

徐秉方 徐文静 徐春静

徐氏父女竹刻鑑賞

竹刻留青



zhu ke liu qing di yi jia

第一家

恽甫铭主编

zhu ke liu qing di yi jia

上海古籍出版社

徐秉方 徐文静 徐春静
徐氏父女竹刻鑑賞

竹刻留青第一家

恽甫铭主编

上海古籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

竹刻留青第一家: 徐氏父女竹刻鉴赏 / 恽甫铭主编.
上海: 上海古籍出版社, 2002. 4
ISBN 7-5325-3155-4

I. 竹... II. 恽... III. 竹刻 - 作品集 - 中国 - 现代 IV. J325

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 015917 号

竹刻留青第一家

徐氏父女竹刻鑑賞

恽甫铭 主编

出版	上海古籍出版社 (上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)
发行	新华书店上海发行所
印刷	上海中华印刷有限公司
开本	889 × 1194mm 1/16 插页 5 印张 9.25
印数	1 - 1,500
版次	2002 年 4 月第 1 版 2002 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7-5325-3155-4/J · 170

定价: 130.00 元



徐秉方和徐文静、徐春静研究竹刻艺术

序 祝贺与期待

陈燮君

中国文人历来以竹子象征人的高尚品格，郑板桥诗曰：“咬定青山不放松，立根原在破岩中。千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”，就是极好的写照。中国的竹文化可谓丰富多彩，有竹诗、竹画、竹刻、竹编等等，在竹子上做了大量文章，为人们的文化生活增添了无穷的乐趣。

据实物考证，国人利用竹材雕刻，当始于唐代，若定格为一种艺术门类，那是从明代开始。因为明代的竹刻达到了较高的水平，形成了一定的规模。直至清代的几百年，雕刻的形式有了较多的变化，产生了深雕、透雕、圆雕、阴刻、留青等。一批雕刻高手如张希黄、朱松邻等在历史上有了记录。

近现代的竹刻，虽在规模上没有显著的扩大，但从某些艺术形式来看，确实从水准上有较大的飞跃，特别是留青。明清时期盛行的主要是深雕、透雕和圆雕，而近现代的趋势则偏向于留青了。

偏向于留青是竹刻艺术发展的必然。传世最早的竹刻实物为唐代的管乐器尺八，表面就是留青，这是留青的初始阶段，仅有形象图案，无层次之分。今天，通过无数能工巧匠的不断创新，留青作品形象起了翻天覆地的变化。圆雕、透雕、深雕、浅刻与木雕技法相似，只是材质之别。而留青却是利用一层坚硬的竹皮，与竹肌不同的色差，以中国画的笔墨为基础，巧妙地在薄薄一层竹皮上做文章，表现笔墨、意韵和刀味，其作品已是书画艺术的再创造。而且作品历年越久，竹皮、竹肌的色差越大，层次越丰富，视觉趣味当然越浓。留青竹刻的形式大都是笔筒、臂搁、镇纸、折扇等，成为文人案头之雅玩。

在竹刻的几百年历史中，父子相传，并称名手者，不乏其人；更有传至三代者，如明代嘉定朱氏三代以及近现代常州徐氏祖孙三代竹刻。徐氏竹刻第一代徐素白，十五岁从常州来到上海城隍庙的一家扇庄学艺，几十年的艺术生涯，最终使他成为二十世纪中国竹刻艺术的重要代表人物而载入史册。其三子徐秉方从小在常州老家长大，长期处于逆境之中，所幸政府关照，加上个人艰苦奋斗，他的竹刻艺术在先父基础上有了较大的发展和创新，得到了社会的广泛认同。八十年代，中央电视台播出了《海内留青第一家》的个人专题片；之后随着作品的不断问世，海内外报刊以及电台电视台等多有介绍，遂声誉鹊起。国际上最有影响的佳士得、苏富比两大拍卖行也不断破例收拍徐秉方流散在外的作品。

当今书海茫茫，各类画册眼花缭乱，但介绍竹刻艺术的出版物却并不多。国家文物局文物科学保护研究所王世襄先生曾先后编辑出版了《竹刻艺术》、《竹刻》、《竹刻鉴赏》等专著；香港艺术馆在二十世纪八十年代初出版了《中国竹刻艺术》（上、下册）；香港大学美术博物馆在近年出版了《虚心傲节》一书；还有美国纽约出版的中国历代竹刻展览图录等。在这些



