

——丰收文明之结晶

宝庆竹刻

胡彬彬 著



时事出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

七彩文库 / 徐湖平主编. — 北京: 时事出版社, 2000.11
ISBN 7-80009-680-7/G · 124

I. 三… II. 徐… III. 出土文物 - 简介 - 中国
IV. K876

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 079160 号

出版发行: 时事出版社

地 址: 北京市海淀区万寿寺甲 2 号

邮 编: 100081

发行热线: (010)88547590 88547595

读者服务部: (010)88547595

传 真: (010)68418647

电子邮箱: shishichubanshe@sina.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 京新彩印厂

开本: 889 × 1192 1/64 印张: 22 字数: 700 千字

2002 年 2 月第 1 版 2002 年 2 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80009-680-7/G · 124

全十册定价: 200 元

宝庆竹刻

胡彬彬 著

胡彬彬 湖南邵阳人，喜收藏、精鉴赏，撰写过相关的学术论文，对竹刻、砚台等有独特的心得与体会。现任职于湖南省邵阳市财政局。

我国是世界上竹资源最丰富的国家，使用竹制品的历史悠久，“竹之始用，远在上古。操作之具，起居之器，争战之备，每取于竹”。古代文化遗址中其中就时有各种竹制文物出土。“断竹，续竹，飞土，逐肉。”这首见于《吴越春秋》的《弹歌》，描述的是原始社会人们用竹制猎具，追捕猎物的场景。是人类早期以竹为器的生动记叙。在周代，箫、箏、笙、管等乐器十分流行。春秋战国至魏晋时期，“六书盛行，削竹为简册，文字乃书于竹”。竹简在上古时代已成为传播文化、记录法典的主要载体。

随着竹制品的广泛使用，竹器开始艺术化，竹器与竹艺术很难截然分开。一件制作精工的竹器，往往具有很高的观赏性。如国内目前发现的竹刻艺术品最早实物——湖南长沙马王堆汉墓出土的雕龙纹髹彩漆的竹勺柄和竹筴，上面的龙纹已运用浮雕、透雕的手法，其雕刻技艺已经相当高超。汉以后各个时期都有竹刻工艺品：现存日本国正仓院的唐代雕人物花鸟纹的竹筴，已运用留青技法；宋代郭若虚《图画见闻志》卷五有“唐代王倚家有笔一管，刻有《从军行》一铺，人马毛发，亭台远水，无不精绝……”的记述；元代陶宗仪《辍耕录》卷五记叙了宋代詹成所造鸟笼“四面花板，皆于竹片上刻成宫室、人物、山水、花木、禽鸟、纤悉俱备，其细若缕，而且玲珑活动。”

我国竹刻，经由汉至唐宋各个时期的积累，到明清时期，已形成厚积薄发之势。竹刻艺术与玉雕、牙雕、木雕等工艺美术，互影交光，并驾齐驱，形成了专门的艺术。并出现了不同风格的、成熟的艺术流派，从而使明清两代成为我国古代竹刻艺术的鼎盛时期。

明清竹刻按其生产地域、雕作手法、艺术风格等方面，可分为嘉定、金陵、宝庆等派别。前人论嘉定、金陵派系的研究较多，并有一定数量的专门著述，而对宝庆竹刻，研究和著述甚少。本书将就宝庆竹刻的起源、发展、技法以及艺术

特色、作简要的述论，敬请方家教正。

一 宝庆竹刻的起源

宝庆，即今邵阳市，地处湘西南，上衔长潭，下扼黔桂，历来为湘西南之重镇。春秋战国，始有建制，汉置昭陵郡，晋改邵阳县，唐设邵州。南宋宝庆元年（1225年）理宗赵昀登基，以其年号命名他曾领防御使的封地，升邵州为宝庆府，宝庆之名始于此。

宝庆境内西北有雪峰山脉耸立，南部有越城岭横亘，东中部丘陵逶迤，垅川雉秀。竹资源十分丰富，甲于三湘。据《明一统志》云：“湖南宝庆府产毛竹，土人曰楠竹，织器为用。”又据明崇祯年间宝庆知府陶珙所修《宝庆府志》云：“宝庆府竹类楠竹即大竹，……其余有蒲竹、水竹、箭竹、凤尾竹、斑竹、观音竹、方竹、大肚竹……”；“闻万历间云山有好事者，就竹势之态，饰人物、山水、花鸟于上，或琢饰玲珑小器，供于茶肆或文房。”这些史料表明，宝庆竹资源丰富、品种多样，且早在明代已有竹刻艺术品问世于宝庆府辖内的武冈。

其实，任何一种文化和艺术的产生，都离不开孕育和培养它的本土，并与其所处时代的政治、经济、文化背景有着息息相关的联系。而且，这种艺术的成长发育亦有它自身特有的发展规律。宝庆竹刻亦是如此，它有看由起源地武冈迁徙到其发展中心宝庆府治内的漫长而又曲折的历史过程。

地处“黔山之巘，巫水之碕”的武冈，在明代有着非同寻常的历史进程。北魏郦道元在所著《水经注》卷三十八称：“（武冈）县左右二冈对峙，重岨齐秀，间可二里。旧传后汉伐五溪蛮，蛮保此冈，故曰武冈县，即其称焉。”虽弹丸之地，却以物华天宝、人文荟萃而著称。其境内有名山曰云山，古木参天，气候宜人，常年山岚飘渺，幻似仙境。有唐以来，是西南地区的佛道胜地，有“天下第六十九福地”之称。宋高宗赵构曾巡幸于此，留有“云山七十一峰烟云变幻”的题赞。明洪武二十四年，太祖朱元璋封第十八子朱金铨为岷王，武冈这块风水宝地被岷王看中。洪熙元年（1425年），朱金铨建藩王府于武冈，历十四世。岷王藩室朱企金、朱企铨有诗文盛赞武冈。朱企金在《紫阳渡》诗中写道：“闲江漠漠向东流，人影波光古渡头。野曲沧浪千树绿，夕阳疑乃一声舟。路交小肆云中过，风带疏钟水上浮。无数牛羊下山急，片帆孤棹不惊鸥。”朱企铨赞美武冈云山口：“乍看秦雾彻，撑出青芙蓉。跨地几十里，朋天八九峰。豁眸如在卧，选胜不烦筇。郁郁青葱里，痴龙壑可行。”

