

前言

竹雕,也称竹刻。赵汝珍在《古玩指南·竹刻》中这样概括:“竹刻者,刻竹也。其作品与书画同,不过以刀代笔,以竹为纸耳。”言简意赅,却颇为精妙。

竹雕自明清以降,名家辈出,一器之微,往往穷工极巧,精雕细琢,以其特点鲜明,独树一帜而成为我国工艺美术史上的一朵奇葩。

收藏和鉴赏竹雕,首先要对竹雕的历史渊源和发展脉络有一个详细的了解,准确把握竹雕在各个时期的典型特征;其次要对竹雕作品的艺术流派、雕刻技法进行深入的研究,弄清楚每一种雕刻技法的特点和表现形式,对于有纪年、名款被公认为代表作的各个时期的竹雕作品风格要牢记于心;再次就是要在收藏的实践过程中不断地总结和提高自己的鉴赏水平。

笔者近年来一直致力于明清竹雕的收藏与研究,在参考大量竹雕艺术专著的基础上,结合考古文献及实物资料,对中国竹雕的历史发展脉络进行了全盘梳理,供读者朋友们参考。

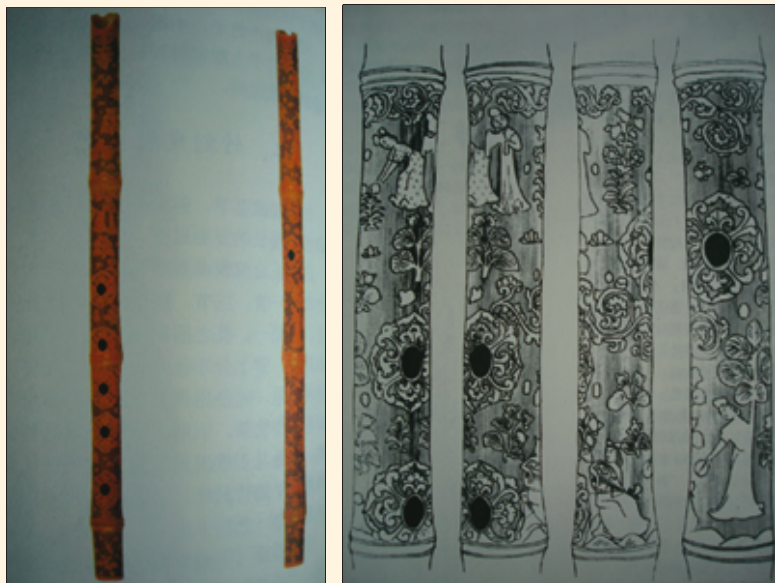
竹雕溯源

从考古发现得知，我国迄今年代最早并保存较好的竹雕作品，是湖南长沙马王堆西汉墓中出土的两件彩漆竹勺（图一），它对我们今天研究竹刻艺术的起源具有非比寻常的意义。在彩漆竹勺勺柄的近斗部位和中部，是两段镂空的条形雕饰，柄端是一段浅刻的龙形雕饰，刀法简洁，图案精美，充分显示了西汉初年竹雕工艺独有的魅力，这说明最迟在我国的西汉时期，竹雕艺术就已粗具雏形。

竹刻见诸文献的最早记载，是1500年前南北朝时期的《南齐书》中的这段记述：南朝齐高帝萧道成，有一次把一件竹雕如意赏赐给了一个叫明僧绍的隐士。今天，这件竹雕如意虽然已经不知去向，但从字里行间，我们依然能想象出它的精美绝伦。



图一 西汉 竹雕彩漆龙纹勺 通长62厘米，斗径10厘米
湖南长沙马王堆汉墓出土



图二 唐 人物花鸟纹尺八 长 43.6 厘米,吹口径 43.6 厘米
日本奈良正仓院收藏

唐代是我国雕刻艺术的巅峰时期,竹雕艺术无疑在此阶段也获得了长足的发展与进步。江西南昌一处唐代墓葬中出土的一件竹俑,已经运用了圆雕和高浮雕技法;而收藏于日本奈良正仓院的唐代乐器“尺八”(图二),更是采用“留青”技法雕刻仕女、树木、花草、禽蝶等图案,很有一点中国绘画的味道。关于唐代竹雕的文献记载,见于宋代郭若虚的《图画见闻志》中:“唐德州刺史王倚家有笔一管,稍粗于常用笔管,两头各出半寸以来,中间刻从军行一铺,人马毛发,亭台云水,无不精绝;每一事刻从军行诗两句,若‘庭前琪树已堪攀,塞外征人殊未还’是也,似非人工,其画迹若粉描,向明方可辨之。”此笔今已无迹可寻,但其雕刻无疑是采用了阴刻、毛雕等技法。综上所述,竹雕艺术发展到了唐代,技