著作中，都有徐氏竹刻的介绍。徐素白、徐秉方父子的个人专集，也于1996年、1997年在香港出版。现在《竹刻留青第一家》一书面世，当是竹刻界的盛事，也体现了徐氏竹刻在当今竹刻领域的地位。

徐氏竹刻三代的留青技法各有千秋。留青技法与书画密不可分，徐秉方初学竹刻时，其父就曾告诫：“要在留青竹刻上取得高水准，必须在书画上下功夫”。因此，徐秉方几十年来把书画当作必修课，果然取得成效。从本书介绍的一些作品来看，确实可以看出他拥有的笔墨底蕴。因为懂书善画者刀下之作，对于湿浓淡的笔墨意韵，可以通过精细入微的刀功，产生活泼生动的画面，给人以丰富的联想，令观者百看不厌，爱不释手。这就是作品的境界。要达到这种境界，必须由多方面的综合，包括体验生活，习书，练画，多看书报，涉足画展，多作交流，努力提高自身的学识修养。徐秉方走的正是这条路。

徐秉方的两位“千金”文静和春静长期耳濡目染，十余年来进步飞快。开始，她们都有自己的职业，竹刻仅仅是她们的“业余爱好”。随着竹刻创作的步步深入，研究课题的不断增加，她们已无法在仅有的业余时间里进行创作了。文静已辞去原来工作，全身心地驰骋在竹刻艺术的深层领域。近年来，她们的作品以女性的细腻、观察入微以及技法的精当见长，她们已有不少作品见诸报刊，并先后在中国工艺美术大师精品展上获得金奖、银奖。上海有位老画家看了姐妹俩的作品后高兴地说：“我收藏了徐素白的两件作品，但她孙女的作品更具时代气息，真是后继有人啊！”并当即收藏了《枯木逢春》。姐妹俩的作品在社会上不断亮相，已引起艺术圈内的关注，事实上她们已是名副其实的徐氏竹刻第三代传人了。

《竹刻留青第一家》的出版，可喜可贺。它展示了我国工艺美术园地百花争妍的时代风貌，它可以帮助竹刻爱好者提高审美情趣，进一步提升对当代留青竹刻艺术的认识。对于同行来说，实是一本难得的可资借鉴的艺术参考书。当然作为徐氏父女，他们自谦地认为这是一份请艺术家、收藏家批阅的试卷。

竹刻艺术的开发没有止境，任重而道远。相信徐氏父女一定会有进一步的作为和追求目标。徐氏“博爱竹斋”工作室已在徐秉方年近花甲之年举迁上海，我们期待着竹刻艺术在“博爱竹斋”工作室里再创辉煌，大放异彩。

（作者为上海市文物管理委员会常务副主任、上海博物馆馆长）

目

录

《序

祝贺与期待

陈燮君

留青竹刻简论

徐秉方 2

《佳作鉴赏

恽南铭评点

徐秉方作品

海内留青第一家

刘向东 15

松鹰（笔筒）

19

乐乐

20

蓄志凌云

21

云海松涛

22

教子图

23

远瞻山河壮

24

红叶双雀

25

竹石松鹰

26

回头是岸

27

孙子兵法

28

仕女图

30

富春山水

31

江山多娇

32

山雀

33

松鹰图

34

八哥

35

寒江独钓

36

寿带清吟

37

雀梅报春

38

黄山松云（笔筒）

39

风和日丽学舌忙

40

春江水暖

41

水禽（笔筒）

42

荷塘翠鸟

43

水清鱼乐

44

鱼乐图（笔筒）

45

黄山奇石松（笔筒）

46

太湖秀色

47

鸡中珍珠

48

田园风情

49

竹雀

50

山雀登梅

51

鸳鸯荷塘（笔筒）

52

荷塘图

53

出污泥而不染

54

东坡吟秋

55

怀素书蕉

56

黄山胜境

57

独立槎桠一欠伸

58

得即是失，失即是得（镇纸）

59

梅兰竹菊（镇纸）

60

慎行（镇纸）

61

放长线（镇纸）

61

翠鸟（扇骨）

62

摆舞金鳞出龙门
济公
宴会配角（镇纸）
贝聿铭肖像
双栖图

徐文静作品

竹青宛现赋神州
荷塘清趣
五鹤鹑
香远
红梅不屈服
枯木逢春
《莽神州赋》竹简
鱼鹰图
金秋
长征诗
岁朝清供

徐春静作品

青青竹筠寄深情
满江红
寿中客
雏雀登新篁
长生果
弱肉强食
金鱼

63
64
65
66
67
68
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
82
83
84
85
86
87

