表现正面的头，完全违背了科学的透视法则，但塑造的形象却又是那样的自然生动。

在乡土百姓的雕刻造型概念里，不管是人物、动物还是器物，绝不容许出现不完全的形象。表现人物一般都是全身，头部为正面像，或为“三分脸”，切忌因半个脸而破坏人物的完整性。如在滩头年画雕版中人物的艺术处理，在男子的造型上，秦叔宝、尉迟恭、关公等，体型粗壮，表情威严；妇女则身材修长，形象俊俏。所有人物形象都很完整，使其更加威严庄重，以达到威镇鬼怪的效果。《和气致祥》则将人物夸张成一个圆形，头圆身体圆，头与身体的比例为1:1，烘托出圆圆满满、和谐吉祥的喜庆气氛。

湘西南在地理环境上的特殊性使其在思想上、文化上构成了相对独立的单元，同时又融入“大一统”的中国大环境之中，在文化上呈现出内聚性特征。这种“内聚性向心力”和“大一统”观念在艺术层



一鹭莲(路连)科



福祿壽喜



伐薪图

面，特别是民间乡土雕刻方面的反映，表现得尤为充分。在民间审美意识中，由于受古代太极阴阳哲学观念的影响，形成了根深蒂固的人生宇宙观和时空观。追求“大方无隅”、“硕大丰满”，在造型中崇尚完美，讲究完整圆满、对称偶数、动静结合、黑白相守的造型法则成为百姓们普遍追求的美学理想。在民间雕刻造型中反复出现的“并蒂莲”、“双龙风”等造型形象，同样也反映了百姓追求和平、吉祥、完美的审美理想，而且折射出其审美意识和讲究忍耐、内省、宽容的民族心性。

第四节 湘西南民间乡土雕刻的艺术特征

由于湘西南多石，且盛产木材，富庶的乡民在生活中喜欢用雕刻添加装饰。湘西南乡土雕刻方面，其艺术特点虽然是融入其楚文化的母体之中，具有浓郁湘楚特色，但又带有自身的乡土色彩，还兼有少数民族装饰风格，均具有鲜明的地方特色。地理位置的闭塞使得傩巫文化极其风行，同时湘西南乡土雕刻风格的显著特点是较少像徽州、山西民居那样有文人官宦意识，而是充满浓厚的乡野气息，在建筑雕刻构件装饰、家具装饰及家庭雕刻陈设中，农耕、放

牧、采桑、织布等等乡土题材比比皆是，这不仅拓展了题材，同时也反映了当地人的生活环境和浪漫情怀。

一、深受傩巫与自然崇拜影响的艺术特征

信巫信鬼、多神崇拜、崇尚道学是楚民族的共同特征。《汉书·地理志》载：“楚地……信巫鬼、重淫祠。”湘西南崇尚傩巫，自然崇拜特征极其风行，加上交通的阻隔，受外界的影响较少，湘西南至今仍残存许多原始宗教观念及信仰遗俗。对傩巫的崇拜以及与傩巫崇拜有关的傩祭、傩舞、傩戏、傩雕是湘西南流传下来的最古老、最朴素的神秘的民族民间原始艺术。傩巫崇拜是以驱逐疫鬼、降福禳灾、六畜兴旺、惩恶扬善为目的。“傩”实际上是一种图腾崇拜，并且是一种复合图腾崇拜，其主体是太阳与傩鸟的复合体，汉语称之为“阳鸟图腾”，万物生长靠太阳，对太阳的崇拜是顺理成章的。傩又是对一种候鸟的称谓，因我国自古以农立国，候鸟能正确地告诉人们农事季节，因此人们便把候鸟称为神鸟，加以崇拜。在湘西南，土著民族虽多，但对鸟的称呼发音都类似“Nuo(傩)”音，此后便使傩衍生出了图腾形象，即以太阳、傩鸟为主体的包括月亮、星辰、云、雨、雷、电以及各种能助耕的兽类与鸟类、农作物、花果、鱼及其他动物等。湘西南乡土木雕上有大量具有傩巫色彩的构件和纹饰，傩文化及多神崇拜的痕迹。在屋顶上、房檐下，神鸟形象随处可见，晒谷坪上，有用卵石或青石砌成的太阳图案。房屋中梁、门楣上压煞、护宅用的太极八卦，大门前吃鬼的吞口，柱础上祭水神的鱼虾等等，无不充溢着浓厚的傩巫色彩。大门上首常有木雕吞口面具，俗称“虎口衔剑”，具有明显的避邪镇宅之意。与之对应的门楣上，常有一对数寸长的短木柱伸出，有方有圆，被称之为卦木。卦木里头有长榫穿透门楣横枋，将里边连接左右门轴的横木固定住，它兼有审美、实用及象征的三层意义。在卦木前端，刻有太极、乾坤二卦等。人们经常在正门横楣底正中雕刻太极八卦图，其目的是借日月阴阳驱逐鬼怪，祈求平安。他们认为天地之间、神鬼人之间、人与自然之间、人与禽兽之间都有某种奇特的联系，因此在建筑上也表现出一种天人合一、神鬼交融的超凡境界。