法已经基本上趋于完备,作品已经更趋于艺术化。

宋代的竹雕作品实物,近年考古发掘中曾有出现,如残荷洗等物,其雕刻水平已相当高,各种技法已相当完备。而见诸文献,则是元代陶宗仪《辍耕录》第五卷《雕刻精绝》记载,南宋高宗时,有安徽竹雕高手詹成,“雕刻精妙无比,曾见所造鸟笼,四面



图三 清 竹雕鸟笼 高 30.2 厘米 成交价 18 万港元
佳士得(香港)有限公司 2006 年秋季拍卖会

花板,皆于竹片上刻成宫室、人物、山水、花木、禽鸟,纤悉具备,其细若缕,而且玲珑活动。”其上,还有“詹成制”的款识。(图三)可见此时的竹雕技法已臻妙境,但终究因高手稀少而难成规模,以至于陶公有“求之二百余年无复此一人矣”之叹。而就是这段记载,使詹成成为迄今所见最早名见于经传的竹雕名家。

竹雕发展到唐宋时期,虽已具备浅刻、圆雕、浮雕、透雕以及留青等各种技法,但尚未出现一批专门从事竹雕刻艺术创作的竹雕家,可以说此时仍然处于初创阶段。

明代竹雕

明朝中期以来,历史上曾出现过的大型雕刻高潮逐渐退去,社会审美趋向开始过渡到追求质地的细密,工艺的精致和造型的秀美,一些供人掌中把玩和案头陈设的小型雕刻正好迎合了这一审美转型,竹雕经过千百年以来的锤炼,也就被顺势推上了历史前台,最终形成了一门独具特色的高雅艺术。

竹雕能够成为我国工艺美术中的一个门类,是与竹在中国文化中的地位分不开的。竹因其具有旺盛的生命力和坚韧不屈、虚心高洁的风格品性,自古以来一直被赋予坚毅、挺拔乃至高雅孤傲的拟人化意蕴,从而备受中国历代文人雅士的推崇与厚爱,成为历代文人墨客吟诗绘画的对象。明代中后期大批文人艺术家,开始走进竹雕行列,他们大多工诗能文精通书画,有的本身就是书画高手,因为天生爱竹,转而从事竹雕。他们将多种艺术熔为一炉,又积极探索竹雕艺术技法,不断拓展艺术表现空间,使竹雕的艺术品位迅速得到提升。正是因为他们的苦心经营,竹雕由一种匠人制作的比较简单,以实用为主的工艺品,逐步上升到比较细致,以欣赏为主的一项璀璨夺目的艺术门类,也就成了历史的必

然。而这种必然的结果,嘉定人朱鹤和金陵人濮澄功不可没。

从明代中叶开始,位于江南的嘉定(今属上海市)和金陵(今南京市)逐渐成为竹雕的两个中心,后世以这两个中心为名,将竹雕分为“嘉定派”和“金陵派”。

嘉定派竹雕的创始人是嘉定人朱鹤。朱鹤字子鸣,号松邻。工诗善画,通古篆,能刻印,在方寸之间刻山水人物、楼阁、鸟兽,无不因势象形,出人意外,为一时良工所不及。所制簪和匣,世人极喜爱,得其作品者,往往直呼其所作器物为“朱松邻”。松邻雕竹,善用深刻兼透雕法,并能以圆雕法刻人物,尤其是观音、弥勒等佛



图四 明 朱鹤竹雕松鹤延年笔筒 高 17.8 厘米,
径 8.9—14.9 厘米 南京博物院收藏

像。他的作品为世人所珍,流传甚少。“竹雕松鹤延年笔筒”(图四)为其代表作。笔筒取一段不太规则的老竹,雕作苍松一截,其旁又斜出一枝,曲折盘旋成虬枝纷披状,松间一对仙鹤伴立,引颈细语,情意绵绵。笔筒另一侧雕竹枝、梅花,并有署款。此器深浮雕兼透雕法并施,构图生动,主题明确,物象刻画细腻、逼真,让我们看到了朱鹤精湛的竹雕艺术造诣。松邻之后,其子朱纓,其孙朱稚征,均继承其业,继续进行竹雕艺术活动。