在此后的明代两百多年历史中，武冈从宝庆所辖的县，提升为州，并逐渐成为湘桂黔边域的政治、经济、文化中心。岷王朱棣的迁徙，带来了众多的文武官员及随从。明中央王朝和皇室势力的日渐深入，土著瑶、苗受汉族文化的影响日益加深，境内的流官和征“蛮”的将士落籍，又有不少受贬的官吏迁移定居，更有不少来自东南名道、路、省的客籍汉民商人进入“地旷人闲”的境内开发繁衍。农田的开发、水利的兴修、教育的普及、街道的兴建，武冈乃至整个宝庆府的文化教育、手工业和商业得到了前所未有的发展和繁荣。兴旺昌盛的时局和得天独厚的秀丽风光景色，曾吸引着大量的外籍文人如王夫之、袁宏道、刘三吾、唐顺之、周思兼、周嗣昌、王世贞等前来，籍内的文人队伍亦得到不断的培养和壮大。特别是明皇帝不断派来的探访岷王府的御史如廖道南、顾璘、陈藩、张元汴、郑元、张同敞、尹台、张问仁、卢兆仁等，他们带来了域外许多文化、艺术和商业信息。

与此同时，手工业和商业的繁荣，市民文化和审美意识逐渐成长。文人雅士中，书房案几之上陈设珍玩之风大兴。金石、玉器、竹木牙雕小件，成为达官贵人和文人雅士收藏赏玩或相互馈赠的贵重礼品。历代岷王“尤嗜古玩”，附庸风雅，倡导了市民文化的兴起。宝庆竹刻，在这一特定历史环境中应运而生。不少文人亲自参与竹刻的创意和设计，乃至亲自动手雕刻。许多立意清新、格调高雅的竹刻作品纷纷问世，在雕刻题材上，以山水人物画为表现主体，在雕刻手法上，以浅浮雕、高浮雕、圆雕、留青雕见长，也有线刻、点刀刻相结合的。形成了有别于嘉定、金陵派系竹刻艺术的、有着宝庆特色的风格流派。

二、明代的宝庆竹刻

现存明代较早时期的宝庆竹刻艺术品实物中有潘一龙的竹雕笔筒。画面为一幅生动传神的山水图：远处，崇山峻岭、起伏连绵，一瀑布飞泻而下，深山苍翠之中，隐现一寺院；近处，古松挺拔，竹木秀丽，溪水潺潺。一高士静坐溪上水阁，观松听泉，担荷二人行于蜿蜒之山径。笔筒上部阳刻有“近因春雨连绵，杜门罕出，偶仿巨然古法，甚为雅观，故其摹刻”等文字，款力“云山樵子”。云山樵子是明代武冈潘一龙的别号，据明代潘应斗、潘应星所撰《大来堂制艺》和《武冈州志·艺文志》记述：潘一龙，字曾炳，别号云山樵子，湖南武冈人。明嘉靖四十二年生，清顺治二年卒。万历二十二年举人，举仕不应。自幼聪颖，七岁能与其父对弈而常胜之。工诗善画，独能事竹，所琢之器，每被风雅之士获之。

而珍藏。沉吟嗜饮，醉编山水。万历间于云山咸溪山口筑室曰大来堂，每与名流日相唱和，或与同好巧工刻竹为乐。他所刻山水，只显凶壑这轮廓，所刻人物，常常是面无五官，而树木刻绘却粗精有别，或写意于神，或细琢于形。《大来堂制艺》称他“功力现于规矩之中，形神现于规矩之外。”此竹雕笔筒刻法上使用了减地阳刻、浮雕、线刻、点刀等多种刀法，运刀功夫老到娴熟，具有很高的艺术水平。

潘一龙的竹刻作品，所刻山水，又显凶壑之轮廓，常常是人无五官，而树木刻绘部粗精有别，或写意于神，或细琢于形。这是由于他对于古典的中国画意有着独到的领会和见解。他的侄子潘应斗和潘应星在《大来堂制艺》中，对他作品的艺术特色，有过恰如其分的中肯评价：“以刀代笔，自成山水、人物、花草俱佳。”“画笔难及者，以刀刻之而无不神矣。”“铜刀勒仄所至，宽狭深浅，长短适宜，或成山势壑洞，或变瀑飞。至于人物、山水景观，无不刻意。功力现于规矩之中，形神现于规矩之外。”