二、简朴概括与稚拙写意的乡土艺术特征

湘西南民间乡土雕刻的装饰造型浑朴、稚拙，一般不太精雕细琢，偏重于简洁明快的写意表现。这种处理方式与乡民们朴质率真的性格极有关联。总体风格是简朴概括，粗犷大气，造型古朴，稚拙写意。这与湘西南乡民朴质、直率、豪放的个性极有关联。细密的门窗以适当的位置镶嵌于大面积的青砖封火墙之间，层次分明，静中寓动，简中见繁，加上黑色的瓦、灰色的墙，显得十分和谐。



喜得贵子

在建筑的构件纹饰上,除雉巫题材图案外,湘西南民间乡土雕刻更多表现的是普通乡民喜闻乐见的事物,集中反映其热爱生活、乐观淳朴的精神品质以及对美好生活的向往。题材归纳起来大致有三个方向的内容:其一是吉祥题材。古谚云:“图必有意,意必吉祥。”处于生活底层的劳动人民对吉祥平安、五谷丰收寄予了深切的希望。“吉庆有余”,“平安如意”,“喜上眉梢”,以及“福”、“禄”、“寿”、“喜”等以象征、寓意、谐音等手法表达了人们的愿望。其二是戏曲人物、神话传说、小说英雄等。它们像一幅幅故事画,在人们休闲欣赏之后,还有贬恶扬善、“成教化助人伦”的作用。其三,也是最有特征的是直接表现当地人们生活的题材,包括耕田、打猎、捕鱼、织布、纺纱、养蚕、裁缝、娱乐等生活场景。在这些场景中,出现了老百姓日常生活中常见的家禽、家畜,如鸡、鸭、鹅、牛、马、猪、鱼虾、螃蟹以及蔬菜、瓜果等等。纵观湘西南雕刻,大都采用具象的表现手法,但不拘泥于它们各部位的比例,造型上大胆夸张,在刻画人物时,不着意表现人物五官的表情,不注重人物的比例,形象比例大小随心所欲,如头大身小的人物、人大屋小的衬景造型比比皆是。他们着意于表现动态的传神写照,着意突出造型的朴质、稚拙与洗练。在构图上往往打破常规,将不同场景的人和物,几个不同的故事情节加以组合,使之出现在同一画面中。在形象处理上,虽受程式的制约,但更注重创造,根据需要,采用同构、替构等表现手法,创作出许多造型夸张奇诡的形象。如武冈浪石村的木雕窗花就有大量的禽畜组合,如凤头、鹿身、喜鹊尾组合“俸禄禧”造型,组合自然贴切,以表达乡民们的观念、追求与情趣。

第五节 湘西南民间乡土雕刻的传统表现形式

乡土雕刻的表现形式有很多种类,一件成功的作品,往往以某一方法为主,同时施用其他方法,这样,刀的韵味必然丰富,艺术的效果也就越好。建筑多浮雕,摆件陈设品多圆雕;年画纸马雕版都是阳刻,蓝印花布雕版则以透雕见长;竹雕形式丰富,除了圆雕、浮雕等不同表现形式之外,还延伸出留青、贴簧、镶嵌等工艺。



三鼠偷食

常见的雕刻形式,主要有以下几种:

一、圆雕

圆雕又称为立体雕刻,即前后左右均完整雕出景物形象,完全独立,可以四面观赏的一种雕刻。略施雕镂,即可使其成为或妙巧或古朴或精致,供人观赏的艺术品。它主要通过自身的形象及与之相协调的环境构成统一的艺术效果。民间工匠往往把圆雕称为“悬雕”。

二、浮雕

浮雕是在平面上雕出凸起形象的一种雕刻,物象近似绘画。因此,浮雕是介于绘画和雕刻之间的一种艺术形式。根据浮雕立体程度的差别,可分为“高浮雕”、“浅浮雕”、“薄浮雕”等。寺庙、民宅建筑和一些圆雕的基座等都是运用浮雕的手法。高浮雕是不做镂空的具有很强立体感的浮雕,民间艺人称为“深透雕”,多用于花卉、人物的制作。浅浮雕是在器皿上雕刻时常用的一种方法,其特点为单薄,层次交叉少,以平面雕刻为主,略做有立体感的层次,又名薄地阳文。浅浮雕对勾线要求严谨,常以线和面相结合的方法增强画面立体感。薄浮雕是最浅雕的浮雕,所表现的形象仅是一层平缓的起伏,意到即止。

