

清代嘉兴竹刻艺术的嬗变

杨春燕 夏一霖¹

(嘉兴学院 设计学院, 浙江 嘉兴 314001)

【摘要】: 嘉兴竹刻艺术从清代中后期开始兴起, 与上海嘉定竹刻和江苏金陵竹刻有着密切关系。嘉兴竹刻艺术的兴衰归因于嘉兴独特的地理位置, 并受清代政治经济发展的影响而嬗变; 其最主要的缘由与当时的文化艺术思潮密切相关, 尤其是书画篆刻艺术。乾嘉时期以丁敬为开派人物的“浙派”篆刻艺术对嘉兴竹刻艺术的创作技法和艺术审美表现产生了根本性的影响; 晚清时期“海上画派”的出现又为嘉兴竹刻艺术审美观念注入了新的元素。

【关键词】: 嘉兴 竹刻 篆刻艺术 海上画派

【中图分类号】: J325 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671-3079(2022)02-0034-08

竹刻是一门独特的传统民间雕刻工艺, 它集诗词、书画、雕刻于一体, 具有浓厚的艺术魅力。竹刻艺术历史悠久, 竹刻最初主要作为生活起居之器、操作用具, 随着文人学者的喜好和参与而慢慢地发展为专门的艺术门类。金西厓在《刻竹小言》中指出: “竹刻之形成专门艺术约当明代中叶……与众工艺互影交光、息息相通也。”^[1]竹刻艺术在明清时期进入了鼎盛时期, 形成了上海嘉定和江苏金陵两个较有影响的派系。浙江与上海、江苏毗邻, 在竹刻技法、题材内容、风格上自然受其影响。浙江竹刻在明代已呈现端倪, 雕刻技法与嘉定“三朱”相近, 如严望云的“松溪牧牛图”笔海。发展至清代, 浙江竹刻形成了以杭嘉湖、台州两个各具特色的竹刻艺术发展区域。其中, 嘉兴竹刻艺术最具代表性, 据不完全统计, 清代嘉兴参与竹刻艺术创作的竹人最为活跃, 有记载的有五六十人。

据记载, 嘉兴竹刻艺术源于清代初期, 与竹刻艺术相关的仅王概一人。王概为清初浙江秀水(今嘉兴)人, 后久居江苏金陵, 擅篆刻, 刻印直追秦汉, 而继之者未有记载。至清中乾嘉时期, 嘉兴竹刻艺术才开始真正兴起, 出现了一大批较有影响的与竹刻相关的艺术家如张燕昌、文鼎、宋峨源、杨秉桂、孙三锡、曹世模、沈振铭等。清代晚期, 嘉兴竹刻艺术蓬勃发展, 有影响的竹刻艺术家如释达受、王乃恭、朱熊、陶计春、陈春熙、岳鸿庆、张开福、张辛、袁馨、胡饴、金之骏等等。至清末民初, 嘉兴竹刻艺术逐步走向衰落, 但不乏有影响的竹刻艺术家, 如吴宝骥、陈澹如等。嘉兴竹刻从兴盛到衰落与嘉兴所处的位置、当时的政治经济、文人书画篆刻艺术的发展密不可分。

一、独特的地理位置为嘉兴竹刻埋下艺术的种子

嘉兴处长三角区域核心地带, 与上海、杭州、苏州相邻, 具有绝对的地理优势; 同时又是吴越文化、江南文化的发源地, 是中国古代文明的发祥地之一, 具有深厚的文化历史积淀。而与嘉兴毗邻的上海嘉定早在明代中期竹刻艺术就已经进入鼎盛时期, 以“三朱”为代表创作的竹刻艺术得到蓬勃发展。据《古禾杂识》记载, 嘉兴竹刻源自上海嘉定, 最初刻于檀木之上, 后为求刻面光洁, 选择竹子作为刻制材料。嘉定竹刻中周灏(号芷岩, 清中期)合南北宗为一体, 用刀如用笔不假稿本, 自成丘壑, 开创了以浅浮雕阴刻法将书画入竹刻作品的先河。如图 1 所示, 此类风格题材的竹刻作品在嘉兴竹刻作品中屡见不鲜。同时期, 以

