

福建美术出版社

傅新民根艺作品集

独步天



福建美术出版社

独步云天

傅新民根艺作品集

1995年8月·福州

(闽)新登字 07 号

责任编辑:林 庶

特约编辑:叶双凯 章少友

装帧设计:傅新民 叶双凯

摄影:李世雄 张友福 朱庆福

英文翻译:傅似玉

更 正

- 1、P2. 第一段倒数第二行“根艺作品”前加“一九八八年曾代表边防官兵赶做12件体育运动形象的人物”
- 2、P6. 陈大络(台湾师范“大家教授”)改为“大学教授”
- 3、P14. (左)倒数第二段第一行末尾的“毛茸茸”改为“毛茸茸”
- 4、目录82“义之老友”改为“羲之老友”

独 步 云 天

傅新民

※

福建美术出版社出版

福州得贵巷 59 号

福建省新华书店经销

三能彩色印务有限公司印刷

787×1092 毫米 1/12 10 $\frac{2}{3}$ 印装 3 插页

1995 年 8 月第 1 版 1995 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—2150

ISBN7-5393-0311-5

J.298 定价(精)180.00元



傅新民

簡 介

傅新民,属牛,一九四九年生,江西南昌人,中国根艺美术学会理事,厦门市根艺美术学会会长。自幼酷爱文学艺术,七岁学画,十八岁参军,军旅生涯二十七个春秋。现供职于政府部门。几十年来生活与工作环境虽常有变化,但执着追求艺术的犟牛脾气未变,不断猎取艺术营养,挥毫于工作之余。由于部队长年驻守山区,廿十年来对树根奇木产生了浓厚兴趣,先后创作出具有丰富思想内涵,奇特构思和多彩多姿的根艺精品数百件,多次参加全国和福建省的展览均获奖。根艺作品送给参加汉城奥运会的我国体育健儿。这些作品被国家体委博物馆珍藏。

Fu Xinmin was born in 1949, "the Year of the Ox", in Nanchang City of Jiangxi province. He began to learn painting at the age of seven, and at eighteen, he joined the army where he served for a long period of twenty-seven years. Currently, Fu Xinmin is working in a government office. Because of his long-time interest and accomplishments in root-carving, he is now Chairman of the Xiamen Root-carving Art Association and member of the China Root-carving Art Association.

No matter how busy Fu xinmin was, and no matter what changes he had to undergo in his career, Fu Xinmin has never wavered, over the past decades, his persistent pursuit for artistic perfection. As an army man stationed in the mountainous areas for a long time, Fu began to develop a strong interest in the miraculous evolution of tree roots. With his keen observation and creative imagination, Fu has carved hundreds of rare root-carved works, characterized by rich connotation, bold conception and colorful imagery. His carved works have been awarded several times in provincial and nationwide exhibitions. In 1988, at the time when the World Olympic Games at Seoul was underway, Fu carved twelve root works, in various images of sportsmen, and sent them to the Chinese athletes as a special gift from frontier soldiers. These carved works have been collected in the State Sports Commission Museum.

傳新 民根 雕
巧 奪 天 工

柴泽民題

柴泽民(中国国际公关协会会长)

雕 民 根 藏
意 境 深 藏

史懷璧

史怀璧(原国家民政部长、中国书法家协会秘书长)

根 奇
艺 妙

祝賀付新民根藝展
覽成功 乙亥年王乃壯
王乃壯

马骊骥(中国根艺美术学会会长)

神 絕

題贈新民根雕展

乙亥春

程思遠

程

程思远(全国人大副委员长)

獨 步 雲 天

賀新民根雕藝術展
乙亥歲暮 王乃壯書於京

王乃壮(清华大学教授、
中国美术家协会常务理事)

化腐朽為
神奇

祝賀新民根雕展
覽成功 邵華澤
邵華澤

邵华泽(人民日报社社长)

新意獨創
民間奇葩

林一心

林一心(原福建省委书记)

勤奮

書贈新民同志

一九九五年春月

盧嘉錫

盧嘉錫(全國人大副委員長)

新民根雕
素放精澁

甲戌秋月宣祥鑒題

於金華

宣祥鑒(原國家建委副主任、著名書法家)

千姿百態氣勢
滿溢飄逸灑脫
奔放俊美

傅新民根雕展
甲戌年秋月書於
京華王也齋

王 玉(老紅軍政委、著名書畫家)

美在自然

傅新民根雕展

乙亥年五月

徐肖冰

徐肖冰(原中國攝影家協會主席)

神絕

新民根雕大師惠存

林修德

一九九五年春于北京

林修德(原福建省書記、全國僑辦主任)

傅新民根艺
美在自然

汝信

汝 信(中华全国美学学会会长)

鬼斧神工
傅新民根雕艺术展
沈柔坚

沈柔坚(上海美术家协会主席)

出神
加新已根雕艺术展
丁 仃

丁 仃(福建省美术家协会主席, 福建省画院院长)

根在自然
艺生人心

为傅新民先生根雕艺术展题
乔羽

乔 羽(原中国歌剧院院长, 著名歌词家)



陈一峰(福建省美术家协会副主席)

傅新民根雕艺术展
陈奋武

陈奋武(福建省书法家协会主席)

新民先生根雕藝術展
 樹根生長自然美
 性狀奇形風格新
 巧奪天工雕藝居
 廈門傑出一寸人

臧真白(台北大学教授)

新民先生
 根雕藝術展
 藝術奇觀
 邱少華

邱少華(新加坡中国学会会长)

新民先生根雕藝術展
 陳大絡

陈大络(台湾师范大家教授
著名书法家)

傅新民先生根雕展

藝術瑰寶

立委 曾振農

曾振农(立法委员)



搏击

叩响生命 独步云天

——《傅新民根艺集》序

卢善庆

朋友,你聆听过乐圣贝多芬的交响乐吗?“黄昏将临,雷雨也随着酝酿,然后是沉重的云,饱蓄着闪电,给黑夜染成乌黑,挟带着大风雨,那是《第九交响乐》底开始。——突然,当风狂雨骤之际,黑暗裂了缝,夜被天空给赶走,由于意志的力,白日底清明重又还给了我们。”(罗曼·罗兰《贝多芬传》)这在众多的傅新民的根艺作品中可以时断时续、若隐若现地找到如此的激情、如此的乐思、如此的力度,叩响了每位欣赏者的心灵,引起强烈而持久的谐震共鸣!

