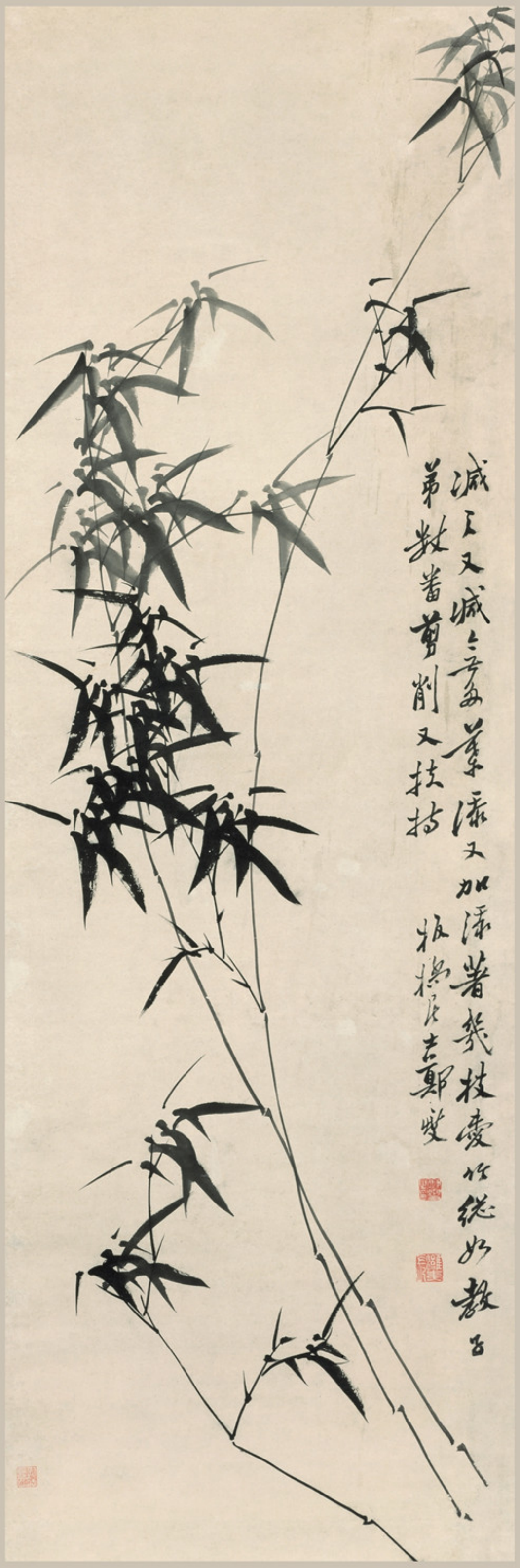
源流



清　郑燮《墨竹图》轴

嘉定竹刻是中国竹刻艺术的代表，有着卓越的艺术成就、系统的工艺体系和完整而清晰的传承脉络。从明代正德、嘉靖年间的朱鹤开始，至今四百余年，嘉定竹刻名家辈出，精品迭现，不但是竹刻史上最大的流派，也成为我国雕刻工艺史上规模最大、递延时间最长且至今仍在传承的流派。我们不妨随着嘉定竹刻的发展历程，追本溯源，领略一下竹刻这门形态袖珍而内涵丰厚的艺术的旖旎风光。

嘉定竹刻的源与流

精深成独诣

施远

说起嘉定竹刻，不能不浓墨重彩地点出其创始者——嘉定三朱「朱鹤（朱松邻）、朱缨（朱小松）、朱稚征（朱三松）」。闻名遐迩的嘉定竹刻，正是在朱氏祖孙三代的努力下方能开宗立派，秀出于江南艺林。正如昔人所言，「邑中朱清父号小松，父松邻，子三松，雕竹根为文具，四方每贵重之。吴郡、金陵多巧工，独此非嘉定人不能传其法。」

如此说来，嘉定竹刻的独特之处，又体现在什么地方呢？

自南宋嘉定十年建县，直至清雍正三年划入太仓直隶州，数百年中，嘉定长期归属苏州管辖，其地域文化无疑属于广义的吴门文化之一部。然而又有自身显著的特点。对此，清初诗坛宗师王士祯曾有过精辟的总结：「嘉定吴之一隅也，其风俗独为近古，其人率崇尚经术，耻为浮薄，有先民之遗。」（《嘉定四先生集序》）这种古朴厚重的学风，反映在文化创造的各个领域，使得嘉定的文学艺术与精致、纤巧、尖新、秀丽的吴门本色拉开了距离。具体到工艺美术领域，这种差异体现得更加清晰。尽管同在崇文尚雅的大纛之下，嘉定竹刻却能「楚调自歌，不谬风雅」，追求古健雄深之境，与苏州工艺美术柔润秀雅的典型风貌大异其趣。《竹人录》所收一首称誉朱氏竹刻的古诗写道：「筋竹拳根须，魁垒比茯苓。斫削水苍玉，镂鉢皆象形。」颇能道出嘉定竹刻初创时期古朴厚重的面目。

明人王士性在《广志绎》中曾云：「姑苏人聪慧好古……至于寸竹片石摩弄成物，动则千文百缗，如陆子冈（原书误作「于匡」）之玉、马小官（当指马勋）之扇、赵良璧之锻，得者竞赛，几成妖物，亦为俗蠹。」毫无疑问，吴门工艺文化的优长正是将造物之精致推到极处。即以苏扇为例，不尚紫檀、乌木等

嘉定　现为上海的西北部郊区之一。嘉定区前身为嘉定县。建县于南宋嘉定十年（一二一七），以年号为名，县署设于练祁市（今嘉定镇）。嘉定境内唐代时设有嘹城乡，故嘉定又别称「嘹城」或「嘹」。

《竹人录》　作者金元钰，大约活动于清乾隆、嘉庆年间（一七三六—一八二〇），生卒年代不详。《竹人录》，于嘉庆十二年（一八七〇）刊行，是一部论述明代竹刻艺术的专著。明清竹刻名家辈出，由于艺术风格的不同，形成不同地区的特色，书中按此将竹人分作金陵和嘉定两派。以金氏为嘉定人，故该书专论嘉定一派。书分上、下两卷，上卷溯源流，叙特色，下卷则摘录前人诗文以备考证。上卷记载的竹刻家（竹人）起自明代正德年间（一五〇六—一五二一），迄于清代嘉庆十二年，共七十名。《竹人录》是研究古代竹刻工艺及其技术、历史的主要依据，有着重要的史料价值。

