



文/施远 倪克樑  
图/嘉定竹刻协会

# 竹缘匠心：明清嘉定竹刻精品赏析



## 嘉定竹刻的源起

我国是产竹大国,也是世界上最早使用竹子的国家。竹子结实挺拔,虚中洁外,朴实脱俗,具有浑厚坚韧的特性,深受历代文人雅士的喜爱和追捧,世有“宁可食无肉,不可居无竹;无肉令人瘦,无竹令人俗”的名句。不少文人士大夫更是热衷于刻竹,以竹为载体把文人艺术和工匠技艺融为一体,创作了许多竹雕传世佳作。

由于竹材易朽,故难于保存。据考古记载,最早的竹制器具为江苏常州新石器时代的矛形竹器。在汉墓遗址出土的竹筒、竹胎漆器已渐具雕刻艺术之美。唐宋时,竹雕艺术已相当普及,日本正仓院就藏有一件唐代竹雕乐器“尺八”,其六孔三节竹管表面雕满了流云、花鸟和仕女等,十分精美。元代也不乏

民间雕刻巨匠出现,但他们大多以雕刻金银器具和剔红为主,而竹刻技艺少有建树。但这些雕刻大师都活跃在吴县附近,其雕刻的技法传承于后代,对嘉定竹刻有一定的影响作用。

明朝中叶以后,随着商品经济的发展,江南的手工业重新活跃起来。至嘉靖,以苏州为中心的周边地区的手工业和文化艺术得到了飞速发展。作为“教化之邦”的嘉定,自然就成了文人雅士的聚集之地,为了有别于达官贵人所追求的珍贵材质的手工艺品,他们就取材选择了廉价的竹子,在上面镌刻人物、山水、神仙故事等,抒发他们内心闲云野鹤般的精神追求,显示他们的艺术内涵,嘉定竹刻艺术就是在这样的历史背景下得以产生和发展起来。

## “三朱”确立基本风格

嘉定竹刻的开山鼻祖当推朱鹤。朱鹤,字子鸣,号松邻,华亭(今上海松江)人,后移居嘉定。他擅长诗文书画,有很强的创新精神,将北宋画派的技艺糅合在雕刻之中,创造了以透雕和深浮雕为主的深刻技法,其作品深受当时士人的器重。

朱鹤传世作品不多,目前知名的有藏于南京博物院的“朱鹤竹雕松鹤笔筒”,该笔筒型体扁圆,包浆温润,呈琥珀色。作者将天然竹根雕琢成一老松干,小枝盘绕曲折,针枝茂盛,两鹤立于松间,另有几片竹叶衬托画面,背面松木上阴刻五十一字。他的作品辗转传入清廷后,乾隆皇帝极为喜欢,曾于朱鹤“西园雅集图竹刻笔筒”上所题写“高提必应托高士,传形莫若善传神”的诗句加以赞赏。

朱鹤之后,其子朱缨子承父业。朱缨,字清父,一字清甫,号小松,据《竹人录》记载,朱缨“工小篆及行草……间仿王学诸名家,山川云树,纤曲盘折,尽属化工”,人物形象以古仙、佛像为主。朱缨的代表作是明代太守城墓出土的“刘阮入天台图香筒”,被王世襄先生赞誉为“竹刻无上精品,第一重器”。

朱缨的刻竹家法传至其子朱稚征,则更胜一等。朱稚征,号三松,活跃于明万历、天启年间。他的传世之作较为丰富,有确切年款的“三松竹雕高士听泉烹茶图笔筒”(见左图),通景以深浮雕与透雕结合的技法雕刻,所刻高士洒脱闲适,古松虬然,山石嶙峋。筒口筒底亦随形浮雕刻画岩石松叶。整器上下左右交相呼应,浑然一体。

