

杂

古玩鉴赏百日通

古



篇

半

浙江摄影出版社

前言

在今天这个经济繁荣、文化昌明的时代，文物收藏正越来越受到人们的喜爱。因为，它既是一项重要的经济投资，更是一种不可替代的精神享受。人们不仅能因此修身养性，而且会从中汲取无限的乐趣。

文物、古董年代久远，品类繁多，分布极广。从远古到明清，遗存于世的文物大致可分书画、陶瓷、杂项、宝石、玉石等几大类，而每一类又包含多种物件，如杂项就包括木器、竹器、铜器、漆器、牙雕等。每项文物都有其自身的特性，但又与前后左右其他文物息息相关，是共性与个性的统一，存在着一系列特有的规律。文物收藏领域，自古至今仿品、赝品从未间断过，在今日更有愈演愈烈之势，以劣充优、以粗当精，屡见不鲜，这就给鉴赏、收藏带来了相当的难度，对收藏者的综合素质提出了挑战与考验，但这也使得文物收藏更独具魅力，引人入胜。

明眼人都知道，若想收藏文物，先要学会鉴定，而学习鉴定，又只能从了解各项文物的历史发展过程、时代特征、绘画技法、制作工艺、琢磨手法、商品价值等方面入手。通过把混杂相间的各类文物进行分类排比，去找寻其间相同、相似、相异之处，进而对文物作出定性定量的综合分析。只有当您具备了上述素养和技能，方能坦然迈入收藏天地。

文物收藏虽然学问精深，但又并非神秘莫测，关键在于选对路子，掌握真知。如果您静下心来，捧起书本，一日一篇慢慢研读，再去博物馆、文物商店、文物市场对照实物细细品味，相信百日之后您的相关知识水平定会有很大进步。当然，“知无涯”，学无止境，文物收藏中也要非常注重触类旁通，文学、史学、美学等相关知识的探寻，会使您的慧眼更准、更深、更远。

虽说掌握文物鉴定技能是无法“速成”的，但此书还是能成为打开这扇神奇美妙之门的一把钥匙。

作者 1998 年 12 月于杭州

目录

- 1 独领风骚的竹木牙雕
- 2 非草非木的竹子
- 3 竹刻艺术的源流
- 4 家族庞大的竹类
- 5 古来吟竹画竹多
- 6 刀作笔竹为纸的书画艺术
- 7 竹刻艺术的开派者朱松邻
- 8 一代胜于二代的嘉定传人
- 9 嘉定竹刻传派综述
- 10 “嘉定三朱”雕刻技法浅析
- 11 《刘阮入天台》香筒赏析
- 12 濮仲谦和他的“大璞不斲”
- 13 吴之璠创“薄地阳文”法
- 14 张希黄与留青法
- 15 以画法施于竹刻
- 16 精巧的竹黄器
- 17 晚清的文人竹刻
- 18 一枝独秀的浙江竹刻
- 19 竹刻书法家记略
- 20 竹刻品类简介
- 21 竹刻传拓技法
- 22 设计与打稿——竹刻的前奏
- 23 恰到好处的雕刻工具
- 24 刻竹选材多讲究
- 25 雕刻运刀之功

- 26 竹刻著录谈
- 27 竹刻鉴定要诀
- 28 竹刻伪作举隅
- 29 漫谈竹刻的保养
- 30 家具变迁
- 31 古代家具种种及原材料
- 32 夜居其半的床榻
- 33 话说椅子
- 34 罕见的珍品——鹿角椅
- 35 几案桌的功用
- 36 屏风趣话
- 37 屏风的形式与类别
- 38 集大成的明代家具
- 39 富丽堂皇的清代家具
- 40 厚重而隽秀的广式家具
- 41 广式家具的镶嵌艺术
- 42 惜木如金的苏式家具
- 43 巧用包镶嵌的苏式家具
- 44 古色古香的京式家具
- 45 清宫中最小的家具——贴黄小立柜赏析
- 46 五彩缤纷的角式家具
- 47 嵌金镶银的潍坊家具
- 48 木中之金——紫檀
- 49 若鬼面类狸斑的花梨木
- 50 家具用料 红木最多
- 51 光亮如漆的乌木
- 52 纹似鸡翅的木材——鸡翅木
- 53 貌似鸡翅木的铁梨木
- 54 朴实无华的榉木
- 55 丑极而美的榿木
- 56 浮雕艺术的佼佼者——东阳木雕
- 57 非名贵木材创造的奇迹——东阳家具雕刻
- 58 东阳木雕技法
- 59 无画雕刻的艺术——东阳木雕创作
- 60 古建筑的木雕装饰
- 61 东阳木雕家具的类别
- 62 芬芳常驻的樟木箱
- 63 从乡间走进都市——东阳木雕的洋化

