

# 执昆吾之巧刀 化万象于留青

——许焱留青竹刻作品赏析

Appreciation of Xu Yan's handiwork of  
green bamboo engraving

□ 杨文龙,熊微

(江南大学 设计学院,江苏 无锡 214122)

[摘要]当代留青竹刻艺术家许焱的竹刻作品技法精湛、画面精致、意蕴精深,从传承到创新,由俗入雅,形成了自己的艺术语言,为竹刻艺术的发展带来一股新风。

[关键词]留青竹刻;许焱;计白当黑

[中图分类号]J314.5 [文献标志码]A

[文章编号]1009-3729(2011)04-0037-04

竹刻也称竹雕,是在竹制器物或竹根上雕刻各种装饰图案、文字的一种工艺品。技法的不同使竹刻又细分为深浮雕、浅浮雕、透雕、阴阳纹浅刻和圆雕等。留青竹刻属于竹刻中的阳文浅刻,它是在竹子表面的竹青上雕刻艺术形象,将留白处的竹青铲去,以竹肌层作为画面底色。因为雕出具体物象的竹青留着,所以称为留青,也称皮雕。春秋战国时代,竹刻就以带有使用功能的竹筒的形态出现,其后则为用文字和图纹的形式来装饰器物,如拂柄、如意、笔头等;至唐宋时期,竹刻所涉及物品品类更为广泛,除了实用品的雕刻以外,更多的是作为一种为文人欣赏的手工艺品;明代中后期,留青竹刻工艺技法日臻完美,成为一种专门的雕刻艺术。由此,竹刻的发展逐渐在嘉定(今上海嘉定地区)、金陵(今南京地区)两地形成以朱鹤祖孙为代表的“嘉定派”和以李耀、濮仲谦、张希黄为代表的“金陵派”。“嘉定派”在手法上以深刻法著称,即善于运用深浮雕、透雕等技艺刻画出多层次的立体效果,“金陵派”则以留

青刻法即浅层刻画见长,使作品呈现出书画中的笔墨情趣。

留青竹刻是将材料与工艺完美结合的艺术品。竹青微黄,竹肌色深,留青竹刻通过两色的差异来呈现特殊的视觉效果;同时,画面的色彩效果会随时间推移呈现浓淡、晕染效果,极有意趣。笔者有幸拜访留青竹刻大师许焱,亲身感受了其作品所呈现的独特美感。

## 一、许焱作品创作阶段

许焱,生于1961年,是无锡市民间艺术博物馆的高级工艺美术师,1978—1980年师从乔洪锦,至今从事竹刻已有30个年头,是无锡留青竹刻的代表人物,作品曾多次获得省级、国家级工艺美术奖。其留青竹刻作品题材广泛,以工笔花鸟见长,视觉效果打破了以往图案形式,淡雅脱俗,达到了笔墨神韵和雕刻趣味兼备的境界。在创作中,他一方面保持对技艺的继承,另一方面注重提升自

身的艺术修养,不断推陈出新,在不同阶段作品技法上呈现出从传承到创新、整体艺术效果由俗入雅等变化。

### 1. 技法从传承到创新

许焱从事竹刻活动的早期曾刻苦钻研留青技术,练就了精准的刀法和娴熟过硬的手上功夫。在早期作品《滕王阁序》(见图1)中,600个蝇头小字被刻画在长仅32cm、宽11cm的竹片上。在其刀下,小楷字个个清秀动人,细致观察可发现其运刀灵动多变,或重奏深刻、或薄刃搜削,游刃有余,将书法韵味体现得淋漓尽致,精细程度为人折服。如果说这幅早期代表作品生动体现了其对留青竹刻技法的传承,那么作品《天下第二泉》则生动体现出技法从传承到创新的转变。这幅作品以竖式台屏的形式展现出无锡二泉景区的亭台楼阁、清泉草本,画面结构疏密有致,通过对竹肌和竹青间多层次的刻画表现出远景虚化飘渺、近景生动细致,从而层次分明的画面感。在许焱后期创作的作品中逐渐形成了这种薄刃多层、灵动多变、兼备阴阳的雕刻技法。

### 2. 画面由俗入雅

许焱作品的创作阶段实现了由俗到雅的转变,由按图奏刀到自由创作。许焱的早期书法及工笔花鸟作品多为形式复制的表现手法,只是令观者感慨其娴熟的刀法技艺。在技法从传承到创新的基础上,许焱开始尝试从多个方面提升自

身的艺术修养,以更鲜明地在竹刻艺术中表达书法及绘画性韵味。他一面坚持学习画艺理论,一面尝试与当代书画名家合作,扩大题材范围,使作品更具艺术活力。随着对画艺理论的把握以及与书画名家合作机会的增多,他逐渐能够通过构图及层次表现等方面的微妙变化传达绘画意境,从而使他后期的作品在画面的表现和书画韵味等方面逐渐形成清、雅、淡、秀的竹刻风格。