朱纓是继其父松邻后最有影响的嘉定派竹雕艺术家。字清父,号小松,刻竹师承家法,以雕仙佛像最精,其作品有巧思,意旨精妙,刀法细入毫末而神爽飞动,悦然有生气。除刻竹外,兼刻犀角、象牙、紫檀等,其代表作品有“竹雕刘阮入天台香筒”(图五)等。香筒运用浮雕、浅刻、



图五 明 朱纓竹雕刘阮入天台香筒
高 16.5 厘米,口径 3.6 厘米
上海博物馆收藏

镂空、留青以及镶嵌等多种技法,雕刻历史传说故事题材,构图之巧妙,雕刻技艺之高超,令人叹为观止。纓有子三人,均好刻竹,其中尤以三子朱稚征成就最高。

朱稚征,号三松,活跃于明代晚期,为崇祯年间嘉定最负盛名的竹雕艺术家。年幼即受家传技艺之熏陶,及长,其技艺已超越其祖父朱鹤,其父朱纓,达到朱氏刻竹艺术的高峰。三松刻竹,刻风简明精雅,雕出的古松虬枝老干,刀法简古有味,所制人物、臂搁、

香筒等物,得其神采,生动自然。代表作品有“竹雕仕女窥简图笔筒”(图六)等。此笔筒构图取材于陈老莲《秘本西厢》版画而能自出机杼,兼施高浮雕、浅浮雕、深刻、浅刻等多种技法,表现力强,艺术效果显著,堪称不朽之作。

“小松出而名掩松邻,三松出而名掩小



图六 明 朱稚征竹雕仕女窥简图笔筒
高 13.5 厘米,口径 8.2—8.5 厘米,
底径 8.5—8.7 厘米 台北故宫博物院收藏

松”，朱氏竹雕技艺历时半个多世纪的传承发展，不断创新，更臻娴熟完备，并且名声愈胜，学者愈众。继朱氏三代后，嘉定派竹雕成为全国最大的一个竹雕艺术流派，名家高手迭出，自明正德、嘉靖至清嘉庆年间，仅嘉定一地，清人金元钰《竹人录》就记载有刻竹名手达六十多人，明末清初的秦一爵、沈禹川、沈兼等，皆师法朱三松而闻名于时。

金陵派竹雕的创始人是金陵人濮澄。濮澄，字仲谦，其姓原为复姓濮阳，后人取其姓第一字，单称其为濮澄。仲谦竹雕技艺超卓，善因材施艺，喜用竹根制器，取其盘根错节。相形度势，略加刮磨，即自然成趣。刀法以浅刻为主，简洁明快，不以工细争胜，藏锋磨痕，与嘉定派竹雕



图七 明 濮仲谦竹雕松树形小壶
高 12.3 厘米，口径 8.4 厘米，底径 8.5 厘米
北京故宫博物院收藏

深刻法迥然不同。又善制紫檀、雕漆、乌木、象牙、犀角诸器,仲谦的大部分作品均已失传,北京故宫博物院收藏有仲谦款“竹雕松树形小壶”(图七)一件,当为其传世珍品。小壶选用竹根雕作老松巨干为壶身,蟠枝为壶柄,一根残枝被刊空成流,构思奇巧,浑若天成。充分显示了濮仲谦相形度势、因材施艺、奏刀率意自然的风格特点,也诠释了“金陵派”之所以有别于“嘉定派”的深刻内涵。

早于濮仲谦的金陵人李耀,字文甫,嘉靖时人,也是位技艺精

湛的雕刻家,为金陵派的创立奠定了基础。李耀善作牙印,文彭(明著名治印家)所作牙章,多出于李耀之手。又极擅长雕刻扇骨,以花卉为饰,玲珑雅致。

明代竹雕,除嘉定和金陵两大流派外,还活跃着一位开创“留青”雕刻技法新风格的名家巨匠张希黄。张



图八 明 张希黄竹雕留青山水楼阁图笔筒
高 10.3 厘米,径 5.9 厘米 上海博物馆收藏

希黄,名宗略,字希黄,号希黄子,以字行。里籍未详,或称江阴(今属江苏江阴市)人,活跃于明代万历年间。擅长刻竹,尤擅长于留青技法,自成一面。所谓“留青”,又称皮雕,是用竹之表皮雕刻图案,然后将所有空白竹皮剔除,以中间的竹肌为地,借竹筠、竹肌质地呈色的差异来表现物象的一种竹雕技法。张希黄在继承唐代留青技法的基础上,推陈出新,运用“墨分五彩”的画理于留青竹筠之中,创造出“青筠五色”的独特艺术效果,从而丰富了这一时期竹雕艺术的技法种类。他的作品工细精致,曲尽画理,堪称留青技法的典范,代表作品有“竹雕留青山水楼阁图笔筒”(图八)等。笔筒用留青技法在竹之青筠上雕刻作画,整幅作品工谨绚丽,融诗、书、画、印于一体,蕴涵着高超的界画技巧与秀雅的文人画风格,较之嘉定、金陵两派,又独具风采。