贵重木材，专以白竹为贵，且衡轻重为值，愈轻者价愈昂。从明墓所出竹扇的轻细坚韧，可见当时工艺之精巧，至今无可企及。历史上与嘉定三朱并称明季竹刻双峰的金陵竹工濮仲谦，也工于制扇。因扇骨轻薄，不能深雕，故此独辟浅刻一途，观之千文万华而扪之无痕。濮仲谦也因这门水磨浅刻工艺，不仅当时倍受推重，更被后学推为一派宗师。

与吴中、金陵竹器以纤轻见誉相异，嘉定竹刻独以「深刻」著称，而且直到清代中期以前，都绝无雕刻扇骨之制。这与嘉定士人「耻为浮薄」的学风，其间在文艺审美心理的喜好上未必没有因果之联系。以至到了清嘉庆年间，《竹人录》作者金元钰依然认定「濮派浅率，不耐寻味，远不如朱」。而当时正是浅刻之风大行，竹扇雕刻艺术渐入佳境之际。个中透露出的消息，无疑颇堪玩味。

嘉定竹刻的「深刻」，是指圆雕、深浮雕、透雕这种下刀深峻、刻画深入、层次丰富的雕刻形式，乃与阴刻、隐起（薄地）阳文、陷地浅刻这类凸起凹下幅度都不大的「浅刻」相对而言。前人形容嘉定竹刻的特点是「洼隆浅深可五六层，漏沉其次也」，今天我们所能看到明代嘉定竹刻作品，无不以镂剔深峻和构图饱满见长。

朱氏祖孙三人都擅长绘事，名入《佩文斋书画谱》。朱鹤于山水人物无所不能，小松造诣更深，「画尤长于气韵」，三松则「善画远山淡石，丛林枯木，尤长画驴」。其画学修养在竹刻创作中得到充分的体现，从具体的作品来看，三朱多取院体、浙派一路苍劲雄深的风格。比如小松之竹刻多雕饰人物，无论高士、美人，造型均近唐（寅）仇（英）院体，精微峭秀；又如三松所创「松下人物」样式竹刻，构图中宫紧凑内敛，外围开张疏阔，表现岩石则大刀阔斧，刻画蟠松则劲挺盘曲，状态人物则爽朗古健，与南宋马、夏画风同一机轴。故此金元钰总结朱氏刻，「大抵花鸟规模徐熙，写意人物、山水在马、夏之间。」五代徐熙善画落墨花，时人誉为「野逸」；马远、夏圭开「水墨苍劲」一派，为南宋文化中「野趣」品格的代表。子曰：「文胜质则史，质胜文则野」，三朱之选择有「野」味的画风融入竹刻，恐怕也不脱嘉定士林古质淳朴的风气熏染。（康熙《嘉定县志·风俗志》特别指明「士风淳朴，文有师承」）

三朱的画学修养，使其竹刻之作摆脱了民间工艺传统的图案装饰风格与民俗情调，极大地提升了竹刻艺术的文化层次和审美境界，历史上在雕刻艺术中从未有过的新形式、新语言在嘉定竹刻中徐徐展现出来。

竹刻之圆雕　是指用竹根雕成立体形象或器物。竹根圆雕充分利用竹根天然形态和根须疤痕的自然肌理，印材造境，顺势成形，给人以天工人桥相互交融的美感。近现代竹刻名家金西崖先生在其《刻竹小言》中曾有「竹刻之难，圆雕居首」的说法。

竹刻之深浮雕　又称高浮雕，形体较厚而立体感强，适合表现全景。竹材只有靠近根部肉厚质实的一段可以用来制作深浮雕，因此笔筒成为制作深浮雕的主要器型，与其他雕刻形式相比，深浮雕的雕刻语言最为丰富，制作亦更费时复杂。

竹刻之透雕　即镂雕，多在浮雕的基础上进行，将所刻物象或底板镂穿透空，以增强浮雕的空间深度及画面的对比效果，或实现某种器物功能。

竹刻之阴刻　阴刻以方圆刀结合，直起直落刻花点线来表现物象，根据刀痕切入程度亦有深、浅、毛刻之分。阴刻刀法冲切并用，冲刀流畅切刀顿挫，相为参合，最适合表现中国书画的笔墨痕迹，因而颇受擅长诗书画印的文人竹刻家的青睐。

竹刻之薄地（隐起）阳文　是一种特殊的浅浮雕形式，将纹饰主题之外的地子剔去，任其光素，或将背景用极简略的手法略加勾勒，使得景物突显于地子之上。其纹饰凸起高度较一般浅浮雕更浅，有迫近地子之感，因此叫「薄地」。

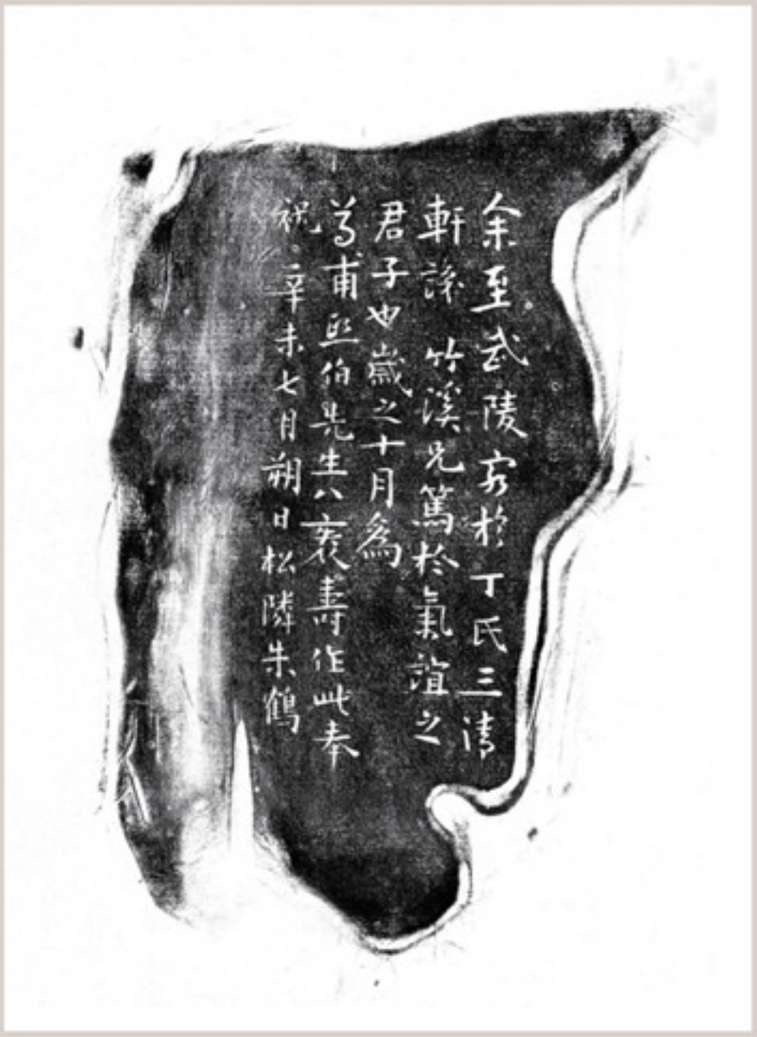
竹刻之陷地刻　竹刻中的凹浮雕，也有深刻和浅刻之分。陷地深刻常见荷花、白菜、兰花等题材。陷地浅刻多用来表现人物，在保留阴刻线条美感的同时，增加了浮雕立体层次效果。