三、透雕

透,意为穿透。透雕又称通雕。透雕是介于圆雕和浮雕之间的一种雕刻,即在浮雕基础上,画面以外空白处镂空,镂空浮雕背景,或层次之间透空,具有很强的立体感,可分为单面镂空雕与双面镂空雕两种。有的在圆雕基础上做镂空透雕,雕出内层的景物,形成多层透雕,多的可达五六层,空间感极强。

四、线刻

线刻是以线描刻入物体表面。深刻:刻痕较深,刻痕凹凸分明,宜于刻书法作品和勾勒法之画,有碑刻的韵味。浅刻:刻痕很浅,大都用于小型器物之上,如竹臂搁、笔筒及扇骨,在整体结构或形象刻画上,具有一种跃动的活力与和谐的韵律。

其表现形式分为阳刻(线条、块面凸出)和阴刻(线条凹进)两大类。



喜报三元、五福临门



双喜临门



秋游图

五、深雕

又名陷地深刻，是凹刻中最深的一种，具有相当强的立体感，和浮雕、透雕等法结合在一起，实际上是凹刻的浮雕，如金属模具中的阴模。

六、留青雕

是竹雕中的一种特殊技法，又名平雕，是一种凸刻法。其工艺是将图文留于竹皮(青)上，把图文之外的青皮铲去为底(地)，露出竹肌。表皮渐呈淡黄色，但此后变化不大；竹肌则由淡黄而深黄，由深黄而深紫，故皮、肌色之差异会越来越明显。年代越是久远，竹肌颜色越是深沉，光滑如玉，温润如玉，色泽近似琥珀，同时图案部分也越清晰突出。

七、竹簧

又名“贴簧”、“翻簧”、“反簧”、“文竹”等，是一种竹制品的名称。其工艺乃取竹筒内壁之黄色表层翻转过来，经煮压、粘贴到木制胎骨上使其成器。竹簧器以木为胎，木胎可随意造型，故能突破竹材为圆筒形的限制，并将贴簧与嵌木相结合制成各种形状的器物。器物完成后可在竹簧上做浮雕、浅刻、深刻。技法繁多，工艺复杂，变化多端。