朋友,你品味过古典小说巨匠曹雪芹的《红楼梦》吗!《红楼梦》书中写梦的地方多达三十处。“一部大书起是梦,宝玉情是梦,贾瑞淫是梦,秦(可卿)之家计长策又是梦,今(香菱)作诗也是梦,一并《风月鉴》亦从梦中所有,故《红楼梦》也。”(脂砚斋评语,见庚辰本第47回双行批注)这在傅新民的根艺中,不仅有其《风月宝鉴》作了直接而贴切的体现,而且揉进了其他人物山水、飞禽走兽、花鸟虫鱼等等。这类根艺的“梦是梦”,提供了幻觉的时空;这类根艺的“梦非梦”,浸透和披露了特定的时代、特定的社会 and 特定人格,是对人类的一处终结的关怀和体验。

根艺,又叫根的艺术。它是利用各种树根或竹根等自然形态加以艺术处理而形成的一种独特的艺术样式,具有一定的审美玩味和艺术的收藏价值。根艺介于实用艺术和纯艺术之间的门类艺术。有的偏重于工艺美术品,有的偏重于雕塑作品。从总体上说,它是一门“妙”与“巧”结合的造型艺术,具有实用观赏的双重性。

我国利用树根和竹根等创造艺术形象和制造日常生活用具,有着悠久的历史。在荆州出土的文物中就有三国时期的树根家具。《齐书》中也有齐高祖赠与隐士僧绍竹根“如意”的记载。《唐书》中还记述了李泌采用松树根制作龙形“抓背”的事。到了明、清时期,根艺更为发达,而且与人民生活密切相关,涌现了不少根艺流派和著名的根艺家,创造出许多优秀作品。光绪年间有一根艺《斗牛图》,用油茶树根雕成。“牛体乌黑发亮,身子倚立,仰头阔步,四脚粗壮,两目炯然,双耳竖起,两角上弯,前腿斜支用力后挤,尾部肥大前甩。整个牛依物造型,极具夸张,给人动感和力感。楚图南先生曾作《雕牛》诗,赞曰:

刀雕斧凿牛形成,
百孔千疮悟此生;

历尽人间无量劫,
依然默默自耕耘。

较好地刻划了水牛忍辱负重、辛勤劳作、秉性不改的特

征。”当然,我们现在看得较多的明、清根艺是在我国江南的园林中,用树根雕成的大方桌、太师椅一类的家具。这类家具,依材施“雕”,依形就势,集诗、舞、画、乐于一身,多有精品。

根艺同其他门类艺术一样,走过了艰难曲折的发展过程。随着开放、改革的形势,近十几年间得到复兴,有了长足的发展。“由于根艺作品特有的美学特点,它能给观赏者带来最大的再创造空间和无尽的艺术想象,能激起观赏者的最大探索欲,令人心驰神往,物我两忘”,在群众中造成的普及率,仅次于摄影、书法、绘画,名列第四;并涌现了一批根艺美术的专门家,有了全国性的专业学会。

傅新民的根艺,十几年创作,已拥有数百件作品,题材丰富,品位高超。它们不仅继承和发扬了我国古代根艺的优良传统,而且汇融了现代的审美观念和审美理想,初步形成了独特的艺术语言,具备个人的风格。

根艺的材料,取之于大自然,要靠人到深山野岭、河滩荒漠中去寻觅。傅新民得益于他服役所在地的高山大海,一面为他提供源源不断创作素材,一面又激起了他的创作欲望和灵感。自我发现的审美原则在根艺的创造中得到了淋漓尽致的发挥。得到随心所欲的落实。于是,曾有的惊喜,曾有的震撼,几乎都沉积在艺术作品中;稍加细心,看得见、摸得着,甚至听得到。这就把无生命的树根、竹根等材料,灌注了生命力的结果,长留世间。

材料是从事创作、欣赏的基础。傅新民根艺材料的“大”是个特色。一般来说,根艺作为“微缩”对象,摆在案几之上材料易得,往往产生底气不足、功力不够之大。材料果真“大”了,也就带来了大眼光、大手笔,不同凡响。

《舐犊情深》有2米多长,牛脊背与前蹄后座、牛头微扬,构成了一种动势。作者又在牛头部位的加工时,把其舌头舐在上唇外,鼻孔稍张,双眼望天,似乎出气。小牛犊虽未能出现,却把舐犊以后的那付回味的神情,充分体现出来了。《相牛心镜要览》中要求外貌鉴定要:“体身紧促,头小腹大,颈长身短,角刀眼圆,肩高臂低。”比例要“四宽(鼻、角门、胸膛、髀骨)、五紧(口、腰、根、骨骼、四蹄、尾巴)”。《养耕集》的选牛标准为“四膀四菱(旋毛)好……尾部要大,尾长要过膝”。《大武经》上指出:“要红皮黑点,金色金黄……五六岁遍身多黑点为全好。”《舐犊情深》的外观与古代农书上所要求的何其相似乃尔。试想,如果没有“大”材料,能够承担得起来吗?《曲高和寡》这一尊根艺在体量,不象《舐犊情深》那样几乎接近原物,而是放“大”的好几倍,这不仅使得其身上的肌肉、骨架、羽毛纤毫毕现,显得丰满、多彩,而且那尾巴的枝蔓,横折竖缠,亦得值得玩味,使人久久不愿离去。

“真”是傅新民根艺的第二个特色。虽然根艺与木雕、竹雕的取材相同,但在顾及材料本色、纹理,乃至形态上,艺术加工

的手法和程度上,不完全相同。笔者曾在《门类艺术探美》一书中就建筑与雕塑在对待相同的艺术媒介(质料)的问题,作了对比研究。建筑不仅不丢弃质地美,而且强化体量的感受,造成实有的空间,是物理大于心理。雕塑则取媒介(质料)的形式感,虽有一定的体量,却造成幻觉的空间,是心理大于物理。根艺的媒介(质料)上,接近于建筑,远离于雕塑。这一品性,决定了根艺绝不能丢掉“根”字,“根”为本,“雕”为末。在傅新民的根艺中,大多选用树根为材料,竹根的较少,不同的树根具有不同的肌理之美和色泽之美。如,杜鹃根的剥离而疏朗、榕根的团块而紧凑、槎根的结实又而硬朗、黄杨根的慎密而流畅、松根的直朴而粗犷,等等面对这一切,傅新民竭力保持原材料的外形,能不动刀的尽量不能刀。非要动刀,斟酌再三,多在“似与不似之间”下功夫,创造一种特有的意境。《弄妆梳洗迟》的线条流畅,富于变化,色泽较好,据作者介绍,刚到手上,曾有一番的激动,不能等闲视之。有人建议依据其线条的流畅,称之为《淋浴》较好,但这一体根艺最妙的是那个依稀可辨的面孔和举过头的水袖,身躯部位虽成弓状,但形体的特征欠佳,以着装视之,就把一位古代少妇那种春愁和秋怨,充分显示出来了。这使我们在耳边仿响起了湿庭筠的《菩萨蛮》:

梳洗罢,独倚望江楼,
过尽千帆皆不是,
斜晖脉脉水悠悠。

这一件根艺动刀之处只是背着的手臂和发梢部分。同样,《山中方七日,世上已千年》的洞穴肌理的沉寂和色泽的古朴,把观赏者带入一种荒蛮而原始的年代,产生与现代生活的时空反差,不食人间烟火。但是在洞穴中有一个人,带来几许生命的执着,像似空谷足音,由远而近,诉说灵与肉的搏斗。这一件根艺的外形,绝无斧凿之痕:动刀之处,只在洞穴中的那个人,繁简得当,回味无穷。

“玄”是傅新民根艺的第三特色。笔者所说的“玄”,不是辨析名理的玄谈之“玄”,也不是幽兴微妙的玄妙之“玄”,而是根艺介于具象与抽象之间,或者说具象揉进抽象、抽象含有具象的形态之“玄”。这是因为根艺既然以“根”为本,以“雕”为末的话,必然有一部分是偏于具象的;还有一部分偏于抽象的。“有容始大,无欲则刚。”做人的准则,也是从艺的胸襟。不能借“想象想象,越想越象”,顺势抬高偏于具象的根艺登堂入室,故作不入流俗的孤高,而轻视偏于具象的根艺,而把偏于抽象的根艺,拒之艺门之外;也不能允许偏于抽象的根艺登堂入室,故作不入流俗的孤高,而轻视偏于具象的根艺。作为根艺家的傅新民的胸怀十分博大,思想又是十分深邃,不为一时一事一物所左右。面对偏于抽象的根艺他能够看气势、辨律动、察亮点、断衷肠,创造一件又一件的非凡而又成功之作。其中有含有佛罗依德的心理《情结千千》、呈现繁杂和光华的《鸟语花香》、诉说

动人故事的《难圆情缘》、引人遐想升腾而明亮的《夏夜》、以及体会炽热而又坦荡的《容》等等。如果根艺只走偏于具象的路子,肖人肖物,总敌不过木雕。而有了这部分偏于抽象的作品,至少在门类艺术的天平上,不知给根艺增加了多少法码?在门类艺术各自发展史上,“谁都想吃掉谁,谁也吃不掉谁。”

“文”是傅新民根艺的第四大特色。由于根艺重视原材料、重视原材料的审美发现和审美评价,往往产生一种侥幸的成功心理。似乎他成不了名家大师,就是没有缘份遇到好的原材料。这显然是一种偏见。笔者强调根艺中的“文”,就是要求作者对于原材料的审美发现和审美评价,建立在宽广而扎实的文化素质和艺术修养的基础。“冰冻三尺,非一日之寒。”透过傅新民的根艺笔者不仅为其娟秀的灵气和透彻的悟性所折服,也为其从哲学、心理学、美学、社会学、管理学和文学艺术等方面的相互沟通,触发人生不断进取和追求。

南宋女词人李清照《武陵春》词句写道:

风住尘香花已尽,	闻说双溪春尚好,
日晚倦梳头。	也拟泛轻舟。
物是人非事事休,	只恐双溪舴艋舟,
欲语泪先流。	载不动,许多愁。

福建著名画家黄迪杞曾依据此词意境,创作了一幅《李清照》的漆画,收进他的画集。笔者在《黄迪杞画集·序》中作过评价。如今,傅新民根艺中的《李清照》又依据《武陵春》词的意境,创造崭新的形象。根艺中的李清照双臂抱在胸前,并不完全对称,从这一粗一细的形态来看,又有变幻中的飘逸感。移步轻微,配合头部的正视,把女词人那种激越而又沉吟的愁绪别情,舒发出来。加上底座承接的不规则,增加了漂泊中无法安定的无奈和胆气。《风月宝鉴》是本文开头就点到一件根艺作品。据作者介绍,这件作品中有《红楼梦》中的四个人物。一是头顶紫金冠、躬身向内看的贾宝玉,仿佛与其他三人在打招呼。内里三人一字排开,居中是林黛玉,头上双环的发型;袖子,一贴脸颊,一垂膝下;自有一付弱柳扶风、不吹便倒的样子;或许这时贾宝玉对她的问候,该是“妹妹,你吃什么药”了。在林黛玉的两侧,一为丫环袭人,一为秦可卿;从各自的发型、着装和神态,也就能区别开来。秦可卿似乎与林黛玉交谈,不知规劝了什么。孤高而又性癖的林黛玉能听进去吧?而袭人从中仿佛看到几多奥妙,不知何时去打她的“小报告”呢?常言道:三个妇女一台戏。这台戏中偏偏又加进一位多情多义、风流倜傥的贾宝玉,岂不更热闹了?作者在观察生活和体验生活的基础上,发现一般人的面孔比起脖子和手臂来说,更加鲜亮、光泽一点。于是,把这大观园中这群痴男怨女的面孔,涂抹得更光亮一点,显出彼此不同和神气,笔者十分偏爱这《风月宝鉴》。它作为傅新民根艺中的上品又上品,不容置疑的。这一成果的获得,不把《红楼梦》,象当年毛泽东同志要求读它七遍那样,是无

法创作和观赏的。这里,顺便提一件根艺的命名,那是一个几乎圆形桶状的树根,正斜上方却有一月牙形小洞,洞口横插了一束花。笔者见此,根据“满园春色关不住,一枝红杏出墙来”诗句,脱口而出,命名为《出墙》,得到我市画家、诗人和根艺鉴赏家的普遍赞同。但是,傅新民却对笔者说,“要加一个‘来’字,叫《出墙来》!”古有“一字师”,今有“一字友”。就经作者这么一补充和修正,化静为动,把这件根艺的全部精髓和神气传达出来。孔子所说的“言之无文,行而不远”,在这儿得到了确证。