晖甫铭

朱薇薇

《评论纵横

回忆父亲徐素白
父子竹刻家
刻刀痕里飘墨香
但留青筠出精微
青青竹筠留神韵
《舟山一角》赏析
独深造诣在刀外
海内留青第一家
芦苇深处
二十世纪的《孙子兵法》
徐氏竹刻女传人
刀笔之余聊竹刻

《名家题词

赵朴初 题词
启 功 题诗
唐 云 题词
谢稚柳 题词
王世襄 题词
程十发 题词
钱君匋 题词
肖 峰 题词
王子野 题词
艺涯萍踪

89
92
94
96
98
100
102
107
110
113
114
116

121
122
123
124
125
126
127
128
129
130

徐秉方 徐文静 徐春静
徐氏父女竹刻鑑賞

竹刻留青第一家

恽甫铭主编

上海古籍出版社



留青竹刻简论

徐秉方

竹，四季常青，临风不折，是品格高尚的象征。历代画家与诗人总爱引竹入画，援竹吟诗。宋代苏东坡曾说：“宁可食无肉，不可居无竹；无肉令人瘦，无竹令人俗。”板桥一生画竹、吟竹，名扬天下。然而除了吟竹、画竹之外，刻竹者亦不乏其人。明朝如朱氏三代，清代如沈氏父子，都是成就卓越的竹刻名家。

竹雕的形式有多种，其中圆雕、透雕、浅刻等与木雕之类有共同之处，而利用竹青，即所谓留青刻法则别有特色。这是一种书画和雕刻结合的独特形式，也是书画艺术在竹皮上的再创造，不仅实用，更能给人以美的享受。由于留青竹刻费工费神，故历代传世作品不多，高水准的精品更少，因而成为文人及收藏家们争相觅取之宝。

留青刻法是竹刻艺术中创始最早的形式，是利用薄如纸张的竹青层来表现自然界万物，具有清秀淡雅的气韵。根据文献记载，唐代已有这一竹艺，但属简单形式，仅限于形象图案，刻于竹制笛、箫等器物表面，作为美化器物之装饰。宋代，留青法有所发展。至明末清初时期，留青作品大有可观，从国内外收藏家及中国文博部门的藏品看来，其造型包括笔筒、茶叶筒、臂搁、扇骨等。但从艺术水平来看，刻得较好的为数不多。民国时期，留青作品很少，且水准一般。直至二十世纪五十年代，社会上一些竹刻艺人得到了政府的重视和支持，组织成立了专门的工艺美术研究单位，进行创作和研究，并授徒传艺，自此，竹刻艺术再度复生。然而七十年代，一批前辈竹刻家相继去世，竹刻艺术虽仍在全国各地或多或少地保留着，但真正能继承和发展前辈技艺的实在是有限而已。

竹刻艺术有悠久的历史，是中华民族文化精华的一部分。她应该随着社会的发展而繁荣，除了政府部门要给予关心和支持外，从事此项艺术的专业工作者更应全力继承并弘扬。我父亲徐素白一生在上海从事竹刻艺术创作，成绩斐然，受到国内外人士重视，惜于1975年去世。我从小受其熏



陶，酷爱父业，一头钻入竹的世界。四十余年来，大部分时间都投身竹刻研究，即使在“文革”时期的社会大动荡中，也坚持创作，未曾中断。为此，我在艰苦的条件下，幸仍能取得一定成绩，作品曾多次在国内外展出和数十家报刊介绍，得到海内外行家的认可，并蒙电视台拍摄了专题片《海内留青第一家》，在中央电视台和美洲东方卫星电视台播放。根据目前情况，海内外爱好竹刻者为数不少，故专门从事此艺者必须跟上时代步伐，不断地创新和发展。