竹雕自明代中期以后,可谓名家辈出,形成了一项专门艺术。此时的雕刻技法大体分为以深刻、浮雕、圆雕为代表的朱氏技法,以濮仲谦为代表的浅刻技法,和以张希黄为代表的留青技法。其中,又以嘉定派朱氏技法影响最为广泛。而此时的雕刻品类,也由最初的簪、钗等器物,逐步发展到几案间可供陈设的文房雅具等。

清代竹雕

经过明代中后期百三四十年的发展,竹雕艺术到了清代,终于迎来它的鼎盛时期。“长江后浪推前浪,一代新人换旧人”,清代前期,嘉定派竹雕刻家中,有一些人在继承朱氏技法的同时,又推陈出新,将其他种类的雕刻技法吸收借鉴到竹雕上,创造出了许多造诣非凡而又特色鲜明的作品,这其中以吴之璠、封锡爵、封锡禄、封锡璋兄弟和周颢最有名。

吴之璠,字鲁珍,号东海道人,活跃于清康熙年间(1662—



图九 清 吴之璠竹雕布袋僧笔筒
高 17.3 厘米,口径 9.4 厘米,足径 9.2 厘米
北京故宫博物院收藏

1722), 为朱三松后嘉定竹雕第一高手。他在继承朱氏深刻、浮雕、圆雕技法的同时,又独辟蹊径,创造出了一种介于高浮雕和浅浮雕之间的“薄地阳文”技法,极大地丰富了竹雕艺术的表现形式,可以说是承上启下,继往开来,对后人影响颇为深远。“薄地阳文”,又叫去地浮雕,就是把竹子去掉表

层青皮,露出质朴的竹丝,而精雕细刻的部分则细润光洁。“薄地阳文”不像高浮雕那样能够游刃有余地刻出深浅层次,但善于构图又长于借鉴书法技巧的吴之璠,却同样能在浅浮雕有限的高度上,让景物之间分出远近,产生层次,更加细腻地表现出深度的透视效果。吴之璠传世作品较多,代表作有“竹雕布袋僧笔筒”(图九)等。笔筒以“薄地阳文”技法雕成,纹饰简练、线条流畅、刀法

精细传神,让我们领略到了有别于三朱技法的别样意趣。“薄地阳文”技法在康熙年间蔚然成风,追随者众,成为这一时期嘉定竹雕的主流。其传承者中著名的有王易、朱文右、王之羽等人。

嘉定派竹雕除了有竹面的深浅浮雕之外,还有以竹根为材料的立体圆雕。其中,以封锡爵、封锡禄、封锡璋三兄弟最为著名。封氏是活跃于清康熙年间的竹刻艺术家。锡爵字晋侯,锡禄字义侯,锡璋字汉侯,兄弟三人均精于刻竹,世人称为“三鼎足”。锡禄、锡璋都曾供职于紫禁城养心殿,成为御用艺人,名声大噪。封氏兄弟师承朱氏技法,尽力模仿现实,刻意经营,所雕作品多以新奇见胜,题材除民间喜爱的人物故事,如“刘海戏蟾”、“布袋和尚”、“散花天女”外,还创作肖像雕刻。封锡爵代表作品有“竹雕白菜笔筒”(图十)等。笔筒采用圆雕毛刻技法,刀法婉转劲健,镌刻技术精湛,体现了富有生命力的艺术效果,让人啧啧



图十 清 封锡爵竹雕白菜笔筒
高 16.2 厘米,口径 13.4 厘米,足径 7.8 厘米
北京故宫博物院收藏



图十一 清 封锡禄竹根雕罗汉 高15厘米
上海博物馆收藏

惊叹。封锡禄的代表作品有“竹根雕罗汉”等（图十一）。罗汉困倦思伸，哈欠忽作，作者抓住这一瞬间形态，以圆雕技法，传神写出，可谓鬼斧神工。继封氏三人之后，出于封锡禄门下的弟子施天章成为成就最高者，雍正年间（1723—1735），因刻技如神工，也被召进宫中，供职于如意馆内。施天章，字焕