八、镶嵌

为了增强竹木雕的层次感，可采用与载体色泽不同的材料通过镶嵌形成图案，用多种材料镶嵌在一件作品上，如嵌牙、嵌玉、嵌石、嵌竹、嵌木等材料，称“百宝嵌”。



木刻八卦图



鱼戏



螃蟹



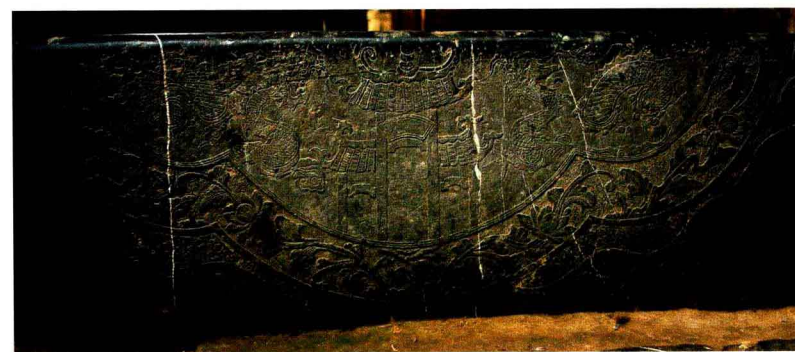
青蛙缠枝



虾戏



老鼠缠枝



讲究完整圆满、偶数对称的双龙门槛石

第二章 湘西南竹雕

第一节 湘西南竹雕的起源

竹雕也称竹刻，是指在竹制的器物上雕刻多种装饰图案和文字，或用竹根雕刻成各种陈设摆件。我国的竹雕艺术源远流长，根据考古界认定，远在文字出现之前的远古时代，南方的先民们已经学会用刀在竹子上刻符记事。1954年在西安半坡村的仰韶文化遗址出土的陶器上可辨认出“竹”字符号，说明在此之前，竹子已为人们所研究和利用，也即是我国人民研究和利用竹子的历史可追溯到五六千年前的新石器时代。这是最原始的竹雕。但是竹器很难保存，所以，经过漫长的岁月，我们今天很难再见当时的竹雕作品了。根据古代文献上的明确记载，中国竹雕艺术的源头，应在商朝以前就已经出现，商朝已知道使用竹简，即把字写在竹片(有时用木片)上，再把它们用绳子串在一起就成了“竹书”，用竹简写的信叫“竹报”。竹简和木简为我们保存了《论语》、《尚书》等大批珍贵文献，汉字“册”即由此而来。竹雕到明清时期发展迅速并成熟。竹雕成为一种艺术，深受人们喜爱，并作为一种正式的艺术作品是在西周时期。据汉代戴圣《礼仪·玉藻》记载，西周君臣朝会时手中所持的笏(又称手板)，有的就是竹片制成的。湖南长沙马王堆西汉墓出土的雕有龙纹的彩漆竹



竹簧六方阴刻山水瓶局部(王浩宇)

勺，全长65cm，以竹为胎，器表髹黑、红两色漆，勺柄近顶端一段为红色，浮雕一条乌黑的龙，形象生动古朴，是我国目前发现的竹刻艺术品的最早实物。

湘西南竹雕以宝庆竹刻为代表，宝庆竹刻起源于明代。明代编修的《宝庆府志》和《武冈州志艺文志》记载了万历年间宝庆竹刻人潘一龙(武冈人，1563—1645)，他的作品是现存最早的竹刻艺术品。竹簧工艺发源于宝庆，为明末王尚智首创。竹簧雕刻新技艺，为中国竹文化做出了历史性的贡献。到了明清时期，那些技艺非凡的名工巨匠运用他们的智慧和高超的技法，把湘西南竹刻的竹雕工艺推向了鼎盛状态。他们的作品有的小巧精致，玲珑剔透；有的鬼斧神工，精美绝伦。他们为人类创造了美，在历史上留下了辉煌的一页。

第二节 雅洁赛玉的宝庆竹簧

一、源于邵阳的竹簧工艺

邵阳系湘中丘陵地带，整个地势西南高，东北低，气候温和湿润，为湘南四大林区之一，竹林资源尤为丰富，竹产品成为邵阳一大特色产业，是中国竹文化的主要发祥地之一。

邵阳竹文化源远流长，明《一统志》就有记载：“湖南宝庆府产毛竹，土人曰楠竹，织器为用。”明代编修的《宝庆府志》载：“宝庆府竹类楠竹即大竹，工匠积器为用。”至明代中期，邵阳竹器走向艺术化，并形成独具一格的竹刻艺术，涌现了潘一龙、王尚贤等竹艺大师。

竹簧工艺发源于邵阳，首创者是明末竹刻大师王尚贤的堂弟王尚智。相传王尚智学艺于王尚贤，每天劈竹制胎的他，某一天心血来潮，在竹内壁的黄皮上刻画，发现竹簧可压平且不易破裂，更适用于雕刻，遂创造发明了竹簧刻艺。竹簧雕刻新技艺，为中国竹文化做出了历史性的贡献。

据史料记载，自竹簧工艺在邵阳产生后，从清初开始，邵阳竹刻进入全盛时期。江浙一带的商人、学士来湖南经商、游玩，发现邵阳这种清雅、奇特的器物，便开始学这项竹刻工艺，并融入当地的竹刻技法，形成了黄岩、嘉定竹簧，使翻簧工艺的声誉日渐提高。到清代中叶，竹簧工艺流传到四川江安、福建上杭一带，当地亦开始以竹簧工艺而著称了。乾隆十六年(1751)南巡时，发现了竹簧器物，便对竹簧工艺品爱不释手，竹簧器也因乾隆皇帝的宠爱而名声大噪，文人雅士亦以收藏为时尚，竹簧工艺水平也因乾隆的爱好而迅速提高。自乾隆以后，竹簧器成为地方呈进的贡品。北京故宫博物馆现在还藏有不少清代乾隆时期的翻簧制品。

二、工艺奇特的竹簧雕刻

竹簧,又称“文竹”、“贴簧”、“翻簧”,《辞海》概述:“竹簧工艺,亦称翻簧,中国民间工艺品之一……主要产地有湖南邵阳……”其工艺流程是取大型楠竹为材料,去节、去青后,反留约1.5mm内壁竹簧,竹簧是指竹筒内壁一层薄如蝉翼的竹衣,其质光脆,将其经过煮、晒、压平后,再粘贴,镶嵌在木胎上,然后磨光,再在上面刻饰各种人物、山水、花鸟等纹样。

翻簧竹刻工艺主要由器型和雕刻两部分组成。器型在整个竹簧成品中占有举足轻重的地位。器型制作工艺相当复杂,技术含量很高,一般的产品都要经过50多道工序才能完成,现介绍几道主要的工序。