下面，仅就我一些经验所得，谈谈关于留青竹刻的几个问题。

竹材的选择与处理

留青竹刻，顾名思义，是在竹青上做文章。保护竹青是第一步重要的工作。留青竹刻最好以毛竹为材。毛竹粗大，竹青竹簧厚而坚，所制器物既牢固，也美观大方。竹青厚，适宜表现刀法和层次结构。留青竹刻取材要严格，最好刻者本人亲入竹林选取。每入竹林，漫山遍野，密密林立，棵棵圆整光洁，初看都能作材，其实林中之竹各具面目，年龄差距甚远。根据要求，可取之材实在不多。如仔细观察，就能发现有的表皮凹凸不平，有的满是斑痕，有的太老，有的太嫩，有的不圆又不奇……留青竹刻本是利用薄薄一层竹青来表现艺术效果的。如果竹面凹凸不平，起伏相差超出竹青厚度，自然不宜刻制；有些竹子有明显的褐色斑纹，这并不能作“巧色”。竹上斑纹除了一些天然品种外，大都是被小虫叮吸，表皮细胞坏死，日久便成褐斑，褐斑经日晒雨淋，便成朽斑。朽斑的利用毕竟经不起年代考验，一般不作艺术品之巧色利用，故有褐斑之竹常常不足选。此外竹上有隐隐黄斑，看来不太明显，色呈淡黄，实是虫害初步，倘经沸煮加工处理，材质干后，便原形毕露，成为褐斑，故有黄斑之竹同样不可取。竹子历年越久，虫害越多，斑点自然稠密而色深。选取竹材须讲究年龄；太老，虫害逐年积累，竹质也脆，经不起因气候变化而引起的伸缩，容易开裂；太嫩，干后收缩性大，易褶皱，且质地疏松，表面容易磨损，也容易受干湿空气影响引起膨胀和收缩，造成开裂。有一点要注意的是随着科技的进步，一些地方为开发毛竹生产，大量使



用化肥使毛竹生长加快，体材增粗，但其实质疏松，作为留青竹刻选材是不足取的。选取竹材，一般以三年的竹龄较为恰当，以节疤小而平、节距长而竹筒圆、色泽洁净的健康竹为佳。选择竹材的大小要根据制器意图决定。竹材的质量一般是地处山背一面较好，背阴之竹坚韧，看似嫩，实不嫩；向阳之竹松脆，看似老，实不老；虫害多。选定的竹子用竹刀（砍柴刀）在根部四周深深砍上一圈，而后抱住竹子左右摇动，即能使整棵竹子断脱，这时要注意轻轻卧倒，防止竹竿摩擦和着地时碰伤。竹子倒地后，即就地锯成数段，以便取出密林。

砍下的竹子最好就地及时锯筒、开片，进行沸煮。一般毛竹产区刀锯皆具，柴火充足，这个条件容易办到。

一棵选定的好竹并非处处是材，开料中尚有不少不理想的部分要抛弃。如取笔筒材，须四周圆整无斑，根据这种要求，通常一棵选定的好竹，还是不多几节能用，选竹片同样如此，大部舍弃。根部、顶部一般不用。因根部表皮粗糙，起伏大，虫害多，难得用来刻山水粗石；顶部弧形小，仅作竹筒小片之用。截竹要用细齿锯，防止撕裂，筒形材尤要注意。筒材需要留节，锯截时长度位置要留有余地，否则难免截破竹节横隔。开片也有技巧，先在一节竹面较差处的顶端轻轻砍上一刀后再起刀，然后再根据需要的宽度用力劈下，即会使理想的一片自行蹦开，接着一刀一片，得心应手。如发现不理想的片材，当即抛弃。

所得之材必须随即沸煮，否则，截面水渍将会迅速向中间延伸，以后竹子表皮形成水渍花斑，制器时就得截去，影响用材的长度。随劈随煮，竹内油质因水分含量足而很快浮于竹面，然后要将表面油腻擦掉，使竹面光洁纯净。擦油腻时，竹材一定要在沸水中抽出，才能使油腻脱去，如动作不迅速，竹面离开沸水温度骤降，使竹面油腻硬化，就难以擦尽了。煮竹时间一般在水沸腾后半小时即可。为帮助脱去油腻，水中可放些石碱。通过煮擦的竹材光亮洁净。煮过的竹子随即要放在日光下曝晒一月以上，使色泽由青黄色变成淡黄色，这样的颜色基本稳定。通过一段时间的曝晒，会发现一些竹材，尤其是筒形材的开裂现象，这也是一个竹材成器前的考验过程，可免除成器后保管稍不妥当造成的裂损。竹材如果风吹日晒中未裂，那刻成作品后，只要妥善保管，就能永保不裂。故为了防止刻