潘一龙现存世的竹刻艺术品实物，已较为罕有。而与之同时期或更早时期的竹刻作品，更为罕见。有的因为重艺作而轻艺名，没有留下制作者的姓名、艺名和年款。这给宝民付刻的考证工作带来了许多困难，但人们仍能从作品所承传年代的風格流派、崇尚的艺术手法等特征去进行判断。如另一件明代较早时期的竹刻艺术品，为一竹刻笔筒，筒高 16.8 厘米，圆径 13.5 厘米。底坐和沿口包镶紫檀木，笔筒通体呈美丽的枣红色，包装厚重、自然。上刻田园山水风光图。雕刻手法亦是大量运用减地阳刻、浅浮雕和线刻，并使其有机结合。从刀法的老辣程度和构图的意境深远来看，明显不如“云山樵子”作品。但“云山樵子”的作品在布局、运刀等方面的手法和艺术特色上与此有着许多相似之处，其风格是一脉相承的。可见该作品的年代更早于“云山樵子”，应是宝庆竹刻中存世较早的代表作，年代应为明代嘉靖年间或更早时期。还有一件无款“斗形双鱼”笔筒，造型拙朴，“双鱼”肥硕，运刀老辣，颇具元末明初时期的造型艺术风韵，明显有别于明代中后期竹刻作品的造型及雕刻风格。

明代宝庆竹刻作品，有的还出自佛门。曾活跃于武冈云山的许多高僧和居士，本身就有着很高的文化艺术素养，他们中有的亦钟情于竹刻。如一内侧面底款为“僧桑林刻”，上底阴刻有“偷和尚的”，下底款为“超慧留用”的异形竹笔筒，显然是佛门中的刻竹高手所为。笔筒材质为瘦削之竹，上口沿刻边微敞，底座巧用竹壳镶嵌，边沿稍凸，上精刻纹饰。笔筒造型优美，主体部分用“留青法”刻就一高僧和一泛舟垂钓者，置于优美的山水胜景之中。禅意与文人画意表现得

人本三分，具有很强的艺术感染力。

宝庆竹刻在明代曾一度还流行圆雕、透雕。这类作品，大都以佛像或人物动物花鸟为题材，造型准确生动，形神兼备。

明代宝庆竹刻的大师，尚有邓良梓、邓样璜、王嗣翰、王嗣乾等，其作品由于年代久远，加之战争之乱等方面的原因，现存的实物，已很难见到。据闻，仅在台湾故宫博物院中，尚有他们的少量作品。其生平事迹，散见于邵阳地区有关历史文献资料中。

明代晚期，由于明王朝的腐败和各种社会矛盾的激化，国内暴发了李自成、张献忠领导的大规模农民起义。在武冈，袁有志领导的声势浩大的农民起义军，杀死了昏庸无道的岷王朱企铨。非常奇特的是，岷王是死于当时武冈城西的竹刻工匠之手。据《宝庆府志·岷王朱企铨传》载：“（崇祯）十六年（1643）三月，企铨复谋筑武冈城，民间之皆恼俱。罢吏袁有志因激众曰：‘役死与杀死等，尔等何不入城杀王而死！’众执樵刀从之。不二日，集者数万，……用马老牛、铁将军攻州城，破之。……企铨走匿城西竹匠家。竹匠以告，晨执杀之于价下。”

接着，明朝灭亡，南明永历帝朱由榔从桂林播迁武冈。复明抗清中，明将孙可望、刘承允、何腾蛟及李自成旧部郝永忠等，聚四五十万军队游驻武冈，有的为了反清复明而战争，有的为了争权夺利而互相倾轧残杀。而此时清军则大举进军武冈，进行大规模的围剿。民族矛盾和阶级矛盾演化到了白热化阶段。作为明代湘桂黔边域的政治、经济、文化中心的武冈成为战争的主战场，秀丽的风水宝地到处弥漫着战火硝烟，往日繁华的街市尸骨遍地。前所未有的战乱给武冈带来了空前的灾难。“疆亩之垦荒、物产之丰悴、风俗之淳漓、户役之登耗、人文之荣落、武卫之张弛、因时起事、随分制宜”，故“士大夫多移家避之，”大批文人及竹刻艺人，纷纷迁居到相对安稳而无战事的宝庆府城中。宝庆竹刻的生产制作中心亦由武冈迁往宝庆府城。

在这一时期，特别要提到宝庆竹刻大师王尚贤。据《宝庆府志》卷一百二十五卷《资江耆旧传·遗民》载：王尚贤，字东藩，邵阳人。明万历四十五年举人，万历四十八年以行人奉使岷藩掌丧事而居武冈武陵墓园。生性豪放，尝伺一鹄于室，与其居之。自娱曰人鹄同室、可展大志矣。人称墓园主人或慕鹄先生。司事之外，笃好刻竹。曾饰竹衬于马鞍。明亡后，归居宝庆，改墓园为“麟墓园”，隐含不忘明亡之意。每得唐宋画意，墨表于绢，刀表于竹。现存世的竹刻作品为一笔筒：曲径通幽，小桥流水，一妇人临水而立，静观鳞鳞波光，水中圆月闪烁其影。笔筒上部雕附文诗句“试问海山今夜月，不知何故照人圆。”款为“昭陵麟篆

园精造”，阴文印镌印”、“东藩”三方。作者一反文人墨客在田园山水风光中所表达的恬静、适意的闲情逸趣，用现实主义手法，取绚美之景色，反衬哀怨之少妇。其布局得当、虚实有度、刀法利落。怨妇之容，生动传神，水中之月，跃然欲出。不失为宝庆竹刻明末清初反映现实生活的上乘之作。