¹作者简介: 杨春燕(1983-), 女, 浙江嘉兴人, 嘉兴学院设计学院讲师, 硕士, 研究方向为艺术设计数字媒体; 夏一霖(1986-), 女, 浙江嘉兴人, 嘉兴学院设计学院讲师, 硕士, 研究方向为艺术设计数字媒体。

濮仲谦为代表的金陵竹刻以另一种雕刻技法独树一帜。



图1 周灏竹刻竹石图笔筒



图2 方絜竹刻拜竹图笔筒拓片

在大量的历史文献和学术专著中可以发现，民间艺术是融合发展的，很多文人艺术家都是游历五湖四海，善取众家之长、避自家之短。如浙江新昌人潘西凤就曾侨居扬州，常与当时名流费执玉、郑板桥等结伴同游；浙江台州人方絜(1800-1839)，其绘画技法摹陈老莲、曾鲸，并将所学笔墨技法用于刻竹，开创了刮削、烘染的技法刻画人物小像。资料记载方絜“以其技遨游吴越间”，后游历于嘉兴结识了释达受(1791-1855)、张廷济(1768-1848)等文人学士，并在嘉兴创作了大量竹刻作品。如：图2竹刻拜竹图笔筒拓片，浅刻一老翁拱手拜竹之态，阴刻隶书“毛中书、竹平章，主菀城，充经笥”款勺园，勺园为嘉兴清代名士冯登府的别号；图3竹刻赏梅仕女图臂搁，仕女脸部用陷地浅浮雕技法雕刻，立体感较强，衣纹及场景用阴刻技法表现，阴刻行书七言诗句，落款“己亥春二月莲汀手录，治庵刻于鸳湖旅舍并画”。不管是拜竹图中的老翁，还是赏梅图中的仕女，方絜对人物的刻画都惟妙惟肖，用刀如用笔，线条流畅飘逸，将书画精髓表现得淋漓尽致。其作品在嘉兴人尽皆知，吸引了更多的文人学者参

与到竹刻行列。



图3 方絮竹刻赏梅仕女图臂搁



图 4 释达受竹刻垂枝梅花图扇骨

对比周灏和方絮的笔筒可以发现,虽然同为书画题材,但在雕刻技法上略有差别,周灏的用刀更为松弛,侧重表现的是竹石的“动势”;而方絮是把铁笔当画笔更接近纸上书画的视觉效果,用刀上更为严谨,强调的是竹子和人物的“形态”,尤其注重人物衣纹线条的刻画。可见,嘉兴竹刻与嘉定竹刻有着特殊的渊源关系,既有其共同性又有其特殊性,这离不开它特殊的地理位置、四处游艺的文人及特殊的竹刻群体。嘉兴竹刻以文人书画篆刻家参与者较多,故在技法上以浅刻和留青为主,不同于上海嘉定竹刻的精雕细镂,也不同于江苏金陵竹刻略施雕凿、随形施刻的特点;嘉兴竹刻更注重作品的个人情感表达,注重文化底蕴和学者气息的体现,形成了文雅意趣的独特审美观。

嘉兴竹刻虽与嘉定、金陵竹刻相继萌芽,但并未在明末清初与它们同步发展,这与当时的社会政治经济发展密切相关。在弹山屈疆的《嘉兴乙酉兵事记》中介绍:清初顺治二年(1645)农历闰六月二十六日(8月6日),清军攻破此处,因嘉兴军民拒绝接受清朝的剃发令,后造成“自三塔至角里街,焚杀略尽;尸积里巷,血满沟渠,烟焰涨天,障蔽日月,数日不散”的屠城惨状。^[3]由此可以推断,清初嘉兴政局动荡,竹刻艺术虽有萌芽却未曾兴起。直至清乾隆帝崇尚古玩,命人将宫中收藏的鼎、彝、尊等青铜器收集整理,纂修成《西清古鉴》,从此金石研究便成为时尚,文人雅士皆尚钟鼎彝器铭文,在竹制品中也有金石文的出现。^[4]上文提到的僧人释达受擅诗书画印刻,素有金石僧的雅号,可见其对金石文的钟爱,从图4竹刻垂枝梅花图摹考“南汉铁花盆”铭扇骨不言而喻。而与此同时,以丁敬为代表的浙派篆刻在杭州的雄起,成为清朝乾隆至咸丰百余年间最大的印学流派,由此诞生了一大批书法篆刻艺术家,在众多的书法篆刻艺术家中喜好刻竹的大有人在,并对竹刻技法的走向与竹刻题材的转变产生了一定的影响。