典型自流传

朱氏世以雕镂为业，嘉定士林对其相当推重，从不以工匠视之。自万历三十三年起直至其后的《嘉定县志》，多将朱氏列入人物传隐逸类，足可证明三朱的不同俗流。朱氏三代都能诗、善绘事，受到过很好的教育，是当时的名士，被称作「高人」、「幽人」、「逸士」、「隐君」。描写朱氏竹刻的诗中写到：「技固殊工拙，亦视人重轻」，并将朱氏与倪云林、黄公望等「逸格」竹刻作为专门艺术，在这样一个有着良好文艺素质和道德修养的雕镂世家中达成，使其一开始就具有不俗的品位、独特的形式和完善的技巧。因此金元珏特别指出说：「刻竹虽小道，其人非……灵襟洒脱、居处出尘，不能下一笔。世人比之子刚治玉、抱云冶铜，犹未识诸君子之用心」。

虽然嘉定竹刻古雅厚重的美学品格在朱鹤时期就树立了，但在技艺层面却不是一蹴而就的，定派诞生之前，竹刻的雕刻技艺始终没有形成高度的艺术化，仅仅停留在民俗工艺的层面，难登大雅之堂。同时的玉雕、牙雕、木雕等门类的雕刻，艺术语言已十分丰富，技艺高度成熟。朱鹤擅长多种材质的雕工艺，竹刻并非其专攻。比如他制作的象牙发簪一类器物，精妙绝伦，「世人宝之」，以至于人们用其姓字「朱松邻」来称呼他制作的器物。当朱鹤别出心裁地选择竹材作为雕刻用料时，自然而然地运用着那些成熟的雕刻语言。从他的传世之作，今藏南京博物院的松鹤笔筒（图二）来看，与木雕器并无大异，竹材的特性尚未得到充分的利用，竹刻的独有语言也没有成型。

二代小松同样精于多种材质的雕刻技艺，却已充分注意到竹材的特性。他依据竹材丝理的分层效果而探索出独到的表现形式和雕刻手法。以上海宝山顾村明朱守城墓所出竹雕刘阮入天台香筒（图三）为例，小松借取竹材由表及里呈现由细润到粗涩的肌理变化，巧为刻画人物、青松、山石、洞府，层叠掩映，质感各异。沿着这一道路，后来嘉定竹刻又发展出薄地阳文、陷地深刻等最能体现竹材特性，也最适合竹刻的雕刻形式，追溯源头都可到小松这里。





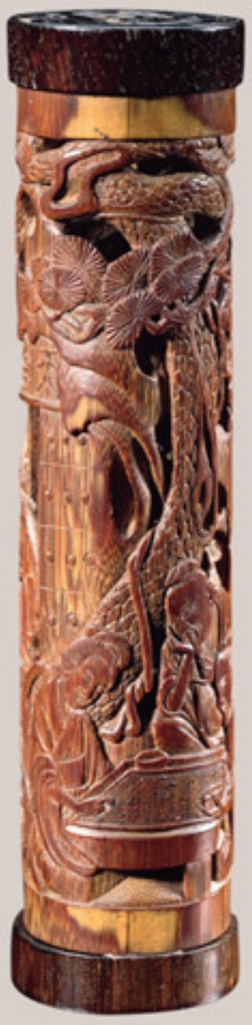
图二　明　朱鹤（朱松邻）竹雕松鹤图笔筒及拓片

南京博物院藏

背面松皮卷脱露木之处可有直行阴文楷书五行五十一字。款中「辛未」为正德六年（一五一一）







图三　明　朱缨（朱小松）竹雕刘阮入天台香筒

上海博物馆藏　上海宝山顾村明朱守城墓出土

「朱缨」的名款刻于洞府的门匾阳文「天台」二字之左，为阴文「朱缨」和阴文小印「小松」。史载朱缨以雕刻人物见长，其刻竹木仙佛，「见者比于吴道子」「刀锋所至，姑亡论肌理肤发，细入毫末，而神爽飞动，恍然见生气着」，见者「咸谓其工非人间所宜有」。从此件香筒人物刻画来看，记载不虚。

三松将嘉定竹刻的技艺更推进了一步而至于大成：竹筒雕层次丰富，布局妥贴；圆雕因形造境，构思巧妙。他的作品品种十分丰富，有「笔筒及人物、秘阁、香筒，或蟹或蝤蛑之类」，几于囊括了嘉定竹刻的所有代表体裁。他的竹筒雕刻，善于大面积地保留竹玉（竹肉最外表的一层，细腻光润紧密如玉），形成大开大合的装饰布局，疏可走马，密不透风；竹根雕则善于利用根须结疤组织物象造型。竹材的材料特性，在三松手中得到充分的重视和巧妙的利用（图四）。嘉定竹刻到朱三松时期，才真正声名显赫，学者众多，成为一邑之特产。正如清初士人陆庭灿所言，「嘏城（嘉定别名）竹刻，自明正嘉间高人朱松邻鹤创为之，继者其子小松缨，至其孙三松稚征而技臻绝妙。」

明末清初时期嘉定著名竹人，如秦一爵、沈汉川、沈兼（两之）父子、沈禹川（大生）等，皆为三松亲传或再传弟子。传世大量明代风格的嘉定竹刻，其样式也袭自三松（图五）。清初嘉定县令赵昕在《竹笔尊赋序》中指出，「（竹刻）镂法原本朱三松氏，朱去今未百年，争相摹拟，资给衣馔，遂与邑产并著。」在三松及其弟子和从学者的推动下，明末清初之际的嘉定竹刻已成为专门艺术，受到广泛的欢迎。晚明文人张岱在其所撰《夜航船》中，即将竹雕器列入「宝玩部」，其珍重可见一斑。

竹子并非珍稀名贵的雕刻材料，竹刻却能在审美格调和艺术成就两个方面，从此居于各种贵重材料的特种雕刻工艺之上，成为中国雅玩雕刻艺术的当然代表，不能不说肇基于嘉定三朱的风度和学养。三朱在题材、样式、技法和风格、趣味等各个方面，确立了嘉定竹刻的典范，始终为后世竹人所景仰与效法，以致百年以后，万几之暇的乾隆皇帝在赏玩朱氏竹刻作品时，亦发出「高技固应托高士」的赞叹。