三松 竹雕高士听泉烹茶图笔筒  
口径12厘米,高16.5厘米

笔筒通景以深浮雕与透雕结合的技法,雕刻松

下高士听泉烹茶图。高士挽发长髯,凤眼隆鼻,宽额丰颊,低头侧首,酒脱闲适,宽袖博带,衣纹清畅,褶皱自然,身后古松虬然,枝干似苍龙,针叶如车轮,身前山石嶙峋,另侧有两小童眉开眼笑,顽皮可爱,或手持如意,或精心研墨。桌上玩物俱罗列,显得风雅高洁。筒口以及筒底不仅通堂之器打磨磨光,亦随形浮雕刻画岩石松叶。整器上下左右交相呼应,浑然一体,令人为之倾倒。若石留白处,还刻阴文“戊午秋日三松制”款。戊午,应为明万历四十六年,即1618年。

《竹人录》对朱稚征的评价为:“三松性简远,善画远山淡石,丛竹古木,尤长画笋。其雕刻刀不苟下,兴至始为之。”足见朱稚征不仅是刻竹高手,还是一位多才多艺的艺术家。他的作品简洁清雅、古朴醇厚。创作时不轻易动刀,反复研磨推敲,作品每历数月,精雕细刻,追求至善至真。除了擅长刻竹,他还是治印高手和园林设计师,南翔古猗园的设计就是出于他之手。

嘉定竹刻经朱氏三代人的探索和实践,形成了极具创造性的透雕和深浮雕技艺,作品的题材更加丰富,结构更完整,层次感、立体感更强。嘉定竹刻的风格基本确立。

与此同时,除职业雕刻家外,许多文人学者也介入其中,最著名者当数“嘉定四先生”之一的李流芳。李流芳(1575—1629),字长蘅,号檀园,居嘉定南翔。他诗文书画全能,也以刻竹为乐,在竹子上作阴文书画。此外,秦一鹤、侯岐曾、沈大生等也参与了竹刻活动。这些文人学者的加入,进一步提升了嘉定竹刻的文化品位。

## 名家辈出的全盛时期

自清顺治至乾隆的一百五十年,是嘉定竹刻的全盛时期,竹刻名家辈出。他们的技法有创新和发展,并带动了社会各界对竹刻的认识、欣赏和收藏。此时,有影响力的竹刻大家有吴之璠、封锡禄、顾珏、周颙等,其中吴之璠被认为是继“三朱”之后,嘉定竹刻的又一大高手。

吴之璠,字鲁珍,早年师朱氏法,晚年变法,借鉴龙门石刻之浅浮雕,开创了“薄地阳文”技法,丰富了嘉定竹刻的表现手法,后人从其学者甚多,其代表作有薄地阳文“竹雕松荫浴马图笔筒”“竹雕松溪浴马图笔筒”等。



吴之璠 竹雕松溪浴马图笔筒  
口径11厘米,高15厘米

采用“薄地阳文”技法雕成,清溪曲折,悬崖垂瀑,溪流平缓处一人引马而行,马则引首而行,鼻翼翕动,鬃毛齐整有序,马尾微翘中打一结绉,散落处临风不乱。溪岸处三松相间高欲拂云,松下二人一丰一瘦,一多髯一少须,两人坐于石上,一前俯一后踞。前有一马缰绳系于巨松之上则回首作嘶鸣状。整个笔筒布局妥帖,用物象边缘的厚薄、起伏来塑造体积,这是“薄地阳文”浅浮雕工艺的佳妙之处。一側岩石上篆刻阴文“吴之璠”行书款。

比吴之璠略晚的嘉定竹刻名家为封锡禄、封锡爵和封锡璋,号称“封氏三里足”,其中封锡禄成就最大。封氏兄弟擅长圆雕人物,上海博物馆收藏的“圆雕罗汉”系封锡禄的代表作。《竹人录》作者金元钰对封氏所作僧人佛像,予以“奇崛异状,诡怪离奇”的高度评价。封氏刻竹重视写生,题材广泛,除人物器皿外,还有鸟兽瓜果等,拓展了竹根雕的表现范围。他们将高超的写实功力、浪漫的艺术想象和卓绝的雕刻技艺有机结合起来,在封氏后人和弟子的共同努力下,形成了封氏独特的圆雕技艺。尤其是封锡禄弟子施天章,将嘉定竹刻中的圆雕技艺推向新境界,成为唯一能与封锡禄齐名的竹根雕高手。现有“竹根雕弥勒佛坐像”,虽无欲识,但雕琢传神,刻工精致,颇得封氏风韵。