傅新民的根艺,除了“大”、“真”、“玄”、“文”四大特色,还有一大特色,就是一个“趣”。人生不应自寻烦恼,而应自寻乐趣,明代袁宏道说过:“世人所难得者趣。趣如山上之色,水中之味,花中之光,女中之态,虽善说者不能下一语,唯会心者知之。”(《叙陈正甫会心集》)在傅新民的根艺中,《任重道远》的骆驼、《水帘洞天》的猴子、《羲之老友》的天鹅、《喜归故里》的白鹭、《惊》的鹿、《渔翁得利》的鱼、《好搭档》的松鼠等等,其命名大多拟人化了。从它们的不到顶点的动势中,体现出包含过去,预示未来的活动轨迹,制造悬念,让人既猜得透,也未必猜得透,这一类。

另一类,命名在于点题,使之成为观赏者的兴趣中心,成为审美导向,比如有几件山水、形态、肌理、色泽都无可挑剔,平面而立,已成屏风式。但其中有些小动物,是用山水来命名呢?还是用小动物来命名,衡量的标准在于,谁能引进兴味和真趣来,就采用谁。傅新民的根艺中,往往取动不取静,取生不取死,产生了较好的艺术效果。《瞧这一家子》的三只小猴、《火焰山》中的孙悟空和《诱》的五只小猫,等。

除了《诱》的猫与山水插屏的色彩有所差异,较能引起观赏者的审美注意和视觉暂留之外,《瞧这一家子》的小猴和《火焰山》的孙悟空,与山水插屏的本色一致,不用点题的方式把它们分明点出来,就不可能产生审美直觉,一下子从整体上把握它。这正是作者的过人之处。又比如,《独步云天》曾有人建议命名为《走四方》,有没有道理呢?有。在这件根艺中,是弥勒与底座发生关系。弥勒又称布袋和尚。传说,他总是笑嘻嘻地四处化缘。其底座是凹凸透漏的疤穴,犹如坎坷不平的人生道路。用《走四方》来命名,带有一定的叙事成份,形不成一种意境来。笔者建议命名为《独步云天》弥勒不畏艰险普渡众生的那种达观人生,其形态一脚独立、臂膀一前一后,加上那付笑容可掬、佛珠斜挂,均有一种动势,也能包括其中,化叙事的片断为激情的刹那,更具有艺术魅力。诚如现代美学家丰子恺先生所说:“只要是顺其自然的天性而动,都是美的姿态所有者,都可以礼赞。”

应该指出,拥有众多而又有特色的根艺作品的傅新民,是一位沉浸自身业余时间、从事艺术创造的开拓者,也是一位热

爱生活、讴歌生命的精神的富有者。他出生在江西南昌。外公是位秀才、闻名于乡里的书画家。大概自幼受其文化、艺术的熏陶,对绘画产生过浓厚的兴趣;初中毕业后,曾想去报考美术学校深造。到部队以后,主要精力自然在军事训练、战备施工和管理教育等方面,取得了一个又一个成绩。但是,他能充分利用部队所在地的根艺原材料,结合开办军地两用人才的培训班等活动形式,把自身对绘画艺术的梦寐以求的一切,投入到根艺的创作中去。从部队转业到公安部门工作以后,仍以长流水、不断线的方式,发扬这一业余的兴趣和爱好,使作品更加趋于精致和成熟。他对待根艺十几年来,痴心不改,精益求精,说明他有“恒心”。在具体创作过程,他又有“耐心”,“慢工出细活。”据他同笔者说,有时为了一件作品,一个人关在屋子里,一呆就是几个小时,要弄出个名堂。夏天天气热,加工时泥土、木屑飞扬,沾在流汗的肌肤上,又痒又脏,在所不惜。个中滋味,与谁凭诉呢?在艺术的目的上,他有一颗“诚心”。近五、六年来,根艺也受到商品化的影响;有人拼拼接接,胡弄一气,竟也发了财。傅新民不以为然。他认为艺术就是一种奉献的精神。粗制滥造,急功好利,均是一种窒息、一种有负于时代和人民的错误行为。艺术有着自身的规律,也有着诱发聪明才智的空间的丰厚的回报。十几年来,傅新民就是凭着这“恒心”,“耐心”和“诚心”,不辱使命地完成了一件又一件的根艺作品,向观赏者诉述自己的心曲。

傅新民肩负着一定的领导责任。他不止一次地向笔者说道:识根和识人是一个道理。过去在部队带士兵,现在在公安带警察。一个人总是有优点,也有缺点;要保留什么,要克服什么,是显而易见的。这同自己面对一个树根的分析,不是一样吗?当然,还有更高层次的问题,如,怎样激情导欲、美化人生?怎样具有时代精神,又有个人风貌?怎样整体把握对象,又不忽略必要的细节?等等。本来,新时期的管理就有个民主化、科学化、艺术化的问题。傅新民能把管理与艺术沟通,相得益彰,不是没有道理的。笔者十分珍惜这一思路 and 成果,并借此文,转告广大观赏者。

什么是生命?面对无生命的根艺原材料——树根、竹根等,能够叩响出生命吗?什么是独创?面对几千年来根艺中的国宝珍品,能够迈开自己的脚步,形成特色吗?傅新民的作品作了肯定的回答,但只是一种阶段性的回答。他年富力强,为人爽朗,又躬逢盛世,在根艺方面,如日中天,更加华彩的乐章和更加雅洁的画面,还在后面呢!笔者预祝着一切,也期待着一切。是为序。

一九九五年四月于厦门大学
新西村练俱楼院中

我与根艺

傅新民

“人是大自然的宠儿,艺术是人的宠儿。”著名艺术大师罗丹说:“美的东西到处存在。世界上并不缺少美而是缺少发现”。发现美是人与大自然的默契。这种默契会给人们带来无比的愉悦。“只要你善于感应,美的潜流就会进入你的脉管,让你陶醉振奋引起你对创造性劳动的向往。”(刘海粟浅谈根艺)根的艺术就是“默契”的结晶,它将人生的况味和天然的造化揉合在一起,使天然造化之功和人类智慧之光交相辉映,绚丽璀璨,闪耀着民族文化传统的灵光。