制簧:选用竹材必须是生长3年至5年的楠竹,太嫩竹簧嫩弱,不易细雕,同时也不适宜打磨,很容易伤簧;太老竹纹粗糙,易断易裂,取簧不易。然后将原竹去节、去青,留下约2mm的竹簧,通过蒸煮、翻揉、绷平、晾干等工序,制成一片片的竹簧材料。

压制:根据器型的需要,将竹簧压成板材。首先将竹簧背面磨平,中间采用木材作芯板,一定要两面压竹簧,木胎两面均要贴簧,目的是使木胎两面“应力”均等,防止木胎日久变形起翘。压制分热压和冷压两种。热压技术性较强,主要是要掌握时间、温度、压力,热压的竹簧板一定要定型才能保持它的平整,热压的优点是效率高,质量可靠。

开角:俗称清刮角,是器型工艺中一道主要的工序,刮角的好坏直接决定器型的好坏,清得好的刮角成型后天衣无缝。角度一般是四角、六角、八角型的较普遍。

配色:由于竹子生长的年代不同,竹簧本身存在一定的色差,所以在胶合之前一定要将颜色相同的配在一起,这样成型后看起来浑然天成,美观雅致。

胶合:竹簧器的装饰技法关键在“贴”,我们常称“竹簧”为“贴簧”,因此,粘贴竹簧用的胶合物便显得尤为重要。在刮角面刷上胶,用绳子捆起来,然后晾干即可。胶合材料主要有两种:一种是动物蛋白胶,如牛胶、猪胶、鱼膘胶等,是将多种天然物质按一定配比经高温加热熬成的;另一种是高分子合成胶,如树脂胶等,这种胶不但粘合力强,而且材料粘合后,极难脱胶霉变。

打磨:将成型后的竹簧产品通过打磨,将竹簧表面不平的胶磨平。打磨分粗磨和细磨两种,粗磨一般采用80目至120目的水砂布,细磨一般采用600目以上的砂布。打磨时力度要把握得当,要特别注意的是不能将竹簧磨伤。

竹簧器型中的异型器型则工艺更复杂,如曲线型、圆型等,要借

助多套模具才能完成。模具的制作、清刮角、胶合的工序要求更高,做出来的器型才美观。

如果器物较大,一般均需十几块簧片拼合而成,大型复杂的则需要几十块。拼好后,结合处要求细密整齐,天衣无缝。在制作立屏、挂屏等平面器物时,木胎要用平整干燥的板材,然后将其锯成细木条拼结组合而成。竹簧产品完成后,器物表面还要刷漆打蜡,以防止竹簧器虫蛀、发霉、开裂,因此对漆料也有很高的要求。传统漆料是用桐油及天然生漆加工而成的,材料配比及加工技巧必须要有经验的大师傅亲自动手不可,这种漆料不但能有效地保护竹簧面,而且能更好地体现竹簧“雅洁赛玉”的效果。

竹簧制品外表呈黄橙色,晶莹润泽,如象牙般光洁,被誉为“竹象牙”。造型可方可圆,规格可大可小,打破了竹材为圆筒形的限制,大大丰富了竹制品的造型样式。清代文人纪晓岚赞曰:“瘦骨碧檀突,颇识此君面,谁信空洞中,自藏心一片,凭君熨帖平,展出分明看。”由于竹簧属两度加工的艺术,包括取材定型与雕刻两个阶段,因此,从这一点讲,竹簧器的制作比其他竹刻难度更大,现传世的竹簧器非常稀少,艺术价值很高。

竹簧工艺不同于其他竹雕,如竹刻的圆雕、高浮雕、透雕、陷地深刻等技法,竹簧的技法主要表现在阳文线刻、浅浮雕法等。阳文线刻是在不到2mm厚的竹簧上进行,要求精美细雅。在细微处,刀锋细如游丝,毛发清晰可辨;而浮雕技法难度更高,进刀太深,会穿透竹簧,过轻效果又不明显。这就要求艺人要有丰富的经验和扎实的技艺功底。

