

# 一把竹刻之刀,让现代人走进幽篁里

【文/青年报记者 丁文佳 图/受访者提供】

## “岁寒小筑”的诞生

深夜,孤灯一盏,刻刀一把,32岁的侯旭辉伏在案前,临摹着古人的作品。目光随那深浅不定的刀痕游走,万籁俱寂中,他偶尔会心头一震,仿佛跨越数百年,与那位无名的匠人瞬间心意相通:“原来你当时是这样想的。”

这种与古人的“神交”,是侯旭辉沉醉的时刻。他痴迷于嘉定竹刻,这门发轫于明代中期的艺术,将中国文人的笔墨情趣凝结在江南常见的竹子上。然而,随着时代更迭,竹刻艺术知音寥寥。

今年11月,上海工艺美术博物馆举办了一场名为“独坐幽篁——岁寒小筑竹刻赏”的展览。引人注目的并非其规模,而是它的“出身”:由五个分居不同城市的爱好者自发筹措而成。这是一次艺术的“野生”集合,也是一场跨越时空的对话。展览中,明清的传世之作与青年匠人的新锐创作并肩而立。刀锋之下,一个尖锐的问题浮现:在快餐文化盛行的今天,这门需要数年功底、浸润着传统审美哲学的古老技艺,如何才能走出“幽篁”,找到属于这个时代的知音?



余钦摹刻《三星观画图》香筒。

骨,亦见当代匠人以现代审美重构传统的创新表达;既深研古物,也锐意求新。他们平时分散五地,却因共同的热爱创造出了一个独特的文化生态。“老藏品”与“新创作”并置,使得这个松散团体本身,成为传统如何对接当代的一个微型实验场。

五人选择在上海举办展览,更像是一种有意识的“落叶归根”。他们千里迢迢赶来,只因这里是嘉定竹刻的故乡。中山大学教授邓启耀曾在非物质文化遗产保护的相关研究中探讨过非遗传承的多元路径,他指出,“非遗传承不是单一的、线性的,而是多维度、多脉络的复杂系统”。这场展览,恰好为人们带来了中国传统工艺传承中一个常被忽视的维度——在非遗保护体系之外,还存在着有一股由爱好者、藏家、青年匠人自发形成的、跨地域的“民间传承”力量。他们不依赖于单一的地域或机构,而是通过兴趣、市场和现代社交网络重新连接,丰富着传统的传播路径。

## 谋生与问道

在侯旭辉看来,如何让传统竹刻插上时代翅膀,关键在于题材和内容的创新,即如何更注重自我表达。比如,他发现瓷器上的画片适合用竹刻技艺来表达,于是他尝试将原本平面的图案在竹材上以立体的形态雕刻出来,这一创新获得了普遍认可。至于技法,侯旭辉则认为,古人早已将其推向高峰——嘉定竹刻技法中的圆雕、透雕、深浮雕、浅浮雕等,至明末清初业已成熟,这也是竹刻作品百花齐放的时期——就像一门成熟的语言,语法早已完备。“前人作品早已形成深厚底蕴,我们认真去学的话,恐怕一辈子都学不完。”侯旭辉说。

然而,掌握语言不等于能写出动人的文章,文思文采也格外重要。以周芷岩为代表的竹刻大师,本身就是画家,能“以刀代笔”,在竹上直接镌刻出书画的韵味。这对今天的匠人提出了更高要求:竹刻追求的从来不止于“工”,更是“艺”,是以竹刻之意趣,求笔墨之情韵。

这正是让侯旭辉有点儿“头疼”的事情——绘画功底尚有不足,书法水平更是需要“补课”。尽管在展览上,专业观众对他的作品技法赞许有加,但他时刻记得一位前辈的鞭策——每次遇到侯旭辉,在赞赏他雕刻技法的同时,总是半开玩笑地提醒他:“小侯啊,你要把书法练起来!”

侯旭辉自知短板,近来一有空就埋头练习古朴的中山篆。对他而言,做竹刻是一体两面:“一头是为了谋生,一头是为了不断学习。”他知道,当代年轻人肯定不缺学习技术的路径和方法,缺的是古人那种文化修养和全面沉浸其中的心境。

这种“修养”的差距,直接体现在审美基础上。侯旭辉坦言,我们从小受西方审美影响,其与中国传统审美有着较大的差异。西方审美体系更注重写实再现;而竹刻则依循中国传统绘画审美,强调经过抽象提炼后的意象。比较直观的区别就是透视方法的不同,西方审美更习惯于焦点透视,而竹刻惯用的是散点透视,如笔筒上的图案铺开后就是一幅连贯的画卷。“刚开始时,我转变这种思维方式用了很长时间。”侯旭辉说。

为了更贴近古人,侯旭辉用了最原始也最有效的方法:大量临摹。他花了无数个深夜,用刻刀去“重走古人走过的路”。在他看来,古人的刀痕并不拘泥于技法本身,那些千奇百怪的想法更值得玩味。古人能将一件具体事物,概括为寥寥几刀,却让人一眼辨识。就像白话文和文言文的区别,这种大道至简的审美趣味