成后的作品裂损，竹材尽可能经风吹日晒的时间长一些，使肉质干透、定型。但竹子在风吹日晒期间不可淋雨，因为一干一湿，表皮容易发霉变质，变质就会变色。竹子干透收回室内，仍须架空通风。因新竹蛋白质含量多，遇上湿空气，尤其梅雨季节，仍易发霉变质。处理好的竹材，只要架空保持干燥，可以长期放置，需要时取用。

砍竹时间最好在秋冬，秋冬之竹，肉质干枯，虫害亦少；秋冬取竹，空气干而冷，不利霉菌生长，经数月的干燥时间，来年过梅雨季，只要架空通风，便不致发霉。春天不能砍竹，一则影响春笋萌发，二则春竹水分上拔，砍下的竹子在空气湿度较大的环境里不易干透，且易霉易蛀。

制 器

竹材肉质干透、定型后即可制器。制器要顾及精致、实用、美观、牢度、雕刻等各个方面，但应有所侧重。如要制造实用为主的工艺品，必须考虑牢固度、实用价值、美观等；如是以欣赏为主的艺术品，就必须制作精巧，能充分反映雕刻艺术的造型要求。竹刻艺术本身具有淡雅清秀的特点，故器物造型必须朴素大方。如是以造型艺术为主，那雕刻便成为附加之装饰。竹刻艺术中常见的笔筒、扇骨、臂搁、台屏等朴素的造型形式，皆为反映雕刻艺术之作品。

一般器物，刻者能自制。工具有锯、刨、锉、凿、刮刀、砂纸等。如制臂搁之类，竹片要横竖刨直锉平，成四只直角；笔筒之类如用红木或其他配件镶嵌，以加固和装饰，制作要精密，其中有一定的方法和使用工具的基本功，更需要一定的造型艺术修养。如果在竹筒上口和下底用红木加固镶口，只要取略大于筒口、厚度适中、刨平的红木板材二块（用于上口的板要薄于下底的板，这是因为红木与竹材有色差，考虑视觉上的稳定性），去节而长度按需要的竹筒一只（必须两头锉平），把筒口按于口板，用铅笔沿竹筒画一圈，再将钢丝锯沿线外圈拉下，红木板便成为一块圆板，根据竹筒截面厚度，锯去圆板中间部分，成为一个木圈；然后在竹筒口面上涂一层优质胶水与木圈粘合，并用重物压住，放置半天以后干透，去掉重物，在木圈毛边上用木锉锉成理想口面，再用光锉锉光，砂纸打磨，





生漆揩擦，使接口天衣无缝，外表光洁美观。制下底与上口方法大致相似，不同处即是圆板中间部分不挖空，另加几只脚即成。脚可以在原底板上锉出，也可以另外胶粘。如从底板锉出，则底板选材时要考虑厚度，顾及上下镶口木板的厚度比例。脚形和脚的大小可凭想象设计，但要和主体协调，这是艺术品的起码要求。筒形竹器用其他材料镶口的做法在五十年代最多。已故上海民主人士朱炳文先生手制的最为精巧，可惜流传于世的作品为数不多。父辈作品的配制，有一部分即出于朱老之手。

画稿

器物在雕刻之前，须构思画稿。画稿分工笔、写意。工笔稿就如国画中的双钩，都用线条描出，同时考虑构图、落款、印章，和中国画形式并无二致。写意画稿和中国画的水墨画形式相仿，注重笔墨趣味和神态反映，有浓淡、干湿、枯笔飞白，甚至艺术夸张等手法都可应用。书法稿，正、草、隶、篆都与纸上写法基本相同。竹子表皮光滑不吸水，故在竹面上书画，蘸墨宜少，与在宣纸上作书作画不尽相同，须掌握竹子性能、形状，因材落墨。