图四　明　朱稚征（朱三松）竹雕高士图笔筒及拓片
上海博物馆藏
岩石间镌款「万历乙卯年，朱稚征」，以阴刻大篆为之，与习见朱稚征作品多用「三松」别号，且字体大都为行书的落款方式不同，为目前所仅见。此器意境清奇，刀法简古。无论造型、构图、雕工，均与故宫博物院所藏乾隆御题竹雕仕女图笔筒相同。仕女图笔筒制于万历甲寅（一六一四），两器制作时间前后相踵，是为朱稚征晚年风格代表



图五　清　沈大生　竹雕庭院读书图笔筒及拓片
上海博物馆藏
笔筒截面椭圆，纹饰布置于筒身一侧，借月洞门为圆形开光。右侧松干阴刻楷书「禹川沈大生制」，门洞左侧阴刻「儋石山房珍藏」。「工朱氏雕镂法」的沈大生，作为身历明清两代的竹人，作品细节的处理更见细腻精微，与所谓「前明制度浑朴」渐行渐远，在审美趣味上是清盛期嘉定竹刻华美风调的先声



盛世夸绝艺

鼎革接续

清移明祚，兵锋所指，生灵涂炭。嘉定地方的经济和文化也遭受重创。特别是惨绝人寰的「嘉定三屠」，对嘉定社会精英阶层的摧残是惨烈的。嘉定竹刻繁荣发展的局面无疑一度中断。所幸当时之著名竹人多不以刻镂为本业。侯峒曾、沈大生、周乃始等自命遗民的隐逸型竹人自不待言，即如沈兼、王永芳二家，一医一卜，虽未云高隐，但亦不以雕镌为业（图六、图七）。作为不以竹刻为业的非职业竹人，可以倾心艺术而不必赖以谋生，从而保全延续了三朱一脉的正传。此后到康熙初年，焕发生机的竹刻重新发展为嘉定当地重要物产。竹刻的商品化，必然导致竹人素质的良莠不齐和竹刻题材与风格的世俗化，而不以竹刻为业的非职业竹人所标举的风雅高逸之格，又恰成为对这一趋势的反正，从而使竹刻文化品格扶持不坠。清初以雕镌刻镂为本业的竹人亦大有人在，如王易、殷永清、杨褒诸家，皆为中下层知识分子出身，而不得不以薄技养家。于此正可见出清初江南农村经济之凋敝，而破产之农村知识分子投身竹刻，对保持竹刻的文化内涵和审美品位无疑是有积极作用的。

此一时期的竹人，固有得三朱一脉之嫡传者，更多的是与朱氏无直接授受关系者，表明经由朱氏祖孙三代肆力而成的嘉定派竹刻已在当地得到普及。凡能书画、擅雕镂者，皆能剜剔竹材以名家，意味着竹刻技法、竹材处理工艺以及社会对竹刻的认识和接纳都发展到相当的成熟度。这些因素为接下来康雍乾三朝嘉定竹刻之黄金时代的到来，作了各方面的准备工作。

随着康熙年间国家政治局势的稳定和江南经济的恢复，嘉定竹刻重行蓬勃发展，声誉获得普遍的认同，已不仅仅局限于文人学士的书斋雅玩，其受众群体急剧扩张。康熙十二年刊行的《嘉定县志》已将「雕刻竹刻」列为物产中一项，且能「与古铜、宋磁诸器并重，亦以入贡内府」（《履园丛话》）。康熙十七年（一六七八），江宁织造曹玺贡奉宫廷的进物单中，即载有镇纸、臂搁、笔筒、香盒、匙箸瓶等竹制文具和香具，其种类之丰富与进御用品质量要求之高，显非嘉定竹刻不办。

嘉定三屠　清顺治二年（一六四五）六月，清军攻破南京后下剃发令，令十天之内，全国百姓一律剃发，此举有违汉族传统，更被视为侮辱，因而不仅遭到传统知识分子抵制，也激怒了下层民众。其中嘉定人民的抗清运动最为顽强激烈。后反抗被镇压，嘉定城亦为清军将领李成栋所破，并于当月十三、十四日及八月十六日三次屠城，史称「嘉定三屠」。屠城死亡之总人数在五至二十万间。



图七　清　周乃始　竹刻蕉荫读书图笔筒
上海博物馆藏





图六　明　侯峒曾　竹根雕寿星
上海博物馆藏

寿星左手持桃，右手置于湖石之上，石上近手处阴刻楷书款识「侯晋瞻为寒翁词丈六十寿」。寒翁为明末清初间名士、县人谢三宾号。此作为贺其六十寿辰而制，时在一六五三年左右



变法求新

康熙、雍正、乾隆三朝，国力鼎盛，社会富足，是中国封建社会最后一个高峰。社会财富的增加，文艺创作的繁荣，使各类工艺品制作呈现出前所未有的兴盛局面。从康熙后半叶开始，服务于皇室的宫廷工艺美术，发展为以制作工艺的精疏、难易为审美判断的价值标准，同时极尽利用材料之能事。因竹材的特殊性而产生的一些工艺，如薄地阳文、留青、竹根雕等，为竹刻取得了独具的审美价值，受到追求奇巧的达官贵人的钟爱。以玉石、犀角、象牙、琥珀、紫檀、金银为材制作的雅玩工艺品，或材质珍稀，或工艺复杂，皆难普及，竹材却是随手可得之物，材贱工简，别具对底层文人和平民的亲和力，因而获得广泛的生存空间。

这一时期，嘉定涌现出吴之璠、封锡禄、顾宗玉、施天章、周芷岩、邓孚嘉等名工巨匠，成为中国竹刻艺术高峰期的代表人物。他们的作品，形制品类繁多，雕刻手法多样，造型题材丰富，无论是竹根圆雕还是竹筒雕中的浮雕、镂雕和阴刻，都发展到历史的最高水平。在大师及其弟子们的带动下，嘉定竹刻水涨船高，即使坊间无名工手所制亦十分精美。

竹刻之留青　留青阳文是竹刻特有的雕刻形式。将竹的青筠留作花纹，刮去花纹之外的青筠，露出竹肌作为地子，通过青筠去留的多少产生丰富而微妙的变化。

吴之璠　薄地阳文开风气　吴之璠（鲁珍）活动于康熙年间，早年师法三朱，多用深浮雕、透雕刻竹，亦精于竹根圆雕。后专以薄地阳文法雕刻，作品风格独具，工艺高超精绝，开创了一派新风。「薄地阳文」即减地起凸浅浮雕，浮雕凸起高度远低于朱氏高浮雕和一般的浅浮雕，主体物象之外一律剔为平地，改变了明代以来嘉定竹刻文饰通身周遍的传统风格，增强了雕刻作品计白当黑、虚实相生的「画意」。他还特别注重诗书画印的组合运用，使竹刻作品富有浓郁的书卷气（图八、图九、图一〇）。