我很想为弘扬民族文化传统艺术尽一点微薄之力。出版画集与举办展览,是我多年来对艺术追求的一个总结,借此机会,我想谈谈在根艺创作中的一些体会和看法,以此抛砖引玉。

不解之缘

感谢大自然的恩赐,使我在军旅生涯的同时孕育了对朽木奇根深邃的情感,我常年在高山、大海的怀抱中生活,因此也就情不自禁地接受了大自然的恩赐,我将艺术的感情与生命注入其中,根的艺术就成了生命中不可缺少的部分。说她是“第二生命”一点也不假,它不仅增添了我生活的乐趣,陶冶了情操,而且净化和锤炼了“第一生命”。从中我领悟到艺术是相通的。根的艺术与美学、绘画、雕塑、诗歌相融,与文学、心理学、生理学、动植物学等学科有密切联系。近些年来,从根艺创作中我还体会到与我所从事的领导工作也有相通之处,结下了不解之缘。在此,我想和朋友们谈谈根艺创作与工作的关系。

一、“巧籍天然”,巧籍天然根艺创作的基本要求。根的艺术并非人为的造型艺术,它是在发现客观存在根的美的前提下,尊重和依靠根的自然形态,审形度势,因材施艺赋自然形态予新的生命,使根的自然美得到升华。工作中要办好一件事,或推行一项好的决策,实现目标,有时离不开群体的力量,而群体的力量又取决于每个人的主观能动性和创造性。人都有自尊心和被重视的欲望,要充分地发挥每个人的主观能动性和创造性,作为领导者在了解人的本质及现实思想状况的前提下,也有“巧籍天然”的问题,简单地说,就是要学会尊重人、关心人。把握事物的客观存在和发展规律,因势利导;根据人的共性与个性的特点,因人而异做工作。那种仅凭自己的主观意愿的“人为的造型”,往往表现出强制性、灌输性,难免出现事与愿

违的结果。

二、“点到为止”,点到为止是根艺创作表现艺术形象的重要方法。朦胧、含蓄的美是根艺作品的特点之一。白石老人说的“妙在似与不似之间”就是这个道理。这就要求根艺创作者要善于发现审美对象最有特征的部位,例如《任重道远》“沙漠之舟”——骆驼,背上耸起的驼峰,《本命年》犍牛向上躬起的脊背,都是表现动物形象最有特征的部位,其他部位以不妨害根的自然风趣为限,只需稍加雕琢、修饰,点到为止,给欣赏者以想象的空间,启发欣赏者再创作。“点到为止”的方法也常常体现在工作中。工作千头万绪,但关键处只有几个甚至只有一个,不可能事事面面俱到,有些事只能是“点到为止”。如下基层检查工作,发现这样那样的问题,抓住了最有影响的带倾向性的问题,其他问题也就迎刃而解了,只需“点到为止”。对事是这样,对人也是这样,“点到为止”就是多用提示、启发、诱导的方法,“只可意会不可言传”留下一些思考的空间。多看别人优点主流的方面,小毛病“点到为止”。这样易增强整体参与意识,达到共鸣,调动工作积极性。

三、“以形传神”,以形传神反映了艺术表现从外到内,从客体到主体,最后达到全面真实的客观规律。根艺作品的艺术形象从初等品级向最高境界“过渡”,以形传神是重要表现手法。也就是说:根艺当以其生动自然的形体动态来表达主题。通过巧妙地加工达到传神的境界,使根艺作品具备生生不息的艺术感染力和美感生命。“过渡”到传神的境界,靠的是创作者高度的艺术修养和广博的知识面。二十多年的工作实践使我感到要想使工作取得显著的成绩,也需要领导者高度的领导艺术修养和广博的知识面,高度的领导艺术修养是领导者崇高的思想品质、卓越的领导才能和优良的领导作风的结晶,广博的知识面是领导者勤奋学习和勇于实践的结果。有了高度的艺术修养和广博的知识面,才能科学地对纷繁复杂的事物进行细致观察和认真剖析,从而透过客观事物的表象看到内在的本质和内在的联系,把握住事物的发展规律和方向,通过对形的加工巧妙地体现“神的境界”。

高下之分

作为源于自然而又高于自然,最充分最直接地表现自然美的“人天同工”的艺术——根艺,它的艺术欣赏价值正逐渐被人们所认识,被社会所接受。侯玺先生《试谈根艺的审美》一文中说:“根艺创作的材料之奇、之绝,是人们所料不及的,大自然的造化,让人惊叹。根艺家的敏悟、智慧给自然物以生命和神韵,意象之巧,雕琢之妙,更让人拍案叫绝。”为了让所有的根艺作

品都达到让人惊叹、让人拍案叫绝的感染力,这就很需要达成品评根艺品高下、优劣的共识。这既是根艺所能健康发展的需要,也是更好地作用于社会的需要。

品评任何艺术品,都离不开从社会价值和美学价值去进行科学地分析和判断。品评根艺品高下也不例外。从根的艺术对社会生活的作用方面,我想主要从人们对根的感受谈起。由于自然风化虫蛀蚁蚀的镂造,根的千姿百态。质地坚硬细密,色泽凝重古朴,使人感觉到天成意趣和泥土芳香的山野气息。面对着“举世无双”的根艺佳作会让你感到大自然的鬼斧神工,感到历史的悠久,时间的永恒,让你返朴归真,领略大自然给予的纯朴真诚,亲切和温馨。人们对根的感受可见根的艺术那浓郁的自然气息是倍受人们的青睐获得社会价值的主要因素。

从美学价值方面来看,人们对根的这种感受也就是对根艺的本质特征——“天然造化”的认识,自然形态的美。画论家张彦远把自然美视为最高美学理想,评价作品的高下以自然为最上乘,他认为:自然美是掌握高度技巧后的自由创造才能达到的。然而,根艺作品的自然美任何人都造不出来的。正如国画大师黄宾虹所说:“有人造不出来而天造出来的,有天造不出来而人造出来的。”因此,天然造化出来的自然形态美也就成为品评根艺作品高下之分的最基本原则。根的艺术仅仅自然形态美就不称为艺术,还必须加以人工修饰,从而得到升华。根艺大师马骊骥对“天造”和“人造”问题说得透彻,“尊重树根或竹根的自然形态美的前提下去发挥艺术家的想象力和独创性依势造型,因材施艺,巧籍天然,进而取舍雕琢和人工磨制”。即谓“三分人工,七分天成”的“人天同工”。“人天同工”的“三、七”量化并非是说雕琢、加工只能限制在“三分”之内,而意在说明天然成分的重要性。创作者不能按自己的主观意愿模拟真实对象的形象,想加工多少就加工多少,而应该有限度,这个限度就是要顺其自然,以尽量保留根质的自然美,充分发挥创造力、想象力进行局部的雕琢加工,使作品仍然保留自然、朦胧、含蓄的艺术趣味,从而实现天然之神美和人工雕琢之奇巧的完美结合。这“三分人工,七分天成”的“人天同工”,是根艺与同是空间性造型艺术的雕塑和木雕的主要区别。“三分人工,七分天成”可成为品评根艺作品高下之分的基本条件。人为加工过甚,则不能称其为根艺。