据资料载：明清时期大都为刻者自己设计画稿，形式以工笔写实为多。民国时期在技法表现上有所改进，逐步以写意形式表达。写意形式的层次、虚实更为生动、传神，故较前者要求为高，竹刻艺人大都无能力执笔，或难以取得高水准。民国以后，更多的竹刻艺人便依赖画家们绘稿，刻者以意发挥，如能创造性地表现，作品则别具韵味。这样，刻者必须懂得绘画理论和笔墨技法，否则依样画葫芦，作品就呆板失神了。这好比剧作家和演员的关系，演员如何把剧本内容活生生地展现在人们的面前，就不仅要领会剧本内涵，还必须具有生活体验和好的舞台表演技巧。刻是画的再创造，有一幅好的画稿，必须有懂得绘画的高手刻制，使作品刀笔兼味，更显神采。在此值得一提的是凡伟大的艺术家，知识都较为广博，舞台上自编、自演、自拉、自唱的，造诣深的竹刻家也必须具有自画自刻的本领。要想达到这一步，实在不是容易的事。这除了刻者的素质和修养，更需要勤奋和毅力。



刀具及磨刀石

“工欲善其事，必先利其器”。竹刻用刀，市上买不到，刻者大都自己制作，雕刻时可以运用自如。一般有切划图纹边线的一面坡斜口刀，铲去图纹以外竹青的宽狭不等的平口刀，表现留青部分层次的大小不同的圆口刀，用于刻制毛发之类的槽口大小不同的槽刀，还有等腰三角刀、鸭嘴刀，以及特殊用途的特制刀。竹材表皮比木材硬度大，故制刀钢材亦应考虑既有硬度，又有韧度，刀尖不掉口，也不易钝口，一般好的弹簧钢可以磨制。刀具宜小巧，这样刻时灵活。刻刀小，式样多，不易磨。小刀口面肉眼难鉴别，过重会磨过头，过轻则不达刃，全凭手中有数。一般右手磨刀，左手把住刀石，来去平衡，手腕不可起伏往返。刀口放得平，磨面如削，轮廓锋利。圆口刀圆面要圆，槽口刀之槽口大小根据具体需要而定。只要掌握要领，自会熟能生巧。磨刀石最好选用细砂油石和羊肝石。油石磨粗坯，羊肝石起锋。小号金相砂纸可以代替羊肝石，不需用水，比较方便。

雕 刻

器物画稿一经拟成，刀具俱全，即可动手刻制。如是画家作稿，必须对画稿内容作深刻领会，并注意细节部分不足的补笔工作。画毕竟是画，刻画不可依样画葫芦。竹器上画稿，所用笔墨在许多地方是不易用刀来表现质感的，刻者须随时推敲，加以变化。每画必有主次、层次之分，刻也应用多种技法来区别重点和一般、前后的层次对比等。先刻什么后刻什么，应注意哪些问题，都须心中有数。枯笔飞白既是笔墨神韵，又是某些表现对象的质感反映，不可贪图方便而省略，必要时还得进一步强调。刻和画不一样，故不能有一笔就刻一笔，一些地方理应按笔下刀，但往往有些地方要无笔加刀，有目的地“添油加醋”，这样会使作品更有情趣韵味，更有层次。这种增减完全根据实际效果需要而定，这就要求刻者必须具有较深的刀外功夫。画是画的效果，刻也应有刻的面貌，有时对画家作的泼墨稿子，难以用刀法表达，通常有两个原因：一是刻者对书画的认识理解程度不足，未能找到恰当的表现手法。二是确





为一幅唯笔墨能表现而刀不能胜任的画稿。通常前者原因居多。一件称得上成功的作品，一定要使刻刀把一幅画巧妙的、自然的、不失原意并有创造性的化为雕刻形式。使一件作品能刀笔配合和谐并不容易，切忌依样画葫芦。刻款字，要笔笔挺括，反映枯笔飞白也要自然流畅。只要行笔合理，可完全依笔下刀。画面的印章刻阴刻阳，根据具体需要而定。趣味上可以模仿石章，这是借用书画印章的形式。也可按竹材的挺拔本性，刻出挺括的篆字。总之，刻印文只要不脱离书法、篆字规范，形式可以变化，以使整个画面合理协调为原则。

因为刻留青需要牵涉到方方面面，故刻者必须具备多方面的艺术修养，文学、音乐、舞台艺术等都可成为借鉴的对象。各类艺术修养越深，想像力越强，表现手法自然层出不穷，作品水平便会越高。