封氏一门　供奉内廷　嘉定封氏一门专力竹根圆雕，封锡爵与弟锡禄、锡璋同以竹刻名世，兄弟三人号称鼎足。康熙四十二年（一七〇三），锡禄、锡璋兄弟尝奉诏入京，以艺值养心殿，将嘉定竹雕艺术带入禁苑并对宫廷雕琢手工艺产生影响。昆仲中尤以封锡禄成就最高，上承朱氏之法而能更出新意，极大地拓展了竹根圆雕的表现范围，将浪漫的艺术想象和卓绝的雕刻技艺完美地结合在一起（图一一）。当封锡禄

图八　清　吴之璠　竹雕刘海戏蟾图笔筒

上海博物馆藏



朱三松所创「松下人物」类型的笔筒，将高浮雕与镂雕完美结合，这种样式在明末清初间的嘉定竹刻中得到广泛流传，形成所为「大明竹器」，特点鲜明。吴氏在继承这一经典样式的同时，着重发展了小松以来的浅浮雕工艺，并强化构图的绘画效果。浮雕凸起度的降低，章法上大虚大实的处理，已十分接近「薄地阳文」（如此作，将背景改为平底而不镂雕，则是标准薄地阳文）。

图九　清　吴之璠　竹雕松荫高士图笔筒

故宫博物院藏



图一〇　清　吴之璠　竹雕松荫饲马图笔筒

故宫博物院藏



图一一　清　封锡禄　竹根雕罗汉

上海博物馆藏

所雕罗汉跣足坐于石上，瞑目打呵，耸肩伸臂，叉手下按，意甚惬然。背面左下石上阴刻「封锡禄造像」。金元钰评价封氏所作梵僧像，「奇踪异状，诡怪离奇」，与此正合。





见赏于朝时，同样是整个嘉定竹刻中圆雕人物艺术鼎盛的时期。封氏二代三代亦有不少名家，可说嘉定竹根雕艺术的兴衰是和封氏家族紧密结合在一起的。

吴之璠、封锡禄之后，出新和变法成为嘉定竹刻的主旋律。从风格、样式、技巧乃至审美趣味等各个方面对经由吴、封二家而高度成熟的传统体系加以变革，成为雍正和康熙初年嘉定竹人的用心着力之处。其中涌现出数位杰出者，其成功的创作实践拓宽了竹刻的艺术领域，丰富了竹刻的表现形式，延伸了竹刻的文化内涵，不仅对于嘉定竹刻，即就整个清代竹刻乃至文房雅玩雕刻的发展而言，都起到了极为重要的作用。

施天章　竹根圆雕新境　作为封锡禄最杰出的弟子，施天章是史上唯一能与封锡禄齐名的竹根雕高手，将嘉定竹根圆雕推向崭新的境界。《竹人录》指出，「封氏家法专以奇峭生新为主，焕文一出而古香古色，浑厚苍深，骎骎乎三代鼎彝矣」。他曾在雍乾两朝供奉内廷，并授鸿胪寺序班（九品衔），将深厚的雕竹技艺施于牙、石等材质之上，「所造益精，一时无两」。

顾珏（宗玉）　繁缛精细颠覆高古　嘉定竹刻的风格，一向推崇简老朴茂和平淡天真，这是「朱沈相承」的遗风。作品大多「纯以韵胜」，追求自然雍雅之境地，而绝无雕缋满眼、一派槎牙的繁缛之习。活跃于康熙后期至雍正间的竹人顾珏（宗玉）却一反常轨，崇尚繁琐和精细，作品「刻露精深，细入毫发，一器必经二载而成」，「玲珑太过，又极纤细」。亦能为竹根人物，别有秘戏之制。无论就技巧、题材还是趣味而言，顾氏都对三朱以来确立的嘉定竹刻高雅古朴之风进行了颠覆。乾隆后期到嘉庆年间嘉定竹刻特别是带有商品目地的制作，如笔筒、香筒之类大多雕刻繁缛精细而无韵味，这种不遗余力地在精雕细刻上下工夫的作法，无疑很受市民和商贾阶层的欢迎，究其根柢，不难看出顾珏的影响力（图一一二）。

邓孚嘉（用吉）　秀媚精雅立体镂雕　另一位以作品精细著名的竹人是邓孚嘉（用吉）。邓本福建人，约在雍正间或乾隆初叶流寓嘉定。金元钰在撰《竹人录》时确立有「非吾邑人概不录」的原则，却偏偏收

录了邓孚嘉，成为唯一的例外。究其原因，除邓氏寓居嘉定外，成就之杰出以至不可回避当为主要原因。邓孚嘉的作品以折枝花最为工妙，「其法直起直落」，造型上「枝干比附而成，重花叠叶，薄似轻云而映带回环」，其风格「秀媚精雅」。对于嘉定竹刻来说，这是一种全然不同的崭新样式。邓孚嘉将这种在其他雕刻门类中得到发展的立体镂雕工艺引入竹刻，颇具新意（图一三），但其弟邓士杰、子邓渭皆未传其法，而是继承了嘉定传统风格。仅稍后之马国珍和张步清有所取法，张宏裕早年亦学之，后以其「是琐琐者」而弃去。

顾珏和邓孚嘉这两位竹人的作品风格，均以刻镂精细而闻名。二人相踵出现，恰在竹刻领域体现出清盛期工艺美术的发展倾向：不计工本而一味朝繁缛琐细发展。然而基于深厚的文化底蕴和艺术传统，这一趋向并未占领嘉定竹刻的高端创作，古雅、清新、洗练依然是嘉定竹刻所追求的最高境界，满足文化人风雅情怀的隽永之作依然受到鉴赏界最高的评价。以印人、画人之身份参与竹刻，也从这时成为风尚，书画篆刻与竹刻之间的交融由此进一步得到深化，崭新的竹刻风格呼之欲出。



图一二　清　竹雕竹林七贤图笔筒
上海博物馆藏

「竹林七贤」为中国画传统题材，实借魏晋故事描绘文人优雅闲逸的生活。这一主题嘉定竹刻每多用之，构图大同小异，而雕工精粗有霄壤之别。此器乃同类作品中极精之作，即鉴者所谓「顾珏风格」一类。顾珏雕竹为世所珍，摹者虽众，每苦不及。此作系雍乾间嘉定良工所制，若加「宗玉」款则俗眼难辨。