竹根雕弥勒佛坐像  
宽11厘米,高8.5厘米

此作以竹根雕成,竹根选材饱满缜密,绝无受竹材约限之感,刀法纵透流畅,弥勒宽额丰颊,肥首硕耳,袒胸露腹,开怀畅笑,左手初聚捧地,右手握握珠,半披袈裟,依布袈裟地而坐,利用竹材肌理表现人物头顶发根、脚趾微微上翘等细节,都匠心独具。

这一时期,另一位刻竹名人当属顾珏。顾珏,字宗玉,活跃于康熙、雍正年间,擅长人物山水,工巧精深,细入毫发,刻工考究,一件刻竹作品要历数月乃至近年才能完工。

在竹刻史中,周颙则是清早期嘉定竹刻转型发展的关键人物。周颙(1685—1773),字晋略,号雪樵,又号芷若,正道人。他在朱氏画法刻竹的基础上,引入南京画派,一变前法,以浅浮雕及平刻为主,不借画稿,以刀代笔,所刻纹饰、轮廓多以刀刻出。无论竹根、竹节,还是雕刻中的宽窄深浅、长短斜正等都是“神明于规矩之中,变化于规矩之外”,为清代竹刻开创新法第一人。

活跃在清康熙晚期至乾隆年间的嘉定竹刻名家,还有邓孚嘉、邓澍父子。邓孚嘉所刻作品以折枝花最为工妙,有上海博物馆收藏的用吉款的“圆雕陶渊明赏菊”。邓澍刻竹擅长薄地阳文技法,且以竹刻书法著称,为乾隆朝嘉定竹刻刻字第一高手。其“云樵山人竹雕兰亭雅集图诗文笔筒”极具艺术造诣和文人雅趣。



云樵山人 竹雕兰亭雅集图诗文笔筒

口径8.5厘米,高14厘米

此作选用一节小巧的竹子,采用深浮雕而成。竹筒扁平近椭圆形,下承三棱足。一边雕兰亭雅集景致。有曲水流觞,崇山峻岭,茂林修竹,又有清流激湍,映带左右。王羲之与众文友或栖于亭中,或临流俯觞,虽人小如豆,而神情刻画细腻皆备。筒身的另一边刻有王羲之《兰亭序》全篇译文,落“壬戌春三月书于梧谷山房,云樵山人”。

嘉定王氏也是刻竹的世家,从王之羽起,师承吴之璠,尽得其奏刀之法,传子王质,王质又传子王祀。王祀,字席珍,号春江山人。《竹人录》谓其“工刻花卉,尤善折枝兰,清微淡远,虽花片叶,时之时觉体倍芬芳”。其作品“陷地刻花并纹臂搁”,体现了他的刻竹水平。



王祀 陷地刻花并纹臂搁  
宽4.5厘米,长35.3厘米

臂搁竹制,竹筒式,上方浅刻行书跋语修《秋声赋》:“天之于物,春生秋实,故其在乐也。”落款“春江王祀”,款下篆书“王祀”“春江”二印。臂搁下方陷地阴刻折枝石竹,枝干遒劲有力,果实饱满,叶片凌枝飘动。

王祀之侄王恒,是活跃于清嘉庆、道光年间的竹刻名家。王恒,字仲文,号梅邻、筠谷,继承了周颙的浅浮雕技法,所刻笔筒往往山岩环绕、烟云飘浮、枯树枝杈、古松盘虬、柳树垂枝,偶有陋舍数楹,人物简约,具有较浓的文人气息。此外,他还以刻小楷著称,他所采用的浅浮雕技法,引领了这个时期嘉定竹刻的时代风尚。

清中期后,竹刻艺术的发展进入衰落阶段,鲜有大家出现。至晚清,由于社会动荡,战事连连,嘉定竹刻趋于衰落,许多竹人纷纷开店营业,作品也转向刻制日常生活用品,虽有时大经的“文秀斋”、张玉海的“文玉斋”和韩玉的“云霞室”等,支撑着嘉定竹刻艺术褪色前的辉煌,但终究不能挽回嘉定竹刻昔日的风采。直至2006年5月20日,经国务院批准,嘉定竹刻被收入首批国家级非物质文化遗产保护名录。