- 64 走向世界的东阳木雕
- 65 罕见的巨型独木雕
- 66 最大的木雕佛像
- 67 千年不大黄杨木
- 68 叶承荣与黄杨木雕
- 69 精工细作的黄杨木雕
- 70 万类之中一玲珑——黄杨木雕的镂空技法
- 71 化瑕疵为巧饰——黄杨木雕的补救技巧
- 72 青出于蓝而胜于蓝
- 73 五彩缤纷的彩木镶嵌
- 74 自然美与艺术美的结晶——自形木雕
- 75 似与不似的根雕艺术
- 76 天人同构佳作——根艺品
- 77 纹饰如新的漆器
- 78 漆器的品种及装饰
- 80 全面发展的明代漆艺
- 81 各臻至妙的清代漆艺
- 82 珍贵的艺材——象牙
- 83 国人自古爱牙雕
- 84 商代的牙雕杰作——殷墟象牙杯
- 85 牙雕精品代代有
- 86 元代牙雕作品赏析
- 87 空前繁荣的明代牙雕
- 88 高手林立的清代牙雕
- 89 孪生兄弟 个性分明——牙雕与竹刻的比较
- 90 假象牙种种
- 91 牙雕绝品——多层通花球
- 92 日益减少的犀角
- 93 犀角品类浅析
- 94 其貌不扬的犀角杯
- 95 风格清新的清代犀角器
- 96 明清雕刻艺人传略
- 97 八千年前的笛子
- 98 战国时代的角雕精品
- 99 方寸之间 形神毕肖——清代橄榄核内赏析
- 100 真假优劣细分辨
- 102 漫谈竹木牙角器的身价
- 103 附图

独领风骚的竹木牙雕

在古代的众多艺术品中，以笔墨色彩来表达情感、天趣的中国书画和既可观赏又可实用的瓷器都受到人们的重视，而往往忽视甚至遗忘竹木牙雕，因而有关作者、作品方面的资料相当少。人们只能从有意无意而传世的少量遗存中，观赏到历代工艺师的作品。

竹木牙雕一般无大器，多以小件流传于世。虽一器甚微，却大都穷工极巧，生动逼真，造型千姿百态，件件个性突出。木器中的家具算是例外，它虽非纯粹的古玩，而以实用为主，但以相当协调的材料、造型、纹饰，跻身于艺术之林，成为竹木牙雕中一个独特的门类。

竹木牙雕源远流长。《礼记·玉藻》记载：“笏，天子以球玉，诸侯以象，大夫以鱼须文竹，士竹，本象可也。”古人在礼器的制作和使用上，以玉、竹、象牙来区分不同的层次和身份。由于历史和环境因素，古代竹木器保存到现在的已很少。目前所见最早的竹器是汉代的，唐宋后的较多，明清的就更常见了。牙雕制品因不易腐蚀，故容易保存。至今发现最早的牙雕是周口店山顶洞人时期的，以后历代均有发现。

竹木牙雕雕刻技法有圆雕、浮雕、透雕、微雕、镂雕、阴雕、浅雕、留青等数十种，有的布局缜密，有的萧简。工艺师们因材施艺，尽情发挥想象力和创造力，使竹木牙雕在雕刻艺术领域独领风骚。 □

非草非木的竹子

《红楼梦》描写大观园中林黛玉居住的潇湘馆“凤尾声声，龙吟细细”，这凤尾就是竹的一种。竹是东方的特产，我国不仅以产竹闻名，更以爱竹闻名。

竹子节实竿挺，四季长青，自古以来被视作祥瑞之物，因其节间中空和顽强向上的特征，又被认为具有“君子”之风。古人称竹有“刚、柔、忠、义”四德，是谦虚、刚直不阿的象征，几千年来一直为文人、墨客吟咏、歌颂，以至爱竹成癖者也大有人在。苏东坡曾说：“可使食无肉，不可居无竹。无肉令人瘦，无竹令人俗。”王徽之则称：“不可一日无此君。”由于名人的推崇，古代以竹伴居成风，林黛玉只是其中的一例。