三、清代的宝庆竹刻

宝庆竹刻在历经明末战乱，而将生产制造中心迁移到宝庆府城内之后，在清代，又得到了较大规模的发展。

自清初至乾隆年间，社会相对稳定，清王朝行之有效的统治，使社会经济和文化又有了新的起色和发展。由于社会的进步，生产技术的日益提高，为宝庆竹刻的发展提供了良好的环境和机遇。一是这一时期外城制作技艺高超的工艺美术品（如牙雕、玉雕、砚雕以及嘉定与江苏等地竹雕）给宝庆竹刻带来了其自身艺术水平和工艺改进的可借鉴物；二是清王朝宫廷不惜工本，对工艺品刻意求奇、求新、求美，求精的时尚，客观上刺激了宝庆竹刻艺人的迎合和追求，使宝庆竹刻不断在材质、技术等方面寻求突破；三是城市的经济文化繁荣，和以手工业的发达、商业日趋昌盛为标志的资本主义萌芽的进一步发展，使得本土和外城城市对宝庆竹刻艺术品的需求量增大，促进了宝庆竹刻制造作坊及市场的形成。这一时期的刻竹艺人中，有的来自衰落之士大夫阶层，有的本身就是文人学士，他们对包括宝庆竹刻制品在内的文房用具则有着更新颖更高雅的要求。所谓“韵士所居，入门便有一种高雅脱俗之趣”。他们对竹刻作品中诸如笔筒、笔海、臂搁、笔山、香筒、竹扇等的用材、造型、雕琢、着色等方面，讲究其实用性与艺术性兼顾，工艺性与鉴赏性结合。折射出他们的情趣、爱好和审美意识。其作品带有浓厚的书卷气息。竹刻作品所表达的题材，亦大多是文人画的另一种艺术方式的表现，往往是文人气息浓郁，刻竹技艺卓绝超群。宝庆竹刻更趋成熟和完美。

这种成熟和完善是以刻竹原材料的拓展和一大批刻竹高手为代表的。宝庆竹刻在清代对祖国竹刻艺术的最大贡献是发明和创造了竹簧。

据康熙十二年《宝庆府志》之《邵阳前志·乡土物产》载：“……铜虽力锁钥，为盘盂；铁革为鼎釜、为刀斧，并属浅拙，不尚巧好。近日竹有制力反面，制为方形，以售竹器名者……。”

旧传邵阳王尚贤之堂弟王尚智是竹簧的发明者。王尚智学艺于堂兄王尚贤，兄令其从学做臂搁胚料开始。王尚智每日劈竹制胚，久久生厌，只盼早日动刀学

刻。一天，他想试刀，但又不敢刻坏竹青，便用刀在竹内胎的黄皮上刻划，竟觉得别有趣味，于是找来废弃的竹筒，将竹肉全部剖掉，仅剩一层内胎竹簧，发现其可压平而不破碎。遂反复研试，终于创造发明了竹簧。

史料和传闻表明，康熙年间宝庆已有竹簧的制作，并有竹簧制品出售。

《辞海》云：“竹簧工艺，亦称翻簧。中国民间工艺品之一。把楠竹锯成竹筒，去节去青，留下薄层的竹簧。经过煮、晒、压平后，胶合或镶嵌在木胎上，然后磨光，再在上面雕饰人物、山水、花鸟等纹饰……主要产地有湖南邵阳……”

《中华古代文化辞典》载：“翻簧竹雕，也称‘翻簧竹刻’、‘翻簧’。我国传统工艺美术的一种。……其产品初为笔筒、翎筒、朝珠盒、茶叶盒、旱烟盒等，色泽细密，格调雅致。主要产地有湖南邵阳，清后期有浙江黄岩等地……。”

王世襄先生在《竹刻艺术》中称：“施加雕刻的贴黄，是竹刻中的一个特殊品种。从故宫博物院所藏实物来看，乾隆时期的制品为数不少。……湖南邵阳成了重要产地。到道光，嘉定也成为生产中心之一，贴黄并有逐渐取代传统竹刻的趋势。据嘉定竹刻研究专家吕舜祥称，当地的贴黄是从邵阳引进的。全国其他几处以制造贴黄闻名的地方如四川的江安、浙江的黄岩，可能是从上杭或邵阳传去的。”

吕舜祥先生在所撰《嘉定的竹刻》之第七章《贴簧》中明确指出：“贴黄始创于湖南邵阳地方，嘉定是向湖南仿制的。”“清代本县人游宦湘省者渐多，……见到湘省的贴黄竹刻，应用的面较广，本县亦可仿制，乃一面号召竹人随往学习，一面购买若干送归作样品。另外，本县服官在京者得湘人赠送贴黄礼品，认为既日用又好清玩，乃遣竹人前往见习，因此嘉定亦盛行贴黄。”

以上各家之说证明，竹簧和竹簧雕刻起源于邵阳，这已是不争之事实。宝庆竹簧和竹簧雕刻的产生，实际上是竹制雕刻材质和雕刻技艺的一场变革。竹簧的发明，使原来单一的原（圆）竹雕刻的局面被打破。由于竹簧经加工打磨后，具有平整细腻、色泽淡黄有如象牙般的光洁美丽，并具有造型上可方可圆、可成棱成角、规格上可大可小等方面的特点，过去因受原（圆）竹材料限制而不便或不能表现的题材，在竹簧雕刻中可以表现得淋漓尽致。同时，竹簧雕刻操作方便，便于平面和立体运刀，由此派生出一些新的雕刻方法。这些变革把整个竹刻艺术拓展和引导到了一个有别于传统竹筒、竹根雕刻的新的领域，并随之而摸索产生了一些新的雕刻方法。这些变革，就其影响而言，是前所未有的。

当时宝庆竹簧和竹簧雕刻风靡全国，很快就传入了嘉定、苏州、南京、浙江黄岩及四川江安等以传统竹刻而闻名于世的地方。嘉定竹刻研究专家张鸣年先生

曾在《竹人录》跋中有“吾^处刻竹，名播海内，清季道咸以后，本意浸失”之言，指的也就是宝庆竹簧竹刻在清代道光、咸丰期间对嘉定地区的渗透，至于出现“有逐步取代传统竹刻的趋势”。至于福建出产竹簧竹刻之事，正如王世襄《近现代竹刻概况》中所说“在福建的传统工艺则似无竹刻一项……”而显得史无实据，不足为信。