## 二、许焱留青竹刻作品分析

许焱先生之“上竹堂”内陈满了其留青作品,形制以臂搁为主,另有挂件、台屏、竹筒等,题材从书法、梅兰竹菊、花鸟到写意山水。一件件作品既工细精致、轻逸生动、色泽鲜明,又具有国画、书法的笔墨气韵。作品中以刀代笔的视觉语言通过竹青的剔除与保留、线条的流畅与转折、色泽的醇厚与淡雅的对比达到了和谐统一,以度的把握、构图的推敲以及综合性的表现手法为基础,实现了艺术构思的视觉化再现。30年的竹刻创作使其作品日胜一日地体现出技法精湛、画面精致、意蕴精深的特点。

### 1. 技法精湛

技法即刀法,雕刻中的轻重、去留、缓急等用刀语言,直接关系到视觉语言的呈现。许焱作品中所表现出的技法精湛正是在于其刀法语言恰到好处处理上。在其留青扇柄中,有数枚厘米见方的印章,圆形、方形等形制不等,每字二三毫米之微,字字凸起,在竹肌色的对比下显得格外苍劲秀丽。许焱通过竹刻手法,以竹青的去留、线条的曲折展现出婉转生动的字形。在《蜻蜓月季》(见图2)中,近景用刀厚重,远景柔化、兼顾阴刻。月季花或含苞待放或争芳斗艳,并有一只蜻蜓停歇其上。刀法的组合变化将月季花花瓣层次刻画得十分清楚,花瓣卷曲的形态在作者的刀下按照一定的倾斜角度小范围搜削,进刀深度及力度恰如其分。每片花瓣色泽过渡均匀、柔和,尽显婀娜的蜻蜓翅膀刻画得极为精准。该作品的复制品已被法国蒙哥马利博物馆收藏。

### 2. 画面精致

许焱竹刻作品画面之精致,是通过构图、线

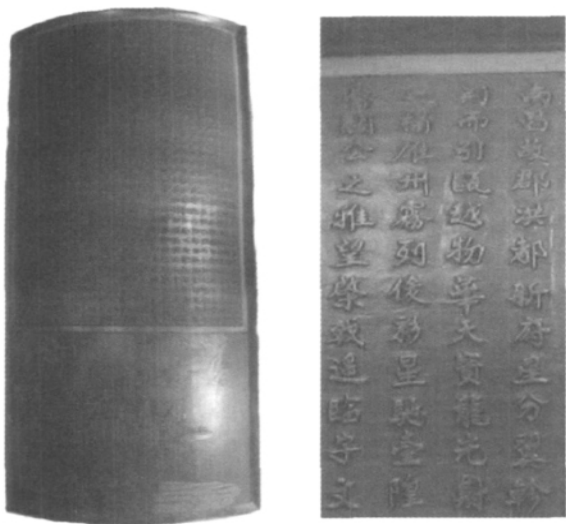


图1 留青竹刻《滕王阁序》及其局部



图2 蜻蜓月季

条、色彩等功能性视觉元素巧妙安排而得。在作品《寄畅园》中,许焱勾画出无锡著名园林寄畅园一角。画面精致细腻:古树虬枝纷披,或径直或盘旋,古树的树干部分大瘦小节密布;树下现一凉亭,飞檐翘壁,置于水上;亭内数人若隐若现。整幅画面置于水的倒影中,生动形象,相映成趣。总体上,虚实线条的穿插、共存,生动地刻画了树干、凉亭、倒影等形象。许焱运用线的不同变化表现物象的各种特征:运用线在人们视觉上的差异表现物象的质感,线条的厚重与动势变化使得古树尽显雄浑苍劲,而亭子则表现得质朴古拙;运用线条在人们视觉上的差异表现物象的量感,流畅或富有张力的线条构成表达画面中各要素的轻重、厚薄、大小等量感,如古树的健硕及亭子的清秀等;虚化而具体的用线表现出画面的层次与深度,生动地刻画了倒影的景象。

留青竹刻作品中的色彩运用不同于传统绘画中的笔墨浓淡变化及直观附彩,它是通过不同深度的刻画层次呈现红紫色色系变化的规律实现的,留青的嫩黄色同红紫色构成画面的色彩效果。在作品《寄畅园》中,紫红色在明度及色彩体量上产生的虚实、强弱变化,体现出古树枝繁叶茂、疏密有致的光影效果。同时,轮廓部分在层次上的微妙变化,将国画中渗透、扩散、干擦的效果表现得典雅别致。在对倒影的处理上更能看出许焱对色彩运用的独具匠心。他用色彩的晕染来完成对

水中树木及亭子形象的塑造,不依靠线条为骨,而是用层次的丰富变化表现水波流动、景物虚幻的效果。

许焱在画面的构图中也体现出了精致的特点。在中国画的创作中有“远观于势,近观于笔墨”的说法,“势”是指图的整体构成。在留青竹刻作品中,构图为线条及色彩营造出气韵生动的意境提供条件,这也是表现画面精致的最高境界。作品《赏月图》采用的形制为臂搁,这种长而窄的条幅本身在构成形式上就易产生平中见奇的变化。作品中,幅面左上角及右下角的芦苇与大面去青的元素安排勾勒出无限宽广的画面,此为大;画面中央泛起波浪且小船游弋其上,此为小。元素的大与小、色彩的深与淡形成的对比使简单的构图变得耐人寻味、浮想联翩。值得注意的是,在幅面的右上方刻有芦苇及题款,芦苇的造型同字体的大小比例接近,亦款亦物,构图别出心裁。