我国用竹的历史可上溯到 5000 年前的新石器时代，对竹的种类和生长情况也素有研究。晋代戴凯之《竹谱》记载的竹有 70 多种，认为它生长快，对自然条件几乎无所要求，只要有土壤和水分，在哪儿都能生长。戴凯之说：“植物之中，有物曰竹，不刚不柔，非草非木，小异空实，大同节目，或茂沙水，或挺岩陆，条畅纷敷，青翠森肃。”

竹的各个部分都为人们所利用，在日常生活中，大到搭桥盖房，小到桌椅纸笔，都有竹的用武之地。爱竹、用竹到刻竹，自然成为我国人民生活的一部分。3000 多年前的周代，就削竹为简，刻字记事。竹刻艺术的发展和趋于完美，也是顺理成章的事了。

□

竹刻艺术的源流

古代竹制品的大量使用，给竹刻艺术创造了物质条件。据考古发现，汉代的日常生活用具有很多是竹制品。马王堆一号汉墓出土的一件髹漆竹勺是现在能见到的年代最早的竹雕实物，上面的龙纹，采用了浮雕、透雕两种刻法，刻制技艺已很高超。另一件广西地区出土的西汉竹笛是一件有两个竹节的竹管制制品，颜色为褐色，上面开了8个音孔，其中的7个孔在同一节内，有一孔在头端，与其他孔隔开。竹笛全长36.3厘米、直径3厘米，是一件横吹式的竹笛（参见彩图1）。

唐代的竹刻也达到了较高的水平，已出现浮雕技法，留青技艺也被使用。现藏日本正仓院的唐代雕刻人物花鸟纹雕竹尺八一管，遍体分布仕女、树木、花草、禽蝶等，雕刻相当工丽、精细。

宋代有位叫詹成的刻竹工匠，雕刻技术精妙无比。他在鸟笼四面的竹制花版上，都刻上宫室、人物、山水、花鸟等，玲珑而精细，为人们所称道。詹成是见于典籍的最早的竹刻家。宋代以前，由于竹刻尚未成为一个艺术门类，竹刻器物 and 刻工不被人们所重视，传世的器物很少。

宋以后，洞窟、摩崖、寺观等的巨像雕刻渐趋衰落，而供案头观赏、作为雅玩的小件雕刻品大放异彩，琢玉、镂牙、刻犀、铸砚等大为时兴，雕刻的题材和手法不断完善，至元明已蔚为壮观。竹刻艺术在此条件下也迅速发展，尤其是明嘉靖以后，文人书画家的介入，使竹刻从以实用为主的工艺品跃升为以欣赏为主的艺术品，并形成独立的艺术门类。一时穷工极巧，名家辈出。

清代，竹刻艺术日臻完美，除技法完备外，内容也大为拓展，将南宗山水画引入竹刻艺术，使竹刻致力于表现书画的笔墨情趣。清末，竹刻名家遍及江南各省。一

家族庞大的竹类

竹子不仅品种繁多,用途也各异,有的适合做家具,有的适合建房,也有的适合编织等。

竿上满是黑斑的斑竹有个动人的传说,说黑斑是湘妃的眼泪落在上面而形成的,故又称为湘妃竹。这种漂亮的竹子是高档家具的材料;生长在长江流域及河南、陕西等地的南竹也多用于家具;而高达22米的刚竹则是建房的好材料;分布在江南水乡的水竹常用于竹编制品;还有种淡竹,竹竿均匀细长,纹理直顺,篾质坚韧,多用于工艺竹编。还有广东产的瑁琰竹,四川、贵州、云南等地的慈竹、浙南的绿竹、湖北蕲州的蕲竹,以及罗汉竹、淙竹、乌竹、单竹、麻竹、丝球竹等,千姿百态的竹子被人们广泛使用。

人们根据竹子的大小、长短和质地因材取用,竹的全身无一废弃物,其杆、枝、叶、根、芽都能派上用场。优质的竹材经雕刻成为各种艺术品,形制有笔筒、臂搁、镇纸、香薰、香筒、帽筒等,雕刻内容有人物、神仙、佛像、动物、花卉等。