乾隆初期，宝庆已能制出非常精美的竹簧佳器。从北京故宫博物院所藏宝庆竹簧雕刻的“芭蕉山石纹贴簧盒”、“竹簧绳纹提梁文具篋”、“竹簧天地同春盒”等实物来看，技艺水平已经相当精湛。“竹簧绳纹提梁文具篋”是对传统的提梁食篋和书篋的革新和改良。竹簧制成侧面开双门，内设四层，一层较宽大以利装书，二、四层是通屉，可装笔、纸及镇纸之类，三层为双屉，可装砚台印章。门镂雕成窗花样，抽屉则阴刻纹饰，使平面富有变化。此篋集文房用具装于一身，用可以立放，行可以提走，实用性与艺术性完美的结合成为一大特色。

据《前邵阳乡土志》载，宝庆竹刻艺人中有“惜阴轩主”李吕元最长于此类雕制。李氏专工制篋。所制之器，常以竹丝编篋身，竹青制篋梁，竹簧为篋盖，或阳刻人物典故，或镂雕花纹，或阴刻山水。极穷其工，极巧于饰，时称一绝。后被朝廷造办看中，入宫专事精造多年。

竹刻材质和竹刻技艺上的推陈出新，使得宝庆竹刻在继清代乾隆全盛时期后，在嘉道乃至清末民初时期仍有着持续的长足发展。起源于明代的竹青雕刻工艺也逐步为竹簧雕刻所取而代。宝民竹刻也以其独特的艺术风格成为了独立于一般手工业行业之外的邵阳特产。

据史料记载，从乾隆年始，宝庆府城内有一条街道，专门从事竹刻制品的制作和出售。专业的门店、作坊、艺苑达20余家，从业人数最多时达200余人。当时许多精细木工、蔑工也转入竹艺行业，改做精胚。著名的艺苑、作坊有：“惜阴轩”、“文雅室”、“还雅堂”、“黄雪园”、“承雅堂”、“绿声园”、“小画舫斋”、“荻园”、“烟云楼”、“黄竹山房”、“爱此君斋”、“君子邻”、“君雅堂”、“友此君”、“管雅室”、“美君室”、“松竹室”、“骏雅室”、“管弦室”、“松竹斋”、“新华盛”等。

此间，宝庆竹刻名家辈出，高手如林。许多名家之作，或走进皇宫，登大雅之堂，或走出国门，屡获大奖，誉满全球。其中最负盛名的有：

王树篋 与其妻杨曼萍专攻刻簧。以造竹壶、竹盒称著。其制法为原竹或栲红木镂胎，制出壶身粗胎，上贴竹簧，再在竹簧上开光施雕。壶盖与壶嘴一般用竹簧制成，唯壶嘴相连之链，以青竹或栲红木制就，环环饰工，中无缺口，即成天趣。

李新麟、李胜麟兄弟：以治竹簧屏扇驰名当代。时湖广总督张之洞，曾专程到邵阳请李氏兄弟为其制翎毛筒、朝珠盒，深得赏识。后又请李氏兄弟为其制竹簧扇，作力慈禧生日礼品进奉朝廷。

朱莲舫：清末民初刻竹高手。曾用一奇形大扁型竹壳精雕成大笔筒，经洋人开办的劝业场，送往在美国旧金山举办的首届“太平洋万国巴拿马博览会”参展，作品因“巧夺天工”而一举夺得金质奖。

左季敏、左季惠兄弟：曾精制一“荷叶形竹簧花瓶”在“太平洋万国巴拿马博览会”上获银质奖。

晚清期间，黄遵宪作为清王朝外交官，曾先后出任日本、英国和美国旧金山的参赞和领事等职。他曾多次将“辟前人未辟之境，古人未有之物”的宝庆竹簧艺术品带出国门，作为清政府的礼品赠与日本、英国、美国政府官员，倍受欢迎。

四、民国时期的宝庆竹刻

民国初年的宝庆竹刻，继续保持竹刻艺术品与竹刻工艺品并肩发展的旺盛势头。有名的作坊和著名的艺人有“友此君”的王坚吾、王民生父子、管弦室的左季敏、左季惠兄弟、“君子邻”的朱莲舫、朱宝成父子、“松竹室”的刘竹村、“新华盛”的张永文等二十余家。他们继续制造出宝庆竹刻的精品，承传着传统的竹青和竹簧雕刻的绝技，并不断探索创新。使得宝庆竹刻工艺品在国内倍受欢迎，在国际上，竹刻艺术品继续获取者极高的荣誉。这从“管弦室”主人左季敏所撰写的《谈管弦室竹器》一文中，可窥一斑：“北洋军阀入湘，邵阳驻扎了很多军队，军官士兵认为‘管弦室’竹器有名，争相购买，或赠送亲朋，或留为纪念。因此，盈利甚多，享誉更高。

北军败走后，销量减少。多家改制茶盒，先将样品寄往上海、香港、广州各大茶叶商店试销，由邮局代收货款，结果甚受欢迎，售额最巨。由于茶叶盒式样力求精美，人人喜爱。

“管弦室”的兴起，缘得于王树钱、王坚吾父子。左季敏在《谈管弦室竹器》一文中写道：“我家先世左瑞卿原在王家做粗胚成品，出师后，开设粗胚成品作坊。1910年聘王坚吾为师，在府学门口开设管弦室，从事竹器制作。……由于我有古典文学知识，懂得篆隶书法，又有点国画基础，同时，家里又收藏有印谱、画谱、碑帖、钟鼎彝器款识等书籍，当时邵阳的书画家如曾志素、张名山、陆渐皋、王梅村、伍菊秋等人都爱与管弦室来往，为之出谋划策，改良样品，帮助不