三、宝庆竹簧竹刻的艺术风格及成就

邵阳竹簧以其独特的艺术风格自成一派。它集观赏、实用于一体,造型优美,色泽淡雅,题材丰富,手法别致,讲究刀法、技巧、意境、情趣的完美结合。从乾隆年间开始,邵阳城内就形成了从事竹刻制作和出售的一条街,至清代末年,邵阳专门从事竹刻的门店作坊有20多家。著名的竹艺作坊有王树筏开设的“爱此君斋”,其他还有林筠室、君子邻、管弦室等等,它们成为邵阳当时颇具规模和影响力的独特行业。鸦片战争时期,黄遵宪先后出使英、美各国,他多次将邵阳竹簧艺术品作为礼品进行赠送。光绪年间,湖广总督张之洞将邵阳翻簧竹扇进贡给光绪帝;慈禧太后生日,张之洞曾请邵阳艺人李胜麟兄弟定制了翻簧烟盒、竹扇等献寿。至民国初年,邵阳竹刻产品多达30多种,艺人200多名,出现了张梅孚、汤惠卿、王民生等竹艺大师,产品开始向海外销售。1915年,在美国旧金山举办的“太平洋万国巴拿马博览会”上,邵阳竹刻艺人朱莲舫运用高浮雕和透雕手法精

心制作的一对雕有“龙腾云戏珠图”的笔海获得了金奖。从此,“辟前人未辟之境,古人未有之物”的邵阳翻簧竹刻誉满全球,产品远销世界各地。1925年,邵阳兄弟左季敏、左季迪制作的“荷叶花瓶”再一次参加“太平洋万国巴拿马博览会”并获得了银奖。此后,邵阳翻簧竹刻获奖不断。1932年,左氏兄弟制作的“六方大花瓶”参加“西湖博览会”,获得了一等奖。

新中国成立后,邵阳竹簧在工艺制作上开发出了异形造型、高温压制等新技术,引进了喷漆工艺,克服了竹簧易脏的缺点,利用药物处理以增强产品防虫防霉的性能;在技法表现上,创造了镂雕、浮雕、皮雕、拼嵌、烙画、着色、压烫、腐蚀、电绘等方法;在艺术处理上,邵阳竹簧讲究画面章法,刀法多变,融绘画、书法、金石、版画、雕刻等为一体,博采众长。竹艺大师王民生开创性地把国画和金石雕刻移植于竹刻艺术,艺术价值极高;竹艺大师曾剑潭首创竹簧腹空图形镂雕技术,创作了我国竹簧雕刻史上首件腹空雕精品。邵阳竹簧成了我国民间工艺的一朵奇葩。王民生的《梅雀屏》获全国工艺美术作品展一等奖。1963年,曾剑潭、黄国俊等艺人应邀为人民大会堂湖南厅承制了八幅长2m、宽0.6m,以“潇湘八景”为题材的竹簧作品,还为人民大会堂的贵宾厅制作了两幅长均为3.6m、宽2m,题为《南岳独秀》、《洞庭揽胜》的巨幅竹簧挂屏。

第三节 竹雕艺术品的收藏与保养

旧时竹雕作品是供人赏玩的艺术品,置于书斋,既当器物使用,又可把玩摩挲,端详消遣,同时还是保养竹雕品的最佳方法。竹雕品的收藏,尤忌封存不示,这样竹品易霉变及虫蛀。《竹人录》中“藏法”一节说:“前人制作至今日少,得者须椟以文木,间二三年将生桐油细刷一次,即用棉布揩净,取其润泽不枯。如遇风日燥烈,不可出玩,防损裂也。其红色如琥珀者为上,鹅油色者并足宝贵,黑为下。”可见保养竹刻亦是一门学问。

竹雕作品完成后,如器物表面有污垢,不可用清洁剂之类的化学品洗刷,而应该用柔软的绒布轻轻擦拭,这样可以保持其表面光亮润泽。如用绒布擦拭难以奏效,取适量的核桃油或桐油作擦拭剂,这样既可清除污垢,又将起到保护作用。

竹雕作品收藏还需要相应的温度和湿度,收藏环境

太干燥,藏品会干裂变形;环境湿度过大,竹品易霉变。竹雕作品的最佳保存环境应该是:20℃左右的气温,空气的相对湿度约60%。

传世的明清竹雕作品古色古香,呈现出棕黄、浅黄、暗红、棕红等色泽。收藏者宜经常置于手掌中摩挲把玩,使其更加光润。摩挲把玩应该以不损伤竹雕本身为前提,做到和缓、细致、适度。