□

古来吟竹画竹多

虚心劲节的竹子，栽数株于临窗傍水之处，当添一番情趣。或万竿碧玉临风摇曳，竹情清韵融于青山绿水，更是引人入胜。自古以来，文士、画家把竹子作为清高、绝俗、幽独、孤傲的象征，吟咏它，描绘它，把它列为“岁寒三友”、“四君子”之一，以物喻人，寄托感情。

魏晋著名的“竹林七贤”，以竹林为家；唐代“竹溪六逸”，也吟啸于竹林。唐代大诗人和大画家王维有诗曰：“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。”他也最爱在幽篁（竹林）里抒发胸臆。据说他曾画竹两丛，交柯乱叶，飞动若舞。苏东坡赞他“得之于象外”，“画中有诗”。东坡自己也爱画墨竹，又最佩服文同的画。元代的文人画家无一不画竹。到明清两代出现许多画竹大家，郑板桥就是一个典型。他赞竹、画竹，在一幅画上题诗：“秋风昨夜渡潇湘，触石穿林惯作狂。唯有竹枝浑不怕，挺然相斗几千场。”在郑板桥的笔下，竹更被拟人化，成为他思想感情的寄托物。

爱竹的精神，画竹赞竹进而发展到爱实在的竹制品。晋代大书法家王献之有一只斑竹笔筒，视为珍宝，称它为“裘钟”。到明代嘉靖以后，文人、书画家进而涉足竹刻领域，推动了竹刻艺术的发展。 □

刀作笔竹为纸的书画艺术

以材料而论，竹片最廉价，在乡村可说是俯拾皆是，不如硬木、象牙、犀角高贵。但竹雕能与木、牙、角雕相提并论，唯以独特的雕刻艺术著称。

赵汝珍在《古玩指南》中说：“竹刻者，竹刻也。其作品与书画同，不过以刀代笔，以竹为纸耳。书画之难人所共知，今乃易以刀竹，其难当更逾书画也。”与其他雕刻艺术相比，竹刻更为简朴高雅。

由于许多艺术修养较高的书画家在竹刻上找到了用武之地，使竹刻突破了工匠单一的刻制方法，而融入绘画的效果。他们根据竹片的质地，表现各具神态的人物，不同石质纹理的山水和栩栩如生的花鸟，工匠气日益减弱，书卷气逐渐增加。到清代晚期，竹刻更趋于文人化，刻意追求表现书画的笔情墨趣，使竹刻的艺术价值高于雕刻领域的其他艺术门类，与十分珍贵的玉、犀角、象牙、紫檀等的雕刻品一争长短。

明代后期，刻竹名手集中在嘉定和金陵两地，后人分别称为嘉定派和金陵派，刻法有朱氏的浮雕、圆雕，濮仲谦的浅刻，张希黄 的留青三类。竹刻的鼎盛期是清代前期，技法多有创新并日趋完备，涌现出吴之璠、封锡禄、周颢、潘西凤等竹刻大家。以后在东南各省均有名工，以刻竹再现书画的风貌。

我们在欣赏竹刻艺术时，不仅能品味书画的意境，同时也能感受到雕刻艺术的神韵。 □

竹刻艺术的开派者朱松邻

竹刻自古就有，但到明代正德、嘉靖时期才形成艺术流派。当时在江南有以朱松邻为首的嘉定派和以濮仲谦为首的金陵派。两派分处两地，技法、风格各有差异。

嘉定地处现在的上海市郊，明代时，那里为交通枢纽，农业、手工业都较发达，艺术家也较集中，著名竹刻艺术家朱松邻和其子朱小松、孙子朱三松引出了我国第一个竹刻艺术流派——嘉定派。

朱松邻名鹤，字子鸣，号松邻，是位多才多艺的艺术家。他工诗文、书法、篆刻、绘画，其山水、人物、花鸟均出手不凡。他的竹刻是在篆刻、绘画的基础上发展起来的，作品烙上了文人印记。他多作笔筒、香筒、杯、洗，并以善制簪、钗闻名，时人直呼其作品为“朱松邻”。除竹刻外，朱松邻兼善象牙、兽骨、犀角雕刻。

南京博物院藏有朱松邻的一只竹雕笔筒（参见彩图2），上刻老松巨干，树干上鳞纹密布，边上又刻一株松树，围抱巨干，松树边双鹤隔枝而立。另一面刻着竹枝、梅花，合起来表现出“岁寒三友”的意境。画旁题着五行行楷阴文字款。整个画面构图简洁，意境优雅。技法上浅浮雕、高浮雕并举，浑朴古拙，令人叹服。