### 3. 意蕴精深

在技法精湛以及对画面各个元素准确把握的基础上,许焱竹刻作品中物象的神采风韵及作者自身的精神气质造就了作品意蕴精深的特点。“计白当黑”的构图形式及“以形写神”为意象的造型观念等中国画的艺术特点,被用于竹刻作品中,以此描绘对象的精神底蕴。在作品《独钓寒江雪》(见图3)中,幅面下方浅薄的留青结合浓淡层次变化置于船下,描绘出江面雪景。精细刻画以外的空白是一望无际的江面。这不仅使得主体形象得到了最大程度的拓展,也使其更有利于揭示形象的本质。画面构成方式中的空白来自取舍,画中人物动作及场景使得空白由虚变实。江面浩渺、水天一色,大面积空白和画面紧密结合使观者产生富有诗意的想象,从而使画中意境得以生发。“计白当黑”的手法在画中重于布置,实际上是布“白”,也是对物象布置的精心概括。作品《黄山云海》借助“以形写神”的艺术手法传递精深的意蕴,画面中清爽犀利的线条展现出山峦的层次,精细的细节刻画表现出悬崖峭壁之间的傲然奇松,众山尽置于或聚或散的云海之下,丰满的画面透露着一种梦幻般的气息。许焱以写形为手段,达到写神的效果。在注重对黄山风景这一客观物象的结构、生成与组织规律等各种特征描绘的同时,借形以抒自我灵性的审

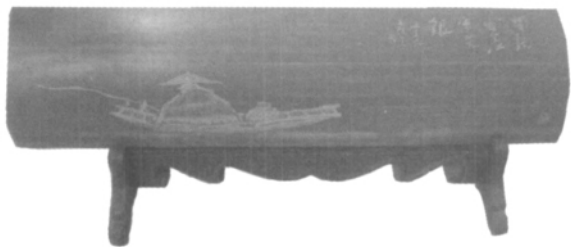


图3 独钓寒江雪

美需求 捕捉此景天高云淡的意蕴。

精深的意蕴是由作者的触景生情到寓情于景、最后达到情景交融境界的表现。从事留青竹刻艺术创作 30 余年的许焱领悟到“竹解心虚是我师”的意义,并不断在创作过程中以独特意象来表达自己这种情怀。有书画友人为“上竹堂”作赋:“得真竹之秉性,取上节之竹材,执昆吾之巧刀,化万象于留青”。这是对许焱留青竹刻艺术的真实写照。

### 三、结语

许焱的竹刻作品在对留青竹刻艺术继承的基础上形成了自己独特的艺术语言,为竹刻艺术发展带来了一股新风。在当下商业化社会背景下,竹刻这种艺术形式作为一种传统文化的物质载体丰富了人们的精神生活。

从许焱的作品中我们看到了艺术家在为如何让竹刻艺术更好地与当下时代背景融合而付出的努力,包括形制变化、多种材料的结合等,但也应指出,在题材及技巧上传统艺术很容易沉醉

于历史陈旧的套路。工艺是生活之工艺,工艺之美也只有从生活中产生。<sup>[3]</sup> 艺术创作应当鼓励思想的多元化和风格的多样化,从日常生活中的审美观念出发,打破固定的模式,由孤芳自赏向大众喜闻乐见转变,只有这样才能让包括竹刻艺术在内的民族艺术长盛不衰。这便是许焱作品给我们的启示。

### [参 考 文 献]

- [1] 李砚祖. 工艺美术概论[M]. 济南: 山东教育出版社, 2002: 86.
- [2] 韩玮. 中国画[M]. 北京: 高等教育出版社, 2002: 212.
- [3] [日]柳宗悦. 工艺文化[M]. 徐艺乙, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006: 186.
- [4] 郭琳. 庭竹森疏玉质寒, 诗思禅心共君闲——中国书画在留青竹刻中的表现心得[J]. 装饰, 2010(9): 110.
- [5] 郑淑霞. 竹刻艺术漫谈[J]. 文物春秋, 2008(3): 14.
- [6] 肖颖喆, 朱和平, 胡彬彬. 明清竹刻纹饰与中国画的题材比较[J]. 装饰, 2007(7): 97.
- [7] 毛东林. 明清竹雕精品鉴赏[M]. 北京: 华龄出版社, 2006: 13-56.

[作者简介] 杨文龙(1991—), 男, 安徽省芜湖市人, 江南大学硕士研究生, 主要研究方向: 工业设计及其理论; 熊微(1975—), 男, 江西省景德镇市人, 江南大学副教授, 博士, 主要研究方向: 工业设计及艺术设计历史与理论。