法国雕塑家罗丹曾说过:“艺术的整个美来自思想,来自意图,来自作者在宇宙得到启发的思想和意图”。说根的艺术的创作主要表现在对客观存在根的美的发现或者说对客观存在根的美的保留,这似乎就是说只要发现了好的根材,就可以制作好的根艺作品,可成为根艺家,其实不然。根艺的创作从立意、构思以及艺术传达的整个过程,最重要的是如何将创作者的思想情感、艺术修养,以及个性特点有机地融合于根艺作品之中,赋予千奇百怪自然形态的根以灵魂、以生命、以情感,使之富有

艺术感染力,这是很不容易的。对此根艺作品是否具备形神兼备的艺术魅力是品评作品高下之分的基本标准。有了品评根艺品高下之分的基本原则、条件和基本标准,于是,我们就不难理解画论家张彦远何以“自然、神、妙、精”的顺序作为评价作品高下的等级。

根艺品的“自然”是:“天然造化”形似(指意象)真实对象的形象,且保留根质自然美在95%以上。具有朦胧、含蓄、内涵深厚的艺术魅力的作品堪称上品。如《思想者》,一个低头屈膝右手托腮在思考问题的男子形象。它那凹凸得体的肌理,清新流畅而又连绵起伏的曲线,犹如耸起团团块块的肌肉,显示着成熟男子的强健体魄,持重深沉蕴藏着深厚内涵的美,与罗丹的雕塑“思想者”真是吻合之极。又如《容》形似出家人背靠园柱盘腿打坐,哈哈大笑,“笑天下可笑之人,容世间难容之事”。园柱略有弯曲意蕴“人到这般境界并非一帆风顺”此柱称之为“佛光柱”又称为“精神支柱”。整个人物形象庄重、朦胧、诙谐。根质坚硬、色泽古朴,纹理清晰起伏,头、身体、腿臂轮廓层次清楚如似身披袈裟,实属难得的奇材。

“神”即形象造型生动,意趣盎然,其动律、情势、气质、生气浑然一体。根质富有浓郁的原始风味。如《松鹤延年》根质凹凸透漏,条块绵缠,斑疤重叠,恰似古朴苍松。而鹤则是天姿各异,形象多变,让它们协调合理的组合成遥相呼应并有趣味、情势、动律的“松鹤图”。又如:《乳嗅未干》是块根,高低起伏形似一个卧伏的小动物,它那清新流畅的纹理,犹如湿漉漉的乳毛。用写实的方法点明双眼,酷似一只刚出生可爱的小动物。

至于“妙”“精”主要是选材奇巧,取舍合理,依势造型,不失天趣,工艺精细等。

浅谈形神

形与神是十分重要的美学范畴。形指艺术形象外在的形体;神指艺术形象的内在精神。艺术家创作艺术形象,如何处理形与神的关系,实现形与神的辩证统一,是视觉艺术研究的一个重要内容。

对于形神的关系,先人曾有过许多重要论述,庄子说:“精神生于道,形本生于精”;韩非以形似为尺度去衡量艺术创作的难易,东晋顾恺之“以形写神”“传神写照”;南北朝宗炳“以形写形”;唐人司空图“离形得似”等。他们从艺术不同的门类、艺术表现手段以及创作思维的特点等方面去论述形神的关系。虽然带有某种倾向性观点,但都说明了形神密不可分,相互依存。我认为要想创作具有强烈的艺术感染力和美感生命力的艺术形象,就应该去追求艺术的最高境界“神似”而决不能停留在艺术再现的初等品级的“形似”上。在创作《玉宇澄清万里埃》的

立意构思时,有人说:根材只需舍去二条枝蔓,其形酷似海螺,但我并不为之而满足。经过苦思冥想,不需取舍地把它变成了动感强、寓意深、气韵生动的不畏天地间恶势力、横扫妖魔鬼怪的齐天大圣。用元代刘将如的话“学古人为传神,有得其形者,有得其神者,即神似,虽形不酷似尤似也”,《玉宇澄清万里埃》正是得其神也。我们强调表现艺术形象“神”的重要性,但根艺这门独特的艺术,它又必须尊重和依赖“天然造化”的根材的形神去表现艺术形象的形神,而“天然造化”的根材千姿百态,所创作的艺术形象在处理形神关系上也就要因材而异,无论是重形轻神或者重神轻形,必须是具体问题具体分析不同对待,不能一概而论。成功的根艺作品其形象应该是与神的辨证统一体。

根之天趣,千姿百态,古朴、生动、凝重、浑润、稚拙、粗犷……,是自然美“神”之所在。根艺创作首先发现的是自然美的“神”,根艺作品的欣赏者,第一感觉也是自然美的“神”。有人说,根艺是以神写形,也就是这个道理。比如景观型的作品就体现了以神写形的表现手段,《塞上曲》原是一块形体诡异,凹凸起伏,体块扭曲的千年古根,将它倒过去,顺过来的反复揣摩和摆布,从坚硬的古根那古朴苍劲,峻拔奇逸,玲珑剔透的神韵中发现形似一块天成情趣的嶙峋怪石,经过依势取舍造型,融浑天成为怪石景观,实现了《塞上曲》形象的形神统一。从发现根材的自然美的“神”到取舍造型实现神形的统一。整个创作过程都体现了“以神写形”或“以神显形”的表现手法,使根材的自然形态都充分的显现出来,在形神的处理上恰到好处地顺应了人们的审美意识。