二、篆刻艺术是嘉兴竹刻艺术发展的根基与助推石

篆刻是我国传统艺术之一,具有悠久的历史,早在先秦两汉时期就已经盛行,到了明清时期再次达到巅峰。方去疾在《明清篆刻流派印谱》中将明清时期的篆刻艺术概括为三个发展时期:篆刻艺术在明代万历时期达到一次高潮,以文彭、何震、汪关、朱简、程邃为代表;在清代乾嘉时期达到又一次高潮,以丁敬、邓石如为代表;在晚清时期达到了第三次高潮,以钱松、吴熙载、赵之谦、胡钺、吴昌硕、黄士陵为代表。^{[5]59}而对嘉兴竹刻艺术发展产生重要影响的是第二次高潮时期。丁敬(1695-1765),字敬身,钱塘(今浙江杭州)人。精鉴别,金石、书、画寓目即辨;富收藏、工诗文、善书法,行书洒脱而无尘俗之气,篆、隶古茂而直击秦、汉;能画兰竹及水仙,尤擅墨梅,理法无不兼备;精篆刻,宗法秦、汉、宋、元,力挽时俗矫揉妩媚之失,在文彭、何震之外,别树一帜,后人奉之为浙派开山祖及西泠八家之首,用刀以切为主,布局时出新意,得苍劲朴茂之韵。^{[5]163}以丁敬为代表的浙派篆刻在朱简碎刀基础上加以改革、发展,运用切刀的技法强调运刀时起伏的节奏和幅度,使得字体的线条更具表现力和力量感,呈现出浑厚苍劲的意蕴。

清代乾嘉时期嘉兴海盐人张燕昌(1738-1814)就以“南瓜献师”拜丁敬为师,丁敬没有嫌弃他的贫穷,慨然收为弟子,年龄相差四十多岁,一时成为艺林佳话。张燕昌非常好学,将丁敬的文学金石书画艺术融会贯通,学有所长,并成为当时耳熟能详的浙派篆刻名手之一。他虽不曾有竹刻作品记载,但对嘉兴竹刻艺术产生了一定影响。其中,最直接的影响就是其子张开福(?-1846,字质民、号石匏)。张开福活动于清代嘉庆道光年间,精刻竹、能书善画,史料记载张开福篆刻承家学,兼法秦、汉、宋、元,褚德彝在《竹人续录》中记载曾见其为张廷济刻竹秘阁一具。杨君康在《竹刻扇骨鉴赏》中介绍陈春熙(?-1874)年少时正值金石学、浙派篆刻风靡之时,遂拜同乡张开福为师学篆刻兼修金石学,并刻竹怡养性情,所以在技法上乃一脉相承。^{[6]39}而且,陈春熙的刻竹造诣能与杨龙石、王石香齐名,与湖州刻竹名手韩潮抗衡,可见其在竹刻技法上是青出于蓝而胜于蓝。如图5为陈春熙的竹刻书画扇骨,一面阴刻松石图、一面阳雕铜器铭,款以隶书“汉尚方铜器友怪尊兄属雪厂手作”,将金石文与书画小品在方寸之间展现得淋漓尽致,阴阳凹凸有致,既继承了乾嘉时期的金石风、又体现了文人竹刻的书画底蕴。而陈春熙之子陈公敏在篆刻、竹刻技法上也是继承了家学。另一位直接受张燕昌影响的便是他的从子张辛(1811-1848)。张辛曾为张廷济刻印,为其赏识,后在张廷济所藏金石文字的清仪阁中参阅学习,技艺大长。图6为张辛竹刻草书扇骨,即为张辛与张廷济合作之品,张辛用深浅不一的阴刻技法将张廷济书法的古朴苍劲之风表现得更具神韵。