图一三　清　邓孚嘉　竹根雕陶渊明赏菊
上海博物馆藏
底部阴刻「用吉」篆书印章形款款识。







图一四　清　周颢　竹刻松壑云泉图笔筒及拓片
上海博物馆藏
笔筒以浅刻法表现苍松数株矫夭于幽岩怪石间，山泉涌泻，谷中云烟翻腾，气氛氤氲。构图瑰奇，意境深邃。山、水、云、树纤细曲折。刀法变化多端，平刀直入，薄刀轻披，使转无不如意。山石上阴刻楷书款识「乾隆甲子长夏，芷岩制」。此器所刻山水，笔意自黄鹤山樵化出，与常见之疏笔小景大异其趣，信为周颢巅峰之作。

周颢（芷岩）　阴刻新风　彻底变法

周颢（芷岩）是嘉定竹刻革新派中最彻底也是成就最突出的变法健将。由于钟情并擅长书画，周颢选择了与浮雕法全然不同的阴刻法作为自己主要的雕刻语言，将文人画的笔情墨趣融入刻竹，形成了自己独特的作风。作品以山水、竹石为主题，潇洒儒雅，既有「用刀如用笔」的书写性用笔的勾皴效果，又有嘉定竹刻浮雕传统精镂细琢之饱满精深的风貌，被誉为「合南北宗为一体」，深为士林推重。周颢高寿，八十余岁犹奏刀不辍，又善诗文，广交游，弟子众多，是嘉定竹刻史上里程碑式的大家（图一四）。

周颢开创的竹刻新风，于时广受赞誉，出现了大量的学习和模仿者。除周笠、严煜、吴嵩山、杜书绅、徐枢等直接师承于周颢外，王玘、王梅邻、马国珍、时氏诸彦以及传世许多风格相近而佚名的竹人，如「松溪」、「少谷」、「少溪」、「彭年」、「康田」、「筱谷」、「黄叶村农」、「浣花庵主」等等皆受其影响。在周氏的带动下，嘉定竹刻的山水题材创作出现了一个高潮。

余波亦可观

守成为主 雕刻渐趋平面化

自乾隆中叶直至道光年间，嘉定竹刻界虽未出现如沈、吴、封、周那样卓越的大家，整体水平与清前期亦不可同日而语，但地方上刻竹已经蔚然成风，不论出身，凡爱此道者皆托兴以奏刀，因此无论从竹人数量还是风格种类上来说，都是非常可观的，其中不乏可圈可点者。这一时期以守成为主，也有一些小的创造，不过总体来说，运用已经非常成熟的传统技法来沿袭、模仿以往名家典型风格的创作模式是绝大多数竹人的选择。

蔡时敏　张宏裕　圆雕出新与竹刻写真

竹根圆雕方面，以蔡时敏、张宏裕二家成就最高，也有所创新。蔡时敏以竹根人物擅名，却「不袭封氏面目而能各自成家」，所作刀法圆熟，风格沉厚温雅，与以新奇见胜的封氏作风确有不同（图一五）。张宏裕将写真之法引入竹刻，「独以三寸竹为人镂照」，联系到当时肖像画、行乐图以及塑相业的发展，宏裕此举应是与时俱动，在嘉定竹刻是前所未有的创举，「自朱氏至今，别开生面矣」，一时名流纷纷咏题。封氏家族依然代有传人，《竹人录》中收录封文官、



图一五　清　蔡时敏　竹根雕太白醉酒
上海博物馆藏
酒坛后刻「蔡时敏」三字图章形款。人物朵颐丰颊、含蓄的笑容、平行而流畅的衣纹处理以及温厚静穆的整体感，正是蔡时敏竹刻的典型面貌。



封品官、封三元官、封云生等人，「具善人物」。更多的竹人，无论是出身世家的专业作手亦或于此的爱好者，都将兴趣放在与书画艺术更易结合的竹筒雕刻上。竹筒雕刻的主要品种不外乎笔筒、香筒、臂搁之属，亦包括劈竹为之的扇骨。除香筒需加镂空，而以浮雕为法以外，其余诸器皆可使用浮雕、阴刻和以及浮雕阴刻相结合的「阴阳文」等多种手段来加以装饰。

王梅邻　浅浮雕　浮雕中，高浮雕的制作几乎不见，常见的是浅浮雕、薄地阳文和陷地阳文浮雕的竹人有马国珍、王梅邻与封氏一门。王梅邻是一个全能型的竹人。其高祖王之羽为吴之璠祖父王质、叔祖王鉴、伯父王玘皆以刻竹名家，至梅邻已四代，流风不歇，声誉犹过父执。梅邻全面继承了家学，无论浅浮雕、薄地阳文、阴刻、阴阳文刻还是刻字，皆有相当功力，是嘉道年间嘉定竹坛举足轻重的人物（图一六）。

邓渭（云樵）　陷地阳文与竹器刻字之风　稍早于王梅邻的邓渭（云樵）是清中期又一重要精于薄地阳文与陷地阳文，特别是开创了竹器刻字为饰的风气。所刻均为自书，运刀爽利遒劲，一气呵成，雕工和书法融为一体。通篇气息儒雅，字字端庄秀雅，铁笔挥洒自如，在同类作品中常突出的（图一七）。其后刻字之风大盛，但步武者之书法刀工，均远逊于邓。