“以神写形”突出了“神”的重要性,并非形就不重要,宋代文学家欧阳炯说“六法之内,唯形似、气韵二者为先,有气韵而无形似,则质胜于文;有形似而无气韵,则华而不实。”深刻说明形神之间息息相依的关系。应该看到形是神的基础,神是形的内在依据,没有一定的形,神何所倚?尤其是以动物、人物为题材的根艺作品,它的艺术形象靠的就是形态变化来表现“神”的。七年前,进山得一块根材,它凹凸透漏,皱折起伏,形似卧伏着的动物,只是四肢轮廓不太清楚,头部宽了点,我将头部略加修饰,形似一只昂首的卷毛小狗。仅此不够,如何表现出可爱动人的小动物翘首期待的内心动态呢?记得《世说新语·巧艺》记载顾长康画人,或数笔不点目睛,其理由是四肢外貌不能传其神情风貌,只有眼睛才是传达对象的内在精神的关键。我即用心在小狗的眼睛上下功夫,终于如愿以偿,取名为《期待》。这种表现艺术形象的手法可称之为“以形传神”或“以形显神”。

“以形显神”并不是依样画葫芦,而是根艺创作者把握审美理想中的对象,发挥能动创造性,通过联想、想象赋予审美对象的情感和意义,神从物始、物随神化,进行必要的加工,十分巧妙地变形,即化物,又化我,物我一体,使其“神”依附“形”的变

化达到最完美的再现。

在形与神的处理上,依照根艺本质的要求要最大限度地保留根的天然情趣,再说,根艺作品形象妙也就“妙在似与不似之间”。因而根的艺术形象其形不可能等同现实中的“形”,假若过分追求作品的“形似”不仅会影响“天然造化”根的神韵,也会影响表现艺术形象的“神”,显得俗气而“见与儿童邻”,会大大降低作品的艺术感染力。

从雅俗共赏的角度看我的根艺作品,有不少是象形型的作品,创作时尽管控制在“三分人工,七分天然”之内,但也有过分的“形似”,多少影响了一些根的神韵。为了克服作品的“匠气”、“俗气”,我注重作品雕琢的生动性,琢得似,琢得巧,实现从形似向最高境界的神似“过渡”,给欣赏者留下思考的余地。

雅 俗 共 赏

友人们在欣赏我的根艺作品时,有的赞美作品的形态逼真,气韵生动,质朴醇厚;有的对离象得神,含蓄空灵,余味无穷的作品高谈阔论;有地对盘根错节,瘤节斑疤的形态兴趣盎然,对它们清新流畅的曲线,抑扬起伏的节奏,天然成趣的奇妙赞不绝口。由此鼓舞着我继续坚持创作雅俗共赏的根艺作品的信念,让更多文化层次、艺术修养不同的人都能接受,都获得根艺美的享受。

艺术是大众的艺术,任何艺术它的感染力和美感的生命力,只有作用于社会生活才能体现这门艺术的价值。作为具有悠久历史,几经兴衰几乎被现代人所忘却的根艺,近些年来,又蓬勃地发展起来了,显示出了诱人的魅力,但她毕竟还年轻,要象绘画、雕塑那样广泛地被人们所接受,被社会所承认,还需要有个过程,一个“健康”的发展的过程。这个“健康”发展的过程就要求根艺创作者们创造出更多、更好,既有自然美,又有艺术美的雅俗共赏的作品来。我认为:“健康”一词,其重点是要在“雅俗共赏”上下功夫。所谓“雅”,涵义深而广,简而言之,可用刘海粟大师为根艺写的文章标题:“喷射出内涵美”来概括;所谓“俗”并非“俗气”而是“意趣盎然”。就是说,创作出雅俗共赏的根艺作品必须从合乎大众审美要求出发,并非低品级的作品。对此,在创作中:

一是要防止“雅而玄”、“俗而滥”。“雅而玄”——能欣赏者甚寡或孤芳自赏,玄而又玄,使人莫知所云;“俗而滥”——损害自然神韵甚多或面面俱到苛意人工,拼拼凑凑,粗制滥造。

二是在分类型上。参考彭春生、朱大保二位先生的根艺分类,我将近些年来作品分为三类五型二式。为了更好地分清根艺品级,我从质量和使用功能上分为:收藏类、装饰类、实用类。收藏类主要指:根艺上品,可谓是天然造化,形神兼备的奇

物;装饰类主要指:欠收藏价值,又不能实用,供观赏,可作为室内装饰的根艺品;实用类以实用为主兼观赏器具等。从作品的造型样式上分为象形型、抽象型、景观型、壁饰型、情趣型。情趣型是仿齐白石画荷花,寥寥数笔,画蜻蜓栩栩如生的大写意与工笔画相结合的风格,创作了具有浓郁山野情趣的作品为《诱》,利用疤景边缘肌理,审形度势,雕琢了几只上下遥相呼应的小猫听蝉鸣而动心……。又如《对歌》,本是天敌的青蛙和蟋蟀竟对起歌来。“青蛙与蟋蟀”、“小猫与蝉”仿用“工笔画”;“树丛”、“山崖”仿用“大写意”。融为一体。既不合抽象型,也不合象形型。纳入景观型吗?是以景观为主,还是情趣为主,主题不清。这种有情趣的作品我给它“另起炉灶”叫“情趣型”。从作品构成可分为:单体式、组合式。有个学生问我,拼接是不是组合,我认为,组合与拼接有原则的区别。组合是指:二个或多个具备有主题有整体形象的根材结合起来,组合成新的有主题、有整体形象的作品。组合还必须具备两个基本要求:一是形神要兼备,二是主题要明确。如《风月宝鉴》、《祥和人家》、《松鹤延年》……。而拼接则是为完善一个有主题、有整体形象的局部增添和补充。

三是在根艺的表现技法上,我运用了五种技法,归纳起来,即:点睛法、陪衬法、藏美法、深琢法、添花法。

点睛法:眼睛是心灵的窗口,是传神的关键,一些神奇的根瘤疤节、天成抽象动物形态,如《戏狮图》《窥》、《憨食》等……。不需苛意雕琢仅在眼睛上下点功夫就表现出朦胧活脱的神态,可谓神形兼备。

陪衬法:《春心》、《小玩童》两块根上的疤痕似象非象毛茸茸的小动物。保持“小动物”全天然,将瘤疤周围的根雕琢成以假乱真的竹子来,突出具有食竹生活习性的“熊猫”形象(主题)这种表现技法称之为陪衬法。应该说,雕琢过多,违背了根艺的本质要求,但是为了一块珍贵的根材能较好地表现艺术形象,升华它的自然美,“牺牲”局部作为陪衬这种技法得到许多艺术界友人的支持和赞赏。另外为突出主题配一个好底座作陪衬,也可归纳在陪衬法之内。