浅。”

民国十四年(1925),由于左季敏“与兄弟们精心研究,改良制作”,以竹簧为材料,以荷花荷叶为蓝本,匠心别具地制作了一荷叶形大花瓶。活灵活现,摇曳多姿。该作品参加“太平洋巴拿马万国博览会”,获得银质奖。与此同时参展的一些宝庆竹簧工艺产品,如首饰盒、烟盒等,亦被美国众多商家看好。美国一烟草公司就曾向宝庆竹刻的一批作坊定制了大批烟盒。

民国期间,宝庆竹刻名家王坚吾与朱宝成、朱宣武(朱莲舫之子、孙)将他们的竹簧雕刻艺术品分别送往美国芝加哥百年进步博览会、马来西亚博览会、南洋工程博览会参展,均载誉而归。

1932年,管弦室左季惠以精造的笔海、六方大花瓶、手提文具箱送当时在杭州举办的“西湖博览会”展出,获一等优质奖。

1943年,朱宝成、朱宣武父子精心刻制出一竹簧九寸竹簧屏,上雕刻《红楼梦》故事题材,参加在广西南宁举行的“全国工程展览会”,获一等奖。

由此可见,民国时期的宝庆竹刻仍保持着较强的发展趋势,工艺产品外销和内销都有扩大。

五、宝庆竹刻的题材及其艺术成就

(一) 宝庆竹刻的题材

宝庆竹刻历明清两代数百年,得以流传至今,并久盛不衰,固然有其自身特有的艺术魅力,其所表达的题材与人们的喜闻乐见相吻合。一件艺术作品所表达的题材与表达的形式,如果协调得当,则可收相得益彰之效果,宝庆竹刻在其自身发展的历史进程中,沉淀、积累了一大批适合表达形式的题材,这些题材包括有古典人物类、山水楼台类、花鸟鱼虫类、飞禽走兽类、博古书法类等,兹列举如下。

古典人物类:

八仙、和合二仙、福禄寿星、观音罗汉、布袋和尚、药王菩萨、济公和尚、文武天官、刘海戏蟾、招财童子、财神关公、屈原吟叹、太白醉酒、苏武牧羊、孟母教子、东坡夜游、红楼金钗、西厢相伴、关公夜读、兰台结义、水浒勇将、五子登科、婴戏图、仕女图等。

山水楼台类:

潇湘八景、岳阳楼、南岳衡山、云山吟风、高山流水、烟云村野、野渡幽境、

泛舟行车、临泉抚琴、林间暖酒、临风观松、秋溪夜钓、百老野趣、深山幽居、烟岚渔隐、江山揽胜等。

花鸟鱼虫类：

荷花翠鸟、荷花蜻蜓、花开富贵、梅花喜鹊、红梅小鸟、双凤朝阳、松鹤延年、松柏遐龄、雁荡平湖、福降祥云、鸳鸯戏水、春江游鸭、岁寒三友、竹枝蝉唱、花草飞蝶、鱼跃龙门、蟋蟀蛸蛸等。

飞禽走兽类：

龙游祥云、双龙抢宝、二龙戏珠、龙凤呈祥、少狮太狮、麒麟送子、十二生肖、松鼠葡萄、猛虎下山、山川虎啸、大鹏展翅、鹰立崖头等。

博古书法类：

钟鼎彝器、古钱铜镜、秦汉瓦当、玺印碑帖、篆隶金文、名家墨迹、诗词文联等。

（二）宝庆竹刻的艺术特色

宝庆竹刻以明代原竹雕刻为坚实的基础和清代别具一格的竹簧雕刻为标志，确立了在中国竹刻史上的重要地位。众多的艺人，承前启后，代代相传，将毕生的精力全部倾注于斯。在数百年的艺术实践中，以匠心独具的艺术个性、精湛的雕刻技艺和浓郁的地方风格为特色，使其成为我国明清竹刻家族中的名门望族。

首先，在艺术表现题材上，以江南地区的山川风光和人们生活场景为蓝本，地域性风格突出。在艺术意境上，大都追求将文人的闲情逸志与诗情画意有机结合，融为一体。明清宝庆竹刻的很多名家，不少是文人士，赋闲的官员和方外高僧，他们很多人不满现实，把精神和情感寄托于山水之间。“庭前闻布谷，庭内竹客眠，谢汝催耕意，吾人未有田”。“竹客”因“未有田”而刻竹，或以刻竹而代耕田之乐。大师们把这种散漫而又恬静的心境潜移于竹刻艺术之中，使得他们在尚古、拟古之风盛行的当时，无论在雕刻山水、树石、楼阁，还是雕刻人物，都力追古人，并把这种文人画意和情趣在竹刻作品中恰到好处地体现出来。

其次，在艺术表现方法上，他们有的师法刘松年、唐寅，把画意和雕刻技巧融会贯通，或摄取山水全景，使得画面重峦叠嶂，又密而不滞，灵秀多姿；或将复杂的自然景色予以高度概括，以小见大，以局部表现全部，画面显得“天水空蒙、剩水残山”；有的则趋于工整、精细、清朗，体现其扎实的艺术功底。

再次，有的艺人用现实主义手法，借山水风光之秀美，反衬战乱和社会矛盾给人民带来的痛苦忧伤，抒发着他们对当时社会现实的不满之情。这类作品虽为数不多，却代表着宝庆竹刻艺术性和思想性相结合的成就。