□

一代胜于二代的嘉定传人

嘉定竹刻有了朱松邻创下的基业，发展迅速。他的儿子朱小松、孙子朱三松继承家学，发扬光大，后人将他们合称为“嘉定三朱”，祖孙三人一代胜过一代。

朱小松，名纘，字清甫。《竹人录》称他：“工小篆及行草，画尤长于气韵，长卷小幅各有异趣。”竹刻继承父业，深得巧思，多作古仙佛像。“鉴者比于吴道子所绘”。清初赵俞作诗赞小松所制竹根文具：“藤树舞鳞鬣，仙鬼凸日睛。故作貌丑劣，虾蟆腹彭亨。以此试奇诡，精神若怒生。琐细一切物，其势皆飞鸣。”上海博物馆藏有一件朱小松的竹刻香筒，刻法用高浮雕兼透雕，构图层次分明。他的另一件作品《归去来辞》诗意笔筒更为精绝，从造型、运刀上均超过其父。

朱三松，名稚征，亦善画，刻竹名声又在他的祖、父两辈之上。陆扶照《南村随笔》称他：“善画远山淡石，丛竹枯木，尤喜画驴。雕刻刀不苟下，兴至始为之，一器常历岁月乃成。”他是位才华横溢的画家、竹刻家。竹刻运刀浑圆拙重，拙中见巧。构图极注重明暗、虚实的互通，到了刀无虚下的艺术境地。他很注意作品的质量，不留草率之作，也从不轻易将作品赠人。

“嘉定派”的浮雕、圆雕、高浮雕技法奠定了中国竹刻艺术的基础，并对竹刻艺术产生了深远的影响。 □

嘉定竹刻传派综述

嘉定竹刻自朱松邻开派后，很快就形成一个以嘉定为大本营的大型艺术流派，人才辈出，名满天下。著名的有秦一爵、沈汉川、沈兼、封锡爵、封锡禄、封锡璋、施天章等。

沈兼又名参，号无净道人。他的父亲沈汉川为朱三松的弟子，深得朱氏真传。他对父亲的作品尽心临摹，自出新意，经过努力，技法超越乃父，成为“三朱”后嘉定派的主要传人。

封锡禄，字义侯，晚号廉痴。他与兄锡爵、弟锡璋均以刻竹出名，而锡禄最杰出。他得“三朱”浮雕、圆雕精髓，追求刻法上的变化，以奇取胜（参见彩图3）。金坚斋评价道：“吾嚆竹根人物，盛于封氏而精于义侯。其临摹的梵僧佛像，奇踪异状，诡怪离奇，见者毛发竦立。至若采药仙翁、散花天女，则又轩轩霞举，超然有出尘之想。世人竞说吴装，义侯不加彩绘，其衣纹缥缈，态度悠闲，独以铍刀运腕如风，遂成绝技，斯又神矣。”康熙四十二年（1703），锡禄与弟锡璋（汉侯）同时被召入宫，在养心殿专职雕刻。这是竹刻艺人服务于宫廷的开端。

封氏的竹刻艺术代代相传，子侄中的始幽、始镐、始岐等皆继承家法，成为一代名工，但都不及义侯的弟子施天章。

施天章，字焕文。他虽得封氏之传，但又自成风格。封氏家法，专以奇峭生新为主，而焕文则古色古香，浑厚苍深。

嘉定竹刻传人，仅嘉庆时金坚斋《竹人录》所载，就有67人。 □

“嘉定三朱”雕刻技法浅析

雕刻家的技法就如书画家的笔法，技法一旦创立，对后世的影响往往难以磨灭。“嘉定三朱”竹刻创立了浮雕、透雕、圆雕技法，不仅影响了整个竹刻界，还旁及象牙、犀角、玉、石等雕刻领域。

浮雕是朱氏的基本技法，它又可分为浅浮雕、深浮雕、高浮雕。刻法是先在刻件上画好墨稿，然后铲去画稿以外的竹地，凸出的纹饰还要分出多层次，使其具有立体感。所分层次越多，运刀越细，就越有立体效果。浅浮雕一般只有一二个层次，而高浮雕往往画一层，刻一层，随铲随画，层次多的有五六层，景物已有圆浑之感。因而，必须要有较深的绘画功底，否则难以胜任。浮雕的作品，往往浅、深、高的雕法并举，而且还间以阴文刻法。现藏南京博物院的朱松邻《松鹤》笔筒、朱小松《归去来辞图》笔筒、朱三松《窥简图》笔筒都是浮雕法的代表作。