藏美法:隔帘窥美女,朦朦胧胧的要比直观更有诱人的魅力,我在作品的表现技法上也常常在揣摩此类问题。藏美难就难在把握模糊朦胧的程度。要藏“几分”美才能显得完美,我不

断地在尝试,如《风月宝鉴》、《葬花》,人物五官不露,以形显神表现出人物内心世界,蕴含着无限悠远的情思。“葬花”的黛玉,右袖前垂,无左袖,侧身而立左袖似后摆,这样更显得黛玉弱不经风的体态和落花生情,深感人生短暂、悲怜的神情。又如《舐犊情深》,从母牛引舌舐唇的神态上可知牛犊藏于母牛身下,而牛犊却不“露”,“离形得似”更显神美,藏美法是拓展根艺美学内涵和意蕴的主要表现技法,值得今后很好研究运用。

深琢法:对作品某些局部的雕琢我主张不雕则已,雕则逼真,雕则奇巧。根艺作品必须通过形态的变化来传神,来突出主题,古人范缜的“形存则神存,形谢则神灭”;刘勰的“神与物游”等,说明这个问题。因此,在局部的雕琢上要雕琢得生动。雕琢出人物形象的内心真实来。如《寿翁》、《醉仙》、《悟》、《天伦之乐》、《独步云天》从五个人物形象的五张笑脸中,见《寿翁》安详平静、心满意足地笑;《醉仙》酒不醉人,人自醉,自在得意地笑;《悟》是乎悟出了道理,想好了良策,高中跷左腿神秘地笑;《天伦之乐》是调皮的小孙子终于在爷爷的背上睡了,爷爷欣慰地笑;《独步云天》是多行善事,助人为乐,无私无畏开怀欢笑。无论是人物还是动物。有必要雕琢刻划则必须达到以形传神的效果。

添花法:为使作品获得完美的形象,运用锦上添花的表现技法,如《山花烂漫》,是一块具有天然、质朴和深厚山野气息的难得的奇材。尤如山崖洞窟,周围开满烂漫的山花,经修饰加工,具有独特的艺术魅力。但是为丰富作品内涵,深化意境,在“崖洞口”组合两只活泼的小白兔,不仅增添“烂漫山花”的情趣、动律,而且使整个作品活了起来,形成了静中有动,动中有静,静动呼应的生动画面。作品《松鹤延年》、《祥和之家》,也都如此。在创作实践中,我感到,添花法要注意三点:第一主题明确、防止喧宾夺主;第二巧籍天然,防止牵强附会;第三锦上添花,防止画蛇添足。

总之,要使根艺作品完全达到雅俗共赏的要求还必须广泛地听取欣赏者的意见,从中吸收更多更丰富的艺术营养。

十几年的根艺创作得到领导、战友以及各界朋友的指导、支持和大力帮助,尤其林祥梧等先生,在此谨表示衷心的感谢!

一九九五年五月初三于厦门

THE ESSENCE OF LIFE

— — — — A PREFACE TO A COLLECTION OF FU XIN MIN'S ROOT CARVINGS

BY LU SHAN QING

Have you listened to Beethoven's Ninth Symphony? "With the dusk, the thunder storm is coming. Heavy clouds darken the sky, together with lighting, strong wind and heavy rain. That is the beginning of the Symphony. — — — suddenly, in the violent storm, the darkness cracks. The sky drives away the night. With the power of strong will, the clear daylight returns." (Roman Roland, "An Autobiography Of Beethoven") One can experience the same kind of excitement and artistic power in Fu Xin Min's root carvings.

Have you read the Chinese classic "Dream Of The Red Chamber" by Cao Xue Qin? Cao described about thirty dreams in the book. "The work starts with a dream, Bao Yu's love, Jia Rui's obscene lust, Qin Ke Qin's plan for her family, and Xiang Ling's poems, all of these are parts of the Dream of the Red Chamber." (From Zhi Yan Zhai's notes on "Dream of the Red Chamber") In Fu xin Min's root carving "Precious Mirror Of Love", one can catch the sense of dreaming directly while appreciating figures, landscape, birds, animals, flowers, fish etc. For this kind of root carving, it is a dream since it povokes imagination, it is not a dream for it reveals the particular time and society people are living in, thus expressing a deep concern over the eternity of human society.

Root carving is a unique form of artistic creation making use of tree or bamboo roots, and is of both decoration and collection value. Therefore, the art of root carving is in between applied arts and pure arts. Some root carvings are handicrafts articles, others are sculptures. In general, root carving belongs to plastic arts that combines subtleness with skillfulness.

There has been a long history in china of using tree or bamboo roots to make articles for daily use and create works of arts. From Jing Zhou's unearthed artifacts, people can find root furniture from the Three Kingdoms period. In "Qi Book", there is an account of Emperor Qi Gao Zu giving a hermit named Zeng Shao a bamboo root "ruyi". In "Tang Book", there is also a record of

Li Bi using pine root to make "zhuabei". In Ming and Qing Dynasty, the art of root carving became closely related to people's daily life and had been developed to a sophisticated level. Many schools of root carving appeared, as well as some well-know artists in the field, thus leading to the production of a number of excellent works. During the Guang Xu period in Qing Dynasty, a work of root carving named "Bullfight" was made out of tea-tree root. "The body of the bull is dark and bright. He seems to stride forward with his head up. The bull has strong legs, bright eyes, sensitive ears and powerful horns. The front legs are leaning forward and the back part of the body is putting forth the strength. The carving is based on the original shape of the root, thus expressing the strength and the motion of the bull. Mr. Chu Tu Nan once wrote a poem named "Carved Bull",

Carved by knife and hatchet
With wounds and scars,
He has a deeper understanding of life.
Though having experienced his predestined fate,
The bull
Is still ploughing and weeding quietly,
As he used to.

The carving portrays an image of water buffalo's being persisted in enduring hardship and working hard." (From Min zheng Guo's "Root Carving Of Bullfight From Qing Dynasty", China's City Daily, 1995, 3, 24) However, the most common root carvings are the big square tables and old-style armchairs in the gardens in the south of the lower reaches of the Changjiang River in China. This kind of furniture is carved out of tree roots, catching the sense of poem, dancing, painting and music. Many excellent works of the kind were produced in Ming and Qing Dynasty.

Root carving has experienced a difficult development process, just as other forms of arts. With reform and opening-up China, the art of root carving has been revived and developed rapidly. "With its unique artistic features, root carving brings to the audience the