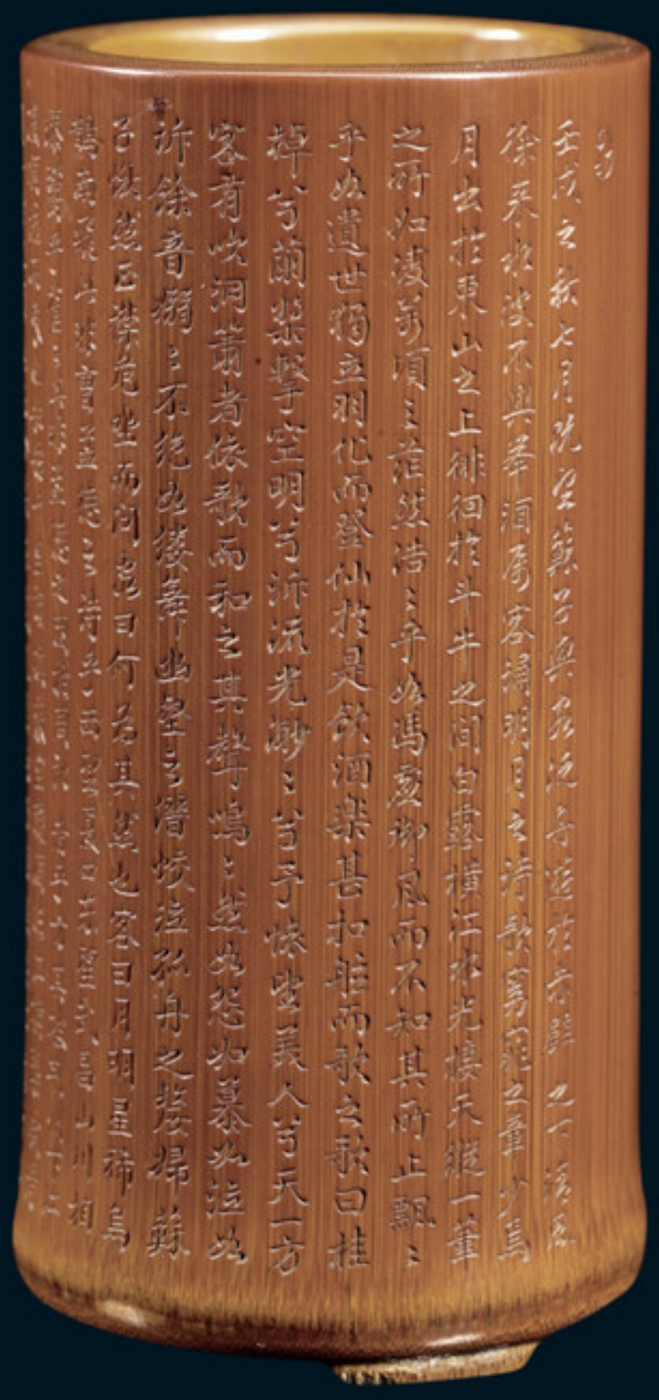
这一时期比较流行陷地阳文（参见前文链接），与周颢并称「二髯」的沈全林即专攻此艺。恰与薄地阳文相对，纹饰陷于地子之下，由底至面可三、四层，图像之外则一片光素，题材多为花（图一八）。自朱小松时就开始的美人仕女题材在此时期的继承者有庄绶纶，其水平虽与前辈巨匠之作不可同日而语，尚能不失典型。

传世嘉定竹刻中，属于这一时期的作品数量最为庞大，大量水平泛泛的无款之作和仿古制品有着一个

图一六　清　王梅邻　竹刻行书画论臂搁本
上海博物馆藏



图一七　清　邓渭　竹刻行书赤壁赋笔筒
上海博物馆藏
款「时丙辰秋九月上浣书于怀白山房，云樵山人」。连珠印「得」「璜」，引首印「草草」。刀法细腻圆顺，字底洁净，神采照人。



图一八　清　封鼎　竹雕秋菘图笔筒
上海博物馆藏
封鼎为封氏后人，善镌人物，亦工陷地刻法。此件笔筒陷地深刻法刻秋菘一颗。阴刻小楷「乙丑四月上浣，云生封鼎制于研雨斋」二行，阴文小印「云生」、「封」。此作与沈全林、邓云樵同类制作风格相近，表明封氏后人不仅擅长圆雕家学，也精通其他类型的竹雕技艺。



共同的特点：造型和构图程式化、概念化明显，刀工趋于简省与平浅，浅浮雕和阴刻成为主要技法，风格有薄、方、硬之感。这一特征不仅表现于无名头的一般制作，即在名家之作上也能感觉到。就看，竹筒雕刻中臂搁的数量迅速增加；竹根雕刻中雅玩圆雕日少，礼品雕成为圆雕主流，出现许多根雕刻的山子、槎舟一类大件。

圆雕式微　浅刻书画大行　清中期以后，竹人日益以摹刻书画为能事，阴刻大行其道，往昔盛行高浮雕、透雕趋于式微，雕塑性最强的竹根雕刻更见衰落。清晚期嘉定地区竹人将在竹筒上雕刻字的一类器具称为「小件」，称竹根圆雕为「大件」或「件头」。嘉庆、道光以前，所有竹人皆是大能为之，即使会刻大件者不会刻小件，刻小件者一定会刻大件。嘉道以后，大小件兼能者逐渐减少，件者逐渐不能刻制大件。其间嘉定地区虽有若干名家，但为数不多，已成强弩之末。竹根圆雕中之件作者更少。到了清代末年，即普通的竹根圆雕也少人制作，雅玩竹刻已成绝响。期间尚可提及的圆雕、人唯时大经与张学海二人，时称「两美」，但雕制的作品除在技法上还能传袭一二之外，个人的艺术修养和创造力已远逊于前辈竹人了。

商品化贴黄工艺流行　嘉定竹刻「本意尽失」、「并刀法亦失传矣」　贴黄工艺的引进及其迅速向产业化发展，进一步冲击了本已衰落不振的嘉定传统竹刻。贴黄又称「翻黄」、「文竹」，是利用竹（竹黄）粘贴于竹木器物表面进行装饰的工艺。贴黄原出福建上杭，在清代作为方物入贡，极受皇乾隆朝每以竹黄器为赏赉之物，宫中造办处亦有所制，一时风行。贴黄工艺应用面较广，器类亦多果盒茶盘乃至座屏，小如烟壶粉盒图章之属，皆能为之，有着很大的市场。咸同间，嘉定竹人逐渐贴黄工艺，遂开始制作并列肆营生。兴起之初，颇受好评，但因其对嘉定传统竹刻的冲击，在当时识之士批评为「数典忘祖，渐央逝意」。贴黄与嘉定传统竹刻无论从工艺技巧还是艺术风格上都绝不贴黄在品种上全为实用器，装饰上以图案为主，与嘉定竹刻「因形造境」、「以画法刻竹」的艺术若云泥；竹黄层极薄，嘉定竹刻的各种刀法在其上毫无用武之地。随着嘉定各作坊逐渐以制作贴黄

流，嘉定传统竹刻终于走上了「本意浸失」，「并刀法亦失传矣」的末路。

晚清的嘉定竹刻完全丧失了自身的艺术特色和审美品位，向工艺品和商品化迅速转变。多数竹人为商贾，设肆营业，花样翻新，唯求速成而量多，刻技乃与日而俱劣，格调更见平庸俗套。反而在以外地区的苏州、扬州、嘉兴、杭州等地，涌现出不少品位和技艺不俗的竹人。