图5 陈春熙竹刻书画扇骨



图6 张辛竹刻草书扇骨

由此可见，因浙派篆刻而使嘉兴竹刻从张燕昌开始便有了家传或师承的渊源。在题材上金石铭文及书画成为当时最为多见的表现类型，以刀法再现金石书画的神韵，使竹刻作品多了几分拙朴儒雅之气。在雕刻技法上与篆刻多有相通之处，如释达受和陈春熙在处理铭文时都喜欢用阳雕表现文字，在书画表现上均采用阴刻技法；从拓片的对比可以看出他们在用刀上都注重运刀时起伏的节奏和力度，使得梅花和松枝的线条更具表现力，这与浙派篆刻技法如出一辙。不同的是，释达受用点刻法表现疏密不一、错落有致的梅花；陈春熙用划刻法表现松及人物，此处人物刻画没有方絮精细，形象不够突出；而释达受为自画自刻，所以在功力上更胜一筹。同时，竹刻扇骨为当时最为流行的竹饰品，因为在当时“折扇”是文人身份的象征，文人之间常有合作或馈赠，所以是文人及竹刻艺术家思想与个人情感的表达，是竹刻作品学者气息的自然流露。



图7 文鼎与曹世模书画扇骨

清代嘉兴竹刻除了受浙派丁敬影响外，受其他八大家影响的不计其数，其中较有影响的有道光咸丰年间的诗人兼画家孙三锡(1779-1860)。孙三锡官至县丞，精鉴别、工刻竹，刻印宗浙派，学陈鸿寿、赵之琛，清劲有致，与文鼎、钱善扬、曹世模合称“鸳湖四山”或“嘉禾四山”。^{[5]190} 其人物多为细线线刻，书法以小字居多，如宁波博物馆收藏的竹刻作品《行书〈兰亭序〉

扇骨》即为细雕作品。“鸳湖四山”为清代浙江秀水(今嘉兴)的篆刻名家,其中文鼎(1766-1852)工刻竹,书画宗文徵明文彭派(文彭,文徵明长子,以贡生授秀水训导),刻竹山水不在嘉定的周灏之下;曹世模(1788-?)则与张廷济交好,精篆刻,不受浙派影响,取法秦汉;钱善扬,钱载孙,工书法,画法传祖法,能篆刻,力追秦汉。可见,“鸳湖四山”之所以在嘉兴清代篆刻界享有盛誉,与其各有所长、各具特点密切相关,这大大丰富了嘉兴竹刻艺术的多样性与人文性。图7书画扇骨即为文鼎与曹世模二人合作,文鼎作书画,所绘竹枝青翠挺拔、疏密有致,书法婉转自如;曹世模用刀深入浅出,恰到好处地展现了作品的文人韵味。曹世模兄曹世楷(1769-1848)亦精刻竹,擅长细雕,上海博物馆藏其用阴刻技法于方寸之间摹刻王羲之的《兰亭序》,而不失原作神韵,可见其鬼斧神工。

到了晚清时期,受浙派篆刻影响的嘉兴竹刻艺术家有袁馨、胡饴等。袁馨,咸丰至光绪年间人,篆刻取法浙派,被《广印人传》誉为“浙中以刻竹称者,唯椒孙与蔡容庄两人而已”^[7],椒孙即袁馨,可见其刻竹技法尤精。图8为袁馨的竹刻书法扇骨,一面阴刻金文周曼龚父簋铭,一面阴刻行书,款“鞠潭吴淦书、椒孙袁馨刻”。吴淦为清代书法家,字鞠潭,笔法晋、唐,用笔洒脱;金文形体丰腴、笔画婉转,更有拙朴的符号趣味;袁馨用深浅粗细不一的刀功将两者迥然不同的风格刻画得各具韵味又相得益彰。胡饴(1840-1910),字菊邻、菊鄰、别号晚翠亭长,清诗人、书画家、篆刻家,早年拜徐三庚,宗浙派,后宗汉印,所刻作品自成一格。图9为胡饴的《胡然小像臂搁》,采用阴刻技法,左侧阴刻“可庐主人自写小像,属菊邻刻,时甲戌八月”。整幅作品雕刻笔法流利细腻,以刀法再现书画笔法,与方絮在雕刻人物小像上有几分相似,但少了脸部轮廓的雕琢,技法上略有不同。图10胡传湘(1881-1924,胡饴之子)刻胡饴摹“新莽铜虎符”“汉宜子孙铜器”铭朱漆填金扇骨,其篆刻承家学,刻印酷似其父胡饴。