一般雕刻过程为：

第一步，用切口刀沿画稿物像边线在应该切口的部分垂直切划，深度是一层竹青。竹青有厚有薄，竹肌厚的竹青亦厚，根部比中段厚。竹质也有坚松，用刀要因材施教。过重，则容易切入竹肌，下步铲底时沿物像边沿会露出刀槽，不好看；太轻，刀尖反不达竹肌，铲底时容易过头或边沿底角不挺。这一切必须熟练后才能逐步做到心中有数。切物像边线不是千篇一律，这里又要看哪种形式的画稿，如是工笔画，一般是整个图纹部分边线都要切口，图纹部分的前后层次交叉处，大都要轻轻切开，刀尖绝对不可深达竹肌，否则就刻断。切口刀能得心应手，要经过一个时期的熟练过程才能达到，这相当于国画中勾线条的基本功。切口线有笔直线、直角线、大弧形、小弧形、圆形（小圆细如菜子）、S形等都要圆转流利，两手配合默契，否则会影响口面边角爽辣，显得俗气。执刀用拇指、食指、中指三指。经圆弧时，拇指、食指要配合捻动，执刀指要咬刀似虎钳，圆转如滑轴。手腕不要贴靠竹面，以免因顾及刀尖而揩糊了画稿。画稿本是一气呵成，特别是写意画稿，揩掉部分弥补了也不调和。画稿中如昆虫触须，或蛛丝、毛发之类，切口极不容易，往往这种细微处就体现了刀功和作品的精华，这是切口基本功之关键，除精力高度集中外，没有好的视力还是不能完成的。切口行刀，经过交叉笔划时，须把刀尖稍稍提起，并注意刀尖要着到交叉底角后进行。过交叉后切至原深度继续



向前划刻（如刻树枝交叉）。有时笔划交叉不必切开时（如刻字的笔划交叉），刀柄向身边倾斜，使刀尖着处和口线着处相齐。画稿上时隐时现的边线（如破树叶、破荷叶边之类），切口时要断续提刀，甚至某些地方可以不切口。这就是爽利的地方一定要爽，含糊处就含糊，要有目的地施工，和墨稿配合进行，否则容易呆板，影响神韵。一般切口刀坡面和背面大约成二十至三十度角，刀口线和刀柄成四十五度角较合适，原则上要保持刀尖锋利。切口时的方向是由身边向外挺进，但也有人由外向里，只要习惯了，也会取得同样效果。挺刀时，指上应含回首之备。如只顾推进，一旦滑刀过头，误刀是无法纠正的。尤其刻字，断了一笔，前功尽弃。切口是重要的一步，为作品的成败初定基础。



第二步是铲去图纹以外的竹青。这一步首先要备有各种宽狭的铲底刀，小空隙处用狭刀，大空处用宽刀，根据需要而定。铲底要使底面平整，底子竹筋基本通直，转弯抹角处和大空白处，中间大小空隙深浅一致，要形成一个统一的底面。铲去一层竹青后的竹肌层筋膜最细，质地最硬，久之色泽最易泛红。铲底过深了，则竹簧粗筋露出不好看，故铲底要掌握这个深度。如果统一刻深倒也可以，最忌深浅不一。如果铲底不达竹肌，留有少许皮层，会使底子模糊不清，影响所要衬托的物体，如绘画纸上的脏渍一样。如刻山间云雾，留有虚实不等的竹青层或某种衬底，增加层次，也须适当地方，采用合理方法。能恰如其分地铲去图纹以外的竹青，平整竹肌层，在新竹材表面和竹肌色差不大的情况下，除刀具齐备外，也还需要一定的用刀基本功和较好的目力。铲底程序要用蚕食方法逐步推进。铲底刀行至切口处要慢而小心，切口筋脉虽断，如用力过猛，仍会铲过头去。铲细线条如昆虫触须之类，最好不要先用宽刀，而以初步用狭口刀铲，然后用宽刀平整底面为宜。如直接用宽口刀，则用力较大，容易滑刀过头。所有铲底部分结束，再进行一次全面的深度和平整度的统一加工。

铲底仅为刻制的基础阶段，主要技法还在留出部分的处理上，要认真对待。这一步要求细部结构清晰，层次分明，重点突出。如刻知了之类昆虫的薄翼，须在薄膜处用各种大小圆刀铲去十分之七八，同时留出微微突起的翼筋，这样，薄