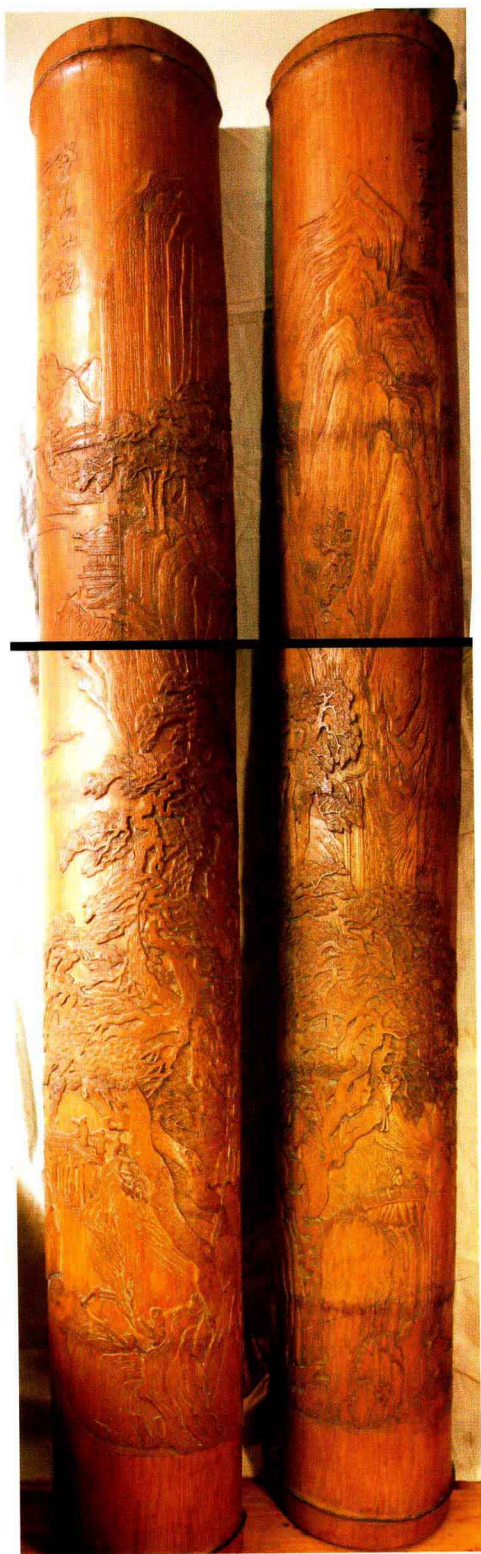
第四节 湘西南竹刻艺人简介

一、曾剑潭

曾剑潭,国家级非物质文化遗产竹刻项目传承人,12岁拜师竹刻大家王民生,尽得“白云山樵”王民生祖传竹刻技艺的精髓,得艺名“小白云山樵”。曾剑潭擅长阴刻,精通浮雕、透雕,以刀代笔,雕工老到,技艺非凡,故又得名“铁笔曾”。刀法上用刀拙重圆浑,运刀流利放纵,刀简意赅,一气呵成。构图上严谨缜密,注重虚实层次,巧运光线的明暗,构思奇巧,下刀有神,雕功娴熟,具有“笔所莫能而刀能所至,运意高深”的艺术境界。



曾剑潭和弟子王浩宇、张宗凡



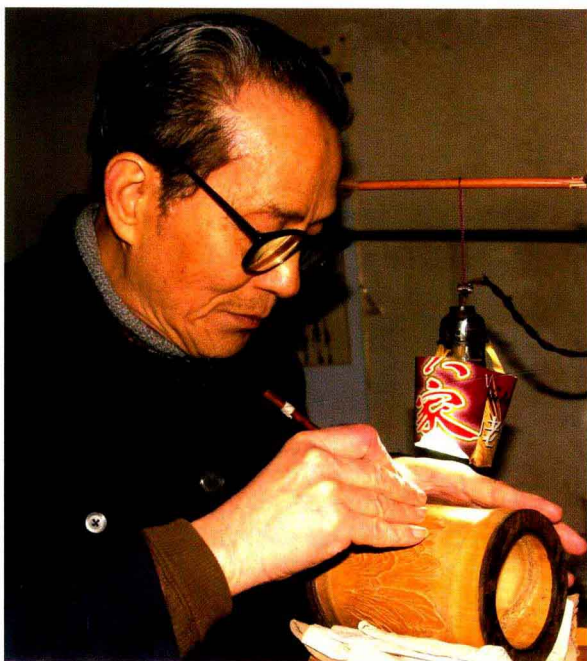
高浮雕竹挂屏(曾剑潭)



竹簧阴刻填彩碟(曾剑潭)



竹簧蚀地镂刻金鱼座(曾剑潭)



胡恒明



平桥古道 浮雕竹青笔筒(胡恒明)

二、胡恒明

胡恒明，竹簧工艺大师，宝庆竹刻的代表人物，艺名“青山樵子”。出生于宝庆竹刻世家，深得家法巧思，创作务求精诣。他能书能画，擅长浅浮雕，刻技日臻神妙。作品清虚高妙，又雅俗共赏。胡恒明贴簧技艺高超，作品多为几十块竹簧片拼合而成的瓶、壶、盒、樽、屏等，精美巧妙，接榫平角处无丝毫痕迹，天衣无缝，色泽浑然一体，宛若天然而成。他为人刚正，清高自珍，不事权贵。