图8 袁馨竹刻书法扇骨



图9 胡饒的胡然小像臂搁



图10 胡传湘刻胡饒摹扇骨

纵观整个清朝，受篆刻艺术影响的嘉兴竹刻名人不在少数，从记载的清代嘉兴竹刻名人中统计观察，约有 70% 的艺术家为篆刻家，由此可见，嘉兴竹刻是随着篆刻艺术的蓬勃发展而兴盛起来的。

三、晚清“海上画派”为嘉兴竹刻艺术的发展锦上添花

“海上画派”是中国近代以来最为重要的绘画流派之一，兴起于 19 世纪中期。1840 年鸦片战争之后，上海成为最早对外开埠的通商口岸，社会经济飞速发展，江浙各地书画名家云集沪上，在那里鬻艺为生，文艺气氛日渐浓厚。同时受到西方文化艺术思潮的影响，与时俱进、大胆创新，在继承和发扬清中期“扬州画派”文人画的基础上，广泛汲取传统民间艺术以及西方艺术的营养，形成了雅俗共赏的审美意识，尤其是深受市场欢迎的花鸟画与人物画创作，成为海上画派最热门的题材。海上画派以赵之谦、虚谷、任熊、任颐、吴昌硕为代表；赵之谦和吴昌硕作为文人画家，承继了前人传统，将书、印等艺术表现形式融于绘画，笔力遒劲、墨气淋漓、色彩浓艳；任熊、任颐为职业画家，与任薰、任预合称“四任”，于人物、花鸟画上有突出成就；取材广、立意新、构思巧、笔墨活，清新明快、雅俗共赏。^[8]其中对嘉兴竹刻艺术的创作题材和技法表现有一定影响的是赵之谦和任熊两位艺术家。



图 11 金之骏书画扇骨

赵之谦(1829-1884),字撝叔、号铁三、憨寮,会稽(今浙江绍兴)人。赵之谦是多才多艺之人,诗、书、画、印无不精通,篆刻初学浙派,后继秦汉,博采众长,自成一格;绘画上一反正统院派,在花鸟绘画创作题材、构图、笔墨和色彩上都推陈出新,成为海上画派的一大代表。他的艺术创作手法主要可归纳为构图上的饱满与厚重、色彩上的鲜亮与艳丽、笔调上的书意化与金石

气这三个方面。^[9]受赵之谦影响的嘉兴竹刻艺术家有陶计春、金之骏。陶计春(一作计椿),字牧缘,咸丰同治年间民间书法家、篆刻家,赵之谦高弟之一,其篆刻作品如《吴带当风》,旋转飘回。金之骏,字通声,号梦吉,咸丰同治年间书法家、篆刻家,赵之谦高弟之一,精刻竹。图 11 为金之骏书画扇骨,此作品一面阴文浅刻松柏一枝、人马局部;一面阴刻行书“花木兰,商邱人。父病不能从军,为有司所苦。木兰代父以行,戍边十二年,从军者不知其女也。雪斋仁兄大人雅之属,乙酉夏五月十有二日,金之骏刊。”书法清雅秀逸,人马图构图饱满刻画生动形象。