最后,在花草飞禽作品中,艺人们往往将他们所追求的人品和理想渗透到作品中,使得无情之花草充满了人格化的个性。一些花鸟作品被刻制成或含羞带笑、愿盼有情,或高低转侧、生动有致,充满了蓬勃清新的生命活力。艺人们凭借对自然敏锐的洞察力和很高的刻刀驾驭能力,使这类题材的作品具有雅俗共赏性而被人们所喜闻乐见。

综上所述,宝庆竹刻的艺术特色大致可以概括为:在山水人物题材上,把江南地区的山川风貌、风土人情和古代文人画意揉粘融合,通过运用宝庆竹刻所特有的雕刻运刀技艺,准确生动地表达出古代文人画意的浪漫主义神韵,或把这种浪漫主义意境与现实主义的手法有机地结合在一起,用诗、书、画、刻并举的方法,反映出历史的变迁和人民的心声。从而具有浓郁的地方风格和鲜明的艺术特色。在花鸟飞禽等作品中,追求和再现古代工笔画的细致准确、生动传神的效果,并赋予其人格化的个性,因而有着典雅、明快、秀美的风格,给人们以恬静舒逸或热情愉快的艺术享受。

六、宝庆竹人简录

宝庆竹刻从明代至今,其发展演更已有数百年历史,各个时期的佳作异彩纷呈,灿烂夺目,高手辈出。但由于我国历来就有重艺工而轻艺名的习惯,有的历史时期甚至还轻视艺人,故载入地方各时期的史籍资料中的艺人本来就不多,加上战乱、动荡和人力不可抗拒的自然灾害等方面的原因,使得入籍入典的艺人资料幸存的极少。有的虽存有传世作品,但却不见传略;有的有简单的生平资料,但却未见传世作品。这给宝庆竹刻的研究和艺人的考证带来了许多困难。有幸的是,宝庆竹刻在其历史发展进程中,主要是以家庭或家族作坊为制作单位,技艺也是以此为单位递传,所以一些重要的艺人生平事迹及反映其技艺水平的资料仍可循此线索而追溯。有的散见于各种地方文献,有的见于各个历史时期的家族谱牒,资料虽不翔实,但终究留下了一鳞半爪的痕迹,这已经是非常难得了。现将近十余年所搜集的宝庆竹刻艺人资料,综述如下。

邓祥璜 字玉书,一字子与,别号竹斋,晚年号鹿崖,明武冈人。曾为岷藩长史。人品高洁,工诗善画,书法绝类二王,亦长于刻竹,尤善镌香筒诗筒。多才多艺,常自绘自刻,颇有新意。明亡后,结庵隐居新宁石田鹤峰山,日夕诵经治竹。由于战乱,竹刻多佚。今存有刻竹之诗:“平生多爱竹,塔影竹阴中。冷怕竹敲月,有闲镌事工。可能移酒瓮,何处觅诗筒。刻爪留泥雪,鸿飞想亦同。”

潘一龙：字曾炳，别号云山樵子，湖南武冈人，明嘉靖四十二年（1563）生，清顺治二年（1645）卒。万历二十二年举人。举仕不应。自幼聪颖，传闻七岁与其父对弈而常胜之。工诗善画，独能事竹，精心琢磨成器，每被士大夫获之而珍藏。沉吟嗜饮，醉辄山水，万历间于云山咸溪山筑室曰大来堂，每与名流日相唱和，或与同好巧工刻竹为乐。是宝庆竹刻的创始人之一。

邓民粹：字子立，晚号南村竹人。原籍新化，明万历迁入武冈。溯源于家学，工诗善画，镌竹亦绝。据《大来堂制艺》载，“每得不器之材，稍事削饰，即巧然成趣”。

王嗣乾：字樾潜，号黄雪园主人。年少即善刻竹。万历初年举人，性豪侠，遭时多故。后隐居，复操刻事。每有所作，众口死诟。有刻竹诗曰：“幽居倦人事，终日掩柴荆。竹节虽不言，似识主人情。侍尔吾心甘，常与君子盟。”

王嗣翰：王嗣乾兄。诗文胜于弟，绘事刻竹则稍逊于弟。有刻竹诗传世：“一带春溪湾复湾，竹枝新绿不堪攀。晚来雕就旧图谱，侧帽恁看十里山。”

王尚贤：字东藩，宝庆人，明万历四十五年举人，四十八年以行人奉使岷藩掌丧事，而居武冈武陵墓园。生性豪放，喜豪饮而吟歌。曾饲养一鹄鸟，与其同室而居之。自娱曰人鹄同室，受其神力，可展大志矣。故人称其为墓园主人或鹄巢先生。司事之外，笃好刻竹。并饰竹衬其马鞍。明亡后，返回宝庆故里，将原易名更为“鹄巢园”。他是明末清初宝庆竹刻的著名大师、技艺极佳，名声颇大。其作品有的用现实主义的手法，借山水之景直抒胸臆。

潘应斗：字章辰。明崇祯间进士，入清后三征不屈。能诗善绘，曾学艺于其叔潘一龙，偶有心得即刻分成趣，为其叔所器重。所著《大来堂制艺》多录其叔作诗刻竹之事。

王尚智：字孝友，因性情憨厚而得别号憨道人。明崇祯十五年（1642）生，清康熙四十七年（1709年）卒。系王尚贤叔父之子。传为宝庆竹簧创始人。王尚智学艺于堂兄王尚贤，其兄要求其严。令其失学制简单的臂搁开始。王尚智每日劈竹制臂搁粗胚，日久则生厌心。无聊之中，想试刀刻竹，但又恐刻坏竹青，遭兄呵斥，使用刀在竹之内胎上刻划，竟得异趣。于是收集废弃之竹筒，将竹肉全部去掉，仅剩竹黄。后经摸索，遂制为竹簧，以之雕饰。宝庆竹刻中的刻簧工艺，即始于此。