侯旭辉在展览现场雕刻。

潜移默化,他学着在画草稿时不断做减法,直至恰到好处:“这个过程有如洗涤心灵,把复杂问题简单化,也是一种生活哲学。”

## 控刀与修心

1987年出生的余钦,家乡在安徽黄山。这次展览中,有一件余钦的竹根雕钟馗造像。很少有人知道,这件作品的腋下有个洞——那里是竹根内部的天然空腔,雕刻时意外的“陷阱”。选材是竹刻的第一步,选取三至六年的毛竹,入冬后砍伐、水煮、阴干放置两年,再剔除伤、裂、虫蛀后,才能进行雕刻。但再严格的选择,都无法避免空腔,导致雕刻者无法提前预判竹根壁的厚度,下刀的力度多少有点赌运气的成分。好在,这次漏洞在造像腋下,被巧妙地掩盖了。幸运女神站在了他这边。

但更多时候,余钦要与失败为伴。案头一直放着几件自己的失败之作,他舍不得毁掉,抬眼便能提醒自己:“促使我去思考如何完善造型处理方式,也让我勇于面对失败。”

雕刻是做减法的艺术,一刀下去,再无回头路。干这行久了,余钦获得了不少启示,也造就了他严肃沉稳的处世态度。他把创作过程形容为“不断自我推翻”的过程:“作品完成后,即使当下满意。但过段时间,还是能发现之前没有看出的缺陷。”改掉缺陷,重雕刻一件,又会陷入发现新缺陷的循环,“尤其看过古人类似风格的佳作后,就会感觉自己细节做得不到位,而细节是最难改的。”

从业二十余年,余钦只对一两件作品稍感满意。他曾为同一个题材反复雕刻五件作品,每一次都试图修正上一次的不足,但最终依旧没有令自己满意。“古人也会出现两三件一样的作品,也是出自对上一件作品的不满,虽然看着差不多,但仔细观察还是能找出差别。”余钦坦言。至于永远不满意的原因,无外乎自身认知水平的不断提升。“用今年眼光看去年作品,总会

感觉有所欠缺,但这也是一种鞭策,让自己保持一直在学习的状态。”他说,“古人留下来的作品,他们自己也未必满意。”

早年和他一起做学徒的有十来人,如今仍以此为业的只剩下两三个。“感兴趣的多,学成的少”,是最常见的传承困境。这种“永远在路上”的状态,恰恰是手工艺传承中最真实也最珍贵的部分。它不是止步于技法上的模仿,而是驱动年轻匠人不断向内求索、向上攀登的核心动力。

竹刻的核心魅力,在于其深厚的文人性。它起源于文人书斋的雅玩,是文人审美的具象化。这种脱胎于知识阶层的艺术,门槛本身就高。“竹刻无论从地域分布、受众圈层还是工艺取向来看,都属于一局部门部性的小众艺术。”上海博物馆工艺研究部主任施远表示,嘉定竹刻在明清时期的辉煌,离不开当地庞大的、具备高度文化修养的创作者和欣赏者群体,在“阳春白雪”和“下里巴人”间形成了一个稳定的“中间层”。而“中间层”的断层,正是竹刻难觅知音的症结所在。

## 时代新风吹进古老竹林

好在,如今的“中间层”正在渐渐恢复。施远对竹刻艺术在年轻人中的传承满怀乐观——新一代传承者普遍受教育程度高、眼界开阔,对艺术品的感知力与理解力亦更为敏锐。更重要的是,时代语境正在变化。随着茶文化、香道、汉服等生活方式在年轻群体中复兴,与之相伴的竹制茶则、香筒、竹扇等器物,也获得了前所未有的关注度。“从产业视角审视,竹刻工艺品的流行度较以往已有显著提升。在购物网站检索相关竹刻制品不难发现,其工艺水准与艺术表现力均较从前精进良多。这一切的背后,离不开青年从业者的广泛参与,而这份新生力量,势必会越发蓬勃壮大。”施远说。

“岁寒小筑”的这次自发展览,正是这股时代潮流中激起的浪花。它告诉人们,当传统非遗遇到网络化时代会碰撞出什么。



侯旭辉作品竹刻仕女手把件。



侯旭辉作品细节。

对于侯旭辉和余钦这样的青年匠人而言,答案在于找到“自我表达”与“传统语汇”的平衡点。侯旭辉正在尝试用自己擅长的摄影,全方位记录古代竹刻的细节。他说,这是在“帮古人说话”,希望通过这些影像,降低年轻人了解竹刻的门槛。而余钦则认为,线下实物展览至关重要,“竹刻的精髓之一在于立体感,如果多一些展览让人看到实物,就能提升竹刻的认知度。”

竹刻或许永远无法,也不必成为大众流行的爆款。但它可以走出完全封闭的“幽篁”,进入更开阔的文化视野。它的未来,不在于重现古代的巅峰,而在于能否以当代的刀锋,刻出这个时代的印记——那份中华民族无论在怎样的时代,都没有放弃的关于专注、关于修行、关于在外部世界寻求内心安宁的精神追求。



余钦在展览现场雕刻。