图 12 任熊画、袁馨刻书画扇骨

任熊(1823-1857),字渭长、号湘浦,浙江萧山人,与张熊、朱熊合称海上画派“沪上三熊”。张熊(1803-1886,字寿甫,号子祥)与朱熊(字吉甫,号梦泉,精篆刻,取法秦汉,刻竹石瓷铜无不苍秀得古法)均为嘉兴人,而任熊曾被嘉兴的周闲(浙江秀水人,浙西名士、书画家,擅绘花卉,兼工篆刻)邀往范湖草堂三年,故推测因此而结缘。任熊在留居周闲家期间,饱览其收藏,终日临摹古人佳画,画艺大进,人物画、山水画、花鸟画无所不精,名噪一时,尤其在人物画上造诣最深,传世画谱有《列仙酒牌》《高士传》等。嘉兴的竹刻艺术家袁馨就曾因刻任熊画而名重一时。图 12 书画扇骨即为任熊画,袁馨所刻。此扇骨一面阴刻花卉,款“松坪属,渭长画,茶孙刻”;另一面阴刻楷书“青砂盆子香泥护迹:数朵笼朝雾晒近碟衣边比他颜色鲜,粉红花瓣薄移在阑干角,知费小楼?几天裁剪工”。款“歙篁”。书者王锡龄,号歙篁,为咸丰同治年间萧山名士、出版家。^[10]此作品主要采用阴刻技法,点划成形、疏密有致,文字雕刻工整秀丽、精美绝伦。除此以外,还有与其他海上画派艺术家合作的,如殷树柏(1768-1848,字曼卿,号云楼),曾刻海上画派张熊的作品于扇骨上,图 13 殷树柏刻张熊《洞天一品》行书扇骨。图 14 为胡瓊竹刻行书臂搁,阴刻胡公寿行书,胡公寿为海上画派代表人物之一。相比两幅作品,殷树柏在表现绘画上技法更具现代特色,如用

多线条表现石头的立体感，而书法刻画略显平静；胡钁则用犀利的刀法将胡公寿书法的飘逸洒脱刻画得不差分毫，富有深厚遒劲的意蕴。由此可见，袁馨与胡钁因所处时期特殊既受篆刻影响也受“海上画派”思潮的影响，在作品风格上更具多样化，而殷树柏雕刻技法则更具现代绘画风格。

综上所述，清代嘉兴竹刻艺术受篆刻艺术的影响兴起于乾嘉时期，整体艺术风格具有浓厚的金石书画气息。这一时期的竹刻作品题材分成两种形式：一种受浙派影响较大，以金石书画为主，整体风格更近金石画派，如释达受、陈春熙、张辛等；另一种不受浙派影响，如孙三锡、曹世楷倾向于表现细雕，曹世模、文鼎擅长表现书画题材，更具学者气息。到了晚清时期“海上画派”的崛起为嘉兴竹刻表现技法和题材内容注入了新的艺术思潮。清末民初，受政局动荡、外来经济入侵等因素的影响，从事竹刻的文人书画篆刻家越来越少，竹刻艺术市场也随之凋敝。



图 13 殷树柏刻张熊“洞天一品”行书扇骨



图 14 胡鐸竹刻行书臂搁

参考文献:

- [1]金西厓.刻竹小言[M].王世襄.北京:中国人民大学出版社,2010:15.
- [2]项朱树,王寿,吴受福.古禾杂识[EB/OL].[2021-03-28].<http://feiyi.jxlib.com/content.asp?id=39&bid=6>.
- [3]弹山屈疆.嘉兴乙酉兵事记[M].李鸿球.上海:世界书局出版社,1947:9.
- [4]于德华.文竹细木[M].北京:故宫出版社,2015:109.
- [5]王崇人.中国书画艺术辞典·篆刻卷[M].西安:陕西人民美术出版社,2002.
- [6]杨君康.竹刻扇骨鉴赏[M].苏州:苏州大学出版社,2014:39.
- [7]金元钰,褚德彝.竹人录、竹人续录[M].杭州:浙江人民美术出版社,2011:120.
- [8]吴祚来,陈宏仁.中国旅游文化大辞典[M].南昌:江西美术出版社,1994:93-94.
- [9]李金凤.清末民初外来文化的传入对海上画派的影响[D].淮北:淮北师范大学,2011:38.
- [10]上海博物馆.竹镂文心[M].上海:上海书画出版社,2012:203.