竹簧浅浮雕扁方瓶(胡恒明)



双层竹簧高浮雕扁六方瓶(胡恒明)

三、王浩宇

1974年出生，竹刻项目传承人曾剑潭得意弟子，宝庆竹刻年轻一代的佼佼者。擅长阴刻和浅浮雕，刀法深浅多变，雕刻精工、生动、细腻。深得恩师器重，因又得师赐“小铁笔”艺号。



王浩宇与曾剑潭



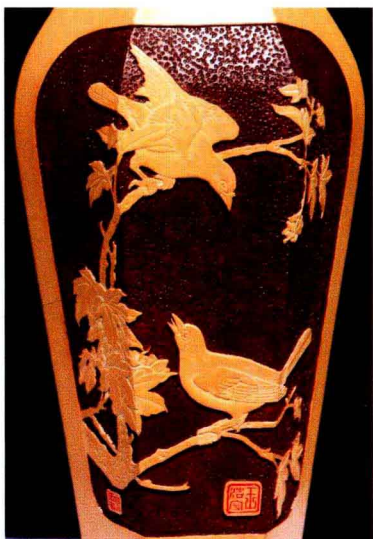
山水行旅浮雕竹青笔筒
(王浩宇)



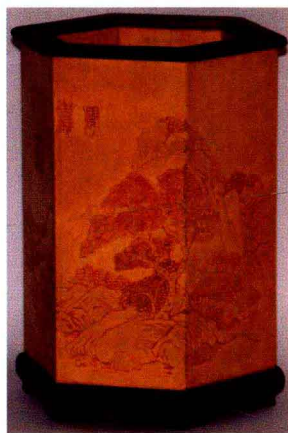
竹簧六方阴刻山水瓶
(王浩宇)



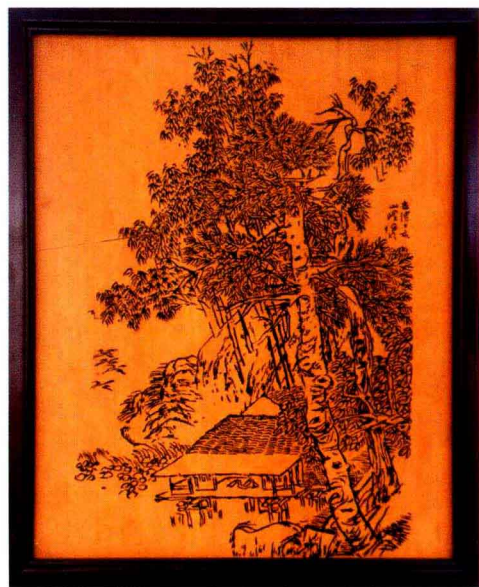
竹簧六方蚀地浮雕花鸟瓶
(王浩宇)



竹簧六方蚀地浮雕花鸟瓶局部
(王浩宇)



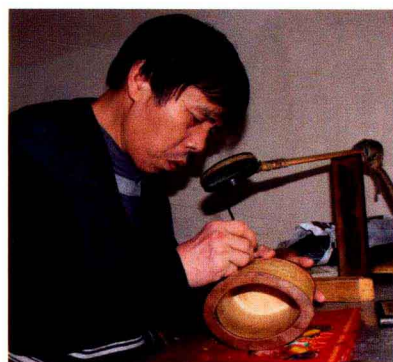
竹簧六方浮雕山水笔筒
(王浩宇)



竹簧阴刻山水插屏
(王浩宇)

四、胡培远

竹簧大师胡恒明之子，1950年出生，深得家传，尤擅长制作各种竹簧器型。作品衔接紧密，接榫斗角毫无榫迹，天衣无缝，精巧美观。



胡培远



扁四方觚(胡培远)



贴簧浮雕扁笔筒
(胡培远)



云断奇峰 浅浮雕笔筒
(胡培远)



山水笔筒(张宗凡)



罗汉竹山水笔筒
(胡培远)



张宗凡

五、张宗凡

1968年出生，艺名“法相岩人”、“小小白云山樵”。师从竹刻大师曾剑潭，天性聪颖，深得真传。擅长阴刻、浮雕，以刀代笔。作品毫发毕肖，极具神韵。



花鸟镂空笔筒(张宗凡)



竹簧阴刻六龙献寿花瓶
(张宗凡)



梅兰竹菊笔筒(张宗凡)



春山行竹青笔筒(张宗凡)