文，工绘画，擅长竹根人物。以古色古香，浑厚苍深，古朴凝重的独特风格闻名于世。所刻人物的手足位置，衣服纹理、面目神情，均极生动。老则鸡皮鹤发，胁肋之骨，结喉露齿，悉可指数，笑语喜愠，若有声响，果实花卉，宛若转摘。施天章作品传世不多，代表作品有“竹雕竹林七贤图香筒”（图十二）等。香筒以镂雕技法雕成，纹饰精致细密，布局章法紧凑，人物神情姿态各异。封氏一族，竹雕高手辈出，从清朝初年开始，在嘉定派竹雕中大有独占鳌头之势，在金元钰所著《竹人录》中，封氏有名有姓的就占了十二席之多。



图十二 清 施天章竹雕竹林七贤图香筒
高 20.9 厘米,口径 4.6 厘米
北京故宫博物院收藏

竹雕艺术发展到乾隆,已经到了最为鼎盛时期。这时候,竹雕创作活动也进入了高峰阶段。据《竹人录》所载,乾隆时期有数以百计的竹刻家活跃在大江南北,由他们创作的竹雕作品,更是异彩纷呈。他们对明代出现的高浮雕、浅浮雕和留青等技法,继承之中又有不同程度的创新,并以集体的智慧把立体圆雕这一竹雕样式,打上了最强烈的时代烙印。在名家辈出,高手云集的乾隆一朝,能不落前人窠臼而开一代风气之先的竹刻名家,则只有嘉定人周颢。周颢(1686—1774),字晋瞻,一作峻瞻,号芷岩,或作芝岩,又号雪樵,髯痴等,人称“周髯”,活跃于清雍正、乾隆年间。周颢为人光明磊落,狂狷不羁,有深厚的绘画功底,尤喜画竹。周颢刻竹不需要借助画稿,只是随手拈来,以刀代笔,胸中的千山万水,便留在了竹子上面。他用刀,与众不同,首次将传统绘画中的凹凸皴法带进了竹刻,因此他所刻的山水、树石、花草、丛竹等,体现了浓厚的绘画韵味。周颢



图十三 清 周颢竹雕云萝山水图笔筒
高 14.2 厘米,口径 10 厘米
北京故宫博物院收藏

的竹刻，大多以浅浮雕和平刻为主，有时也用阴刻，遇到画笔不能达到的地方，就用铁笔来表现，并开创了“陷地深刻”技法，他也因此成为比肩于三朱、濮仲谦、张希黄、吴之璠的竹刻艺术大师。周颢传世作品较多，代表作有“竹雕云萝山水图笔筒”（图十三）等。笔筒采用阴刻技法，以刀代笔，通过入刀深浅、轻重以及角度变化，

配合以精心的打磨，表现出浓淡、干湿、皴擦等笔墨效果，堪称绝妙。

嘉定派竹雕在这些名家的带动下，日益繁盛兴旺，涌现出了一大批技艺精湛，各具风格的竹刻者。如封氏后裔封始鎬（字彝周）、封始幽（字绵周）、封始岐（字时周）三兄弟，周颢之侄周笠（字牧山），顾钰（字宗玉），蔡时敏及其弟子贺其吉，张宏裕（字百福）等。

仲谦之后，金陵派最为出名的竹雕艺术家，应属清中期潘西

凤。潘西凤字桐冈,号老桐,原籍浙江新昌,侨寓广陵(今江苏省扬州市)。多才多艺,与郑板桥交好。刻竹习仲谦,所制臂搁、笔筒等物,略加刮磨,则神形具备,郑板桥称其为仲谦之后第一人。潘氏擅长多种竹雕技法,能以深刻法再现古人书法之神韵,亦能以留青法表现花卉之自然情趣,但他最精的还是浅刻,以不事刀斧为奇,巧夺天工。他的浅刻



图十四 清 潘西凤铭竹雕笔筒
上海博物馆收藏

冠绝当时,无出其右。今传世作品有“潘西凤铭竹雕笔筒”(图十四)等。笔筒取根须满目,瘢痕遍布的竹根,略加刮磨,便朴拙可爱,可谓匠心独运,深得濮仲谦神髓。

道光时期,浙江黄岩人方絜,也习金陵派技法。方絜,字治庵,号矩平,善画,尤工于刻竹。能在竹臂搁或笔筒上镌刻人的肖像,须眉如生,一时称为绝技。凡山水、人物、小照,都是自己勾描粉本,对阴阳凹凸勾勒皴擦,运刀能和运笔一样得心应手。所制竹器,时人称为“方竹”。代表作品有“竹雕苏武像臂搁”(图十五)等。臂搁以线描阴刻技法将人物神态刻画得淋漓尽致,图上所作