李昌元：字松梧，祖籍三原，后其先祖迁居宝庆，遂为宝庆人。清康熙三十九年（1700）生，卒年不详。据清乾隆间《邵阳县志·乡土志》记载，李昌元原为蔑工，后专工刻竹。设有分刻作坊“惜阴轩，以制食篋，书篋名重一时。所制

之器，把编织与雕刻相结合，浑然一体。常以竹丝编篾身，或用竹簧为之，再用竹青为篾之提梁，以竹簧为篾盖。于篾盖、提梁，用阴阳二法刻制纹饰，尤以人物最精，时称一绝。后被朝廷看中，入宫专事精造多年。

刘纪廉：子介乡，清乾隆邵阳人。性好学，善属文，尤精篆刻。常将金石之法施于竹，独具一格，为时人所称道。

方中发：字晓晴，号云松，又号云鹤山人。清康熙、乾隆间宝庆人（今新化）早年专事刻书，后弃之改工竹刻。至乾隆年间，已负盛名。时宝庆知府郑之侨称赞他“常将古画摹临于竹，运刀而作，或浅或深，或阴或阳，神韵全托”。

王修龄：王尚智之子。自幼受家庭熏陶，工巧善事，尤长于竹簧阴刻。所刻作品以其精细绝伦而名扬于乾隆年间。

王树篴：王修龄之子。刻竹得其家传，于清嘉道间与妻杨曼萍设有“爱此君斋”竹刻作坊。能将画意现于竹刻为其所长。魏源称其“笔所莫能而刀能所至，运意高深”。《邵阳县志·乡土志》言其所刻山水，无不自然，树干枝末，仄刀挑就，刀痕苍古爽利，不显做作，神韵俱佳。又能将竹青与竹簧巧妙合用，所制之器，凸刻竹青作饰，凹刻竹簧作面，天工巧夺，尽现器之精美。

李新麟、李胜麟：李氏兄弟为晚清时期著名的宝庆竹刻大师，原籍新化。李胜麟极善制簧，有制簧能为孤弯，角折而不断裂的绝技。李新麟长于刻簧，尤工花草仕女。传闻所饬之松林，如有涛声，所刻之兰，嗅之有香，所饬仕女，呼之有应。虽属夸张，但其艺精可想而知。被当时湖广总督张之洞看中，曾专程到宝庆请李氏兄弟为其制翎毛筒、丝烟盒、朝珠盒，深得赏识。后又请其兄弟去武汉，为之精制竹簧扇，作为慈禧的生日礼物而上奉朝廷。慈禧见所制之扇，玲珑可爱，纹饰精美，非常高兴，遂问张之洞，扇为何人所造，张按实禀报。李氏兄弟则大受其赏，名噪京都。

朱莲舫、朱宝成：朱氏父子，原籍湘乡（今双峰县）人，为清朝末年至民国初年宝庆竹刻的著名艺人。曾设有“君子邻”作坊，专事刻竹。朱氏以圆雕、高浮雕见长，腕力过人，刀法娴熟，尤擅雕刻龙纹。所刻龙纹多姿多态，腾云驾雾或翻江倒海，无不活灵活现。其作曾在首届“太平洋万国巴拿马博览会”获金质奖章。为宝庆竹刻在国际上首次获取荣誉，故名重一时。

王坚序：王树篴、杨曼萍之子。晚清至民国早期宝庆竹刻重要传人。设有“友此君”竹刻作坊。王治学严谨，为人稳重，不苟言笑。得家族刻竹真谛。长于山水人物，又擅书法。刻竹用刀拙重圆浑，又不失推秀，所刻人物丰满而富有动感。构图注重虚实，能巧运光线的明暗，使画面具有立体感。所刻作品，件件精致，

构思奇巧，雕工娴熟，体现出高超的工艺技巧。

左季敏、左季惠：左氏兄弟，晚清宝庆人。是民国早期宝庆竹刻的著名艺人。早年学艺于竹刻大师王树篴、王坚吾父子。后设有“管弦室”刻竹。左氏兄弟，天性聪颖，能画善书，刻竹以竹簧器最有名。能将竹簧用特殊工艺手法制成弧面多边形花瓶，再以阴阳之法刻饰花纹，奇巧工细，让人叹为观止。民国十四年（1925年），所制花瓶获“太平洋万国巴拿马博览会”银奖。遂声名远播。

王民生：王坚吾之子。民国至解放初期最著名的宝庆竹刻大师。自号“白云山樵”，刻竹技艺非同一般。长于将国画和金石雕刻之法植于竹刻。所作“梅雀”竹簧屏，多次在国内获大奖，并送往国外展出。五十年代初，与曾剑潭等雕刻的作品，被毛泽东同志当作礼品，带往莫斯科为斯大林70寿辰祝贺。惜去世过早，未尽展所长。

曾剑潭：字祥友。当代著名刻竹大师。16岁从艺，早年学艺于王民生。号“小白云山樵”。擅长高浮雕、圆雕、透雕。刀工非凡，所刻之物，最具神韵。又是刻簧高手，以刀代笔，毫发毕肖。故又有别号“铁笔曾”之称。是解放后宝庆竹刻最著名的刻竹大师。所刻作品，雕工老到，反映出高超的技艺水平，多次在国内获大奖，并在世界各地展出。曾两次为北万人民大会堂刻制屏风等艺术品。享有很高的声誉。

罗巨民：当代宝庆竹刻艺人，18岁学艺于王民生门下，长于用留青法刻竹。所刻作品刀工细腻，清秀怡人。