透雕与浮雕相近，只是将竹地部分继续刻深，直至镂空。技法比浮雕增加了难度，要求虚实相间，互为衬托，追求玲珑剔透。这种技法多用于刻香筒。

圆雕是一种立体雕刻法，以竹根为材料，圆转雕刻。它的选材、构思、技法处理难度更高，可以刻制人物、禽兽，也可以雕成杯、爵、洗等器物。故宫博物馆所藏朱三松的《寒山拾得像》（参见彩图4）、《残荷洗》就是圆雕精品。

以上几种嘉定竹刻的主要技法因年代和各家手法的不同，风格也有差异，在鉴定时要注意细节的区别。□

《刘阮入天台》香筒赏析

朱小松的《刘阮入天台》香筒(参见彩图5)是透雕的代表作,现藏上海博物馆。

香筒高16.5厘米,口径3.6厘米,盖和底座由紫檀木制成,上面雕刻了神话故事《刘阮入天台》的一个场景。传说东汉明帝五年,剡县人刘晨、阮肇入天台山采药遇仙。香筒表现的正是他们在山上弈棋的情景:一男子与一女郎在松荫下对弈,男子面目俊俏,双目盯着女郎右手下的棋枰,神态显得有点紧张;女郎高髻宽袖,秀美异常,右手食、中指夹着一粒棋子,欲投未下;边上有位老者在旁观,他右手托着颧颊,左手拈着髯须,全神贯注着女郎落子。三人的注意力都集中在女郎的棋子上。另外,在另一边的岩石间,一个洞门半开着,洞前有一女郎手执芭蕉扇,徐徐走出。门额上镌有篆文“天台”二字。左边钤刻两方印章,上为阴文篆书“朱纓”,下为阳文篆书“小松”。

整个画面运用了平刻、留青、浮雕、透雕等多种技法,雕镂精湛,线条流畅,刀法浑厚,人物刻划惟妙惟肖,场景安排和谐而动人。

《刘阮入天台》香筒既是件实用品,又是件精致的艺术品,无论内容,还是技法、章法、构图均处理得恰到好处,是一件难得的精品。

这件作品在上海宝山县顾村镇出土。

□

濮仲谦和他的“大璞不斫”

寓居金陵的濮仲谦开创了竹刻的“金陵派”，他与嘉定“三朱”遥遥相对，而在刻竹技法上互不相通，风格也迥异。他从不精雕细琢，只根据竹的天然形态用稍加凿磨的浅刻，后人赞他的这种浅刻为“大璞不斫”。

濮仲谦，复姓濮阳，一般姓单姓为濮，名澄，仲谦为字。生于明万历十年，清初尚在。张岱《陶庵梦忆》记载：“南京濮仲谦，古貌古心，粥粥若无能者，然其技艺之巧，夺天工焉。其竹器，一帚一刷，竹寸耳，勾勒数刀，价以两计。”文献记载他除刻竹外，兼善刻犀、玉、牙等器物，都是就材料的形状略施刀凿以见自然之趣。宋荔裳《竹罍草堂歌》赞他：“白门濮生亦其亚，大璞不斫开新硎。”这“大璞不斫”即近代工匠所谓的“随形”刻法（参见彩图6）。方法是在竹画上刻出极浅的阳纹浮雕，刻痕细如毫发，刀痕不仅有线，而且有面，适宜表现书画的笔墨情趣。这与一般竹刻不同，必须有很高的艺术修养才能完成，故能继承此法的人很少。仲谦的风格于简率中见朴拙，传世极罕。

濮仲谦的“大璞不斫”浅刻高古独绝，最为文人推崇，一时追随者众多，其中能继承他技法而成就最高的是乾隆时期的潘西凤。西凤字桐冈，号老桐，浙江新昌人，侨寓扬州，被郑板桥誉为濮阳仲谦后一人。

“大璞不斫”浅刻经过明清四个世纪的考验，一直为文人学者尊崇，文人竹刻都继承仲谦一脉，各有发展。□