民国后，特别是新中国成立以来，古老的嘉定竹刻日益受到社会各界的重视。地方上的贤达人士意识到乡土文化的可贵，希望重振嘉定竹刻的昔日荣光。一九四八年，嘉定士绅联名在地方报纸上呼吁重视嘉定竹刻。从竹刻实践来看，以潘行庸（图一九）、万一鹏、张迎尧为代表的现代嘉定竹人的努力亦可点。尽管还不能达到清中期的水准，但已开始恢复对作品文化格调的追求，为不绝如缕的嘉定竹刻，对嘉定竹刻的振兴事业推动巨大。在他建国后长期担任上海和国家领导职务的胡厥文一生心系之延续作出了重要贡献。嘉定籍爱国实业家，的直接关心下，嘉定竹刻的整理、传承工作正式成为政持的文化事业。一九八八年，嘉定博物馆成立了竹刻工艺部，专职开展嘉定竹刻的恢复和传习，相继出一批竹刻人才。今天活跃在竹刻艺坛上的王威、张伟忠、王乐平、苏玉蓉等竹人，都是在那时崭露的。当代嘉定竹人思维活跃，学养丰厚，他们一方面深入研究传统，一方面探索创新，在艺术创作上已经取得丰硕的成果。

随着国家越来越注重传统文化的继承和保护工作，以二〇〇五年「嘉定竹刻协会」的成立和次年竹刻名列国务院公布的《第一批国家级非物质文化遗产保护名录》为标志，嘉定竹刻得到了越来越多的支持和投入。这道流淌了近五百年的艺术长河又蓄积了新的能量，向着更远的地方缓缓流去。



图一九　潘行庸小像

竹刻「考古」

文字提供　刘岳

史前

最早竹制品　竹材易朽，史前期实物留存无多。据考古资料，目前已知最早的成形竹制品，为江苏省常州新石器时代早期（约一万—四千年前）的矛形竹器，以长形竹片制成，一端尖圆，一端平齐，钻有圆孔。晚此之竹制品则以编织物为主。如西安半坡遗址中，曾发现陶器底部有竹编织物痕迹，吴兴钱山漾下层等长江流域遗址所出土的竹编器具已具有相当精巧性。

春战至汉

竹编、竹卮、竹勺：竹雕之滥觞　春秋战国时期的竹制品可以原属楚国控制范围的湖南、湖北、河南部分地区的考古发现为代表。其数以千计，品类亦较多样。特别精美的还有髹漆装饰，如江陵望山一号墓与九店四一〇墓出土的竹笥、马山一号墓出土的竹扇等。尤为引人注意的是江陵拍马山十九号墓出土的三个带盖竹卮，通体髹黑漆，配有雕成兽蹄状的底足，被认为是「竹雕」之滥觞。为以往竹刻研究者所公认的「现知较早有高度文饰的实物」，还是长沙马王堆一号墓出土西汉早期的两件彩漆竹勺，虽器表髹漆，但因竹胎运用了浮雕与镂雕技法，故多被取作竹刻的珍贵例证。

魏晋南北朝

竹根如意：文献中最早的竹制圆雕器物　据《南齐书》载，齐高帝（四七九—四八二年在位）曾以「竹根如意」赐明僧绍，这是文献中所见最早的竹制圆雕器物。北周庾信有「野炉燃树叶，山杯捧竹根」的诗句，其所述或同样为以竹之地下茎为材料制作的酒具。



西汉　彩漆竹勺
湖南长沙马王堆一号墓出土

唐代

德州刺史王倚家藏笔管　关于唐代竹刻的记载，以北宋郭若虚《图画见闻志》中所记德州刺史王倚家藏笔管为最著，其上刻《从军行》诗意图，「人马毛发，亭台远水，无不精绝」，其画「向明方可辨之」，已似微雕，云「用鼠牙雕刻」。而实物则有江西南昌出土的竹根俑，造型粗朴，脚用竹根，身用竹茎，头发、左手另用竹签插入，是已知最早的竹制圆雕人物。

最早传世竹刻留青实物：正仓院留青「尺八」　日本奈良正仓院则藏有最早的传世竹刻品——留青「尺八」，器表留青筠作阳文，有仕女、树木、花蝶等，纯为唐风。



唐　留青「尺八」　日本正仓院藏

宋

詹成：第一位载名史册的竹人　至宋则终于有了第一位载名典籍的竹工匠人詹成：「詹成者，宋高宗朝匠人，雕刻精妙无比。尝见所造鸟笼，四面花版，皆于竹片上刻成宫室、人物、山水、花木、禽鸟，纤细具备，其细若缕，而且玲珑活动。」实物则只见宁夏之西夏陵出土竹雕残片，浮雕人物，技巧熟练，推测「是盘类边缘装饰中的一段」。其产地尚待考证。

元

竹龟：被称为「鬼工」的竹制品　元人杨瑀记「家藏竹龟」，「首尾四足，皆他竹外来者。窍小，两头倍大，可转动而不可出，故用纵横之竹，纹理显然。背载三截碑牌一，两侧有转轴十，亦外来之轴。首大腰细，不知何法得入。遍叩匠者，莫能晓所谓。特以鬼工称之。」至于时代，他认为「乃古人以老竹片所制」。

延伸阅读二

明清「竹人谱」

时间／地域	嘉定地区	其他地区
勃发期 明晚期	**三朱：朱鹤（松邻）、朱缨（小松）、朱稚征（三松）**◉朱鹤（一四九七年前后—一五五〇年前后）字子鸣，号松邻。◎朱缨（一五二〇年—一五八七年）朱鹤长子，字清甫，号小松。◎朱稚征（一五五九—？），朱缨第三子，主要活跃于万历年间。◉嘉定地区竹刻最有影响力的先驱。◉绘画造诣高。竹刻吸收绘画经验，自行绘制粉本，「窒隆浅深可五六层」的多层雕镂技巧。◉朱鹤松鹤笔筒（南京博物院藏）、朱缨刘阮入天台图香筒（上海博物馆藏）、朱稚征仕女图笔筒及和合二仙（故宫博物院藏）。 **侯峒曾，秦一爵，沈氏兄弟（汉川、大生）及沈兼**◉三朱之后，嘉定地区知名竹人。◎侯峒曾出身士大夫之家，传世作品绝少。◎沈兼与其父曾亲随三松学艺，「尽得稚征刀法」。	**濮仲谦（濮澄）（一五八二—清初）**◉名澄，仲谦或为其号。籍南京。◉明晚期嘉定地区之外最重要的竹人。「金陵派」创始竹人。◉风格一、重视选材，随形施刻，刀法简洁，风格二、为「水磨器」。推测应为极浅浮雕或浅刻，若不向光纹饰几不可见，「灭尽斧凿痕」。◉传世作品极少。濮仲谦款松树小壶（故宫博物院藏）虽风格与文献记载稍不同但为精品。 **严望云（约活跃于明末清初）**◉一作「阎望云」，浙中名匠，善攻木。◉为著名鉴藏家项元汴（一五二四—一五九〇年）赏重。◉竹根雕荷叶式杯（故宫博物院藏）。与著录吻合，极稀见。
巅峰期 清前期	**吴之璠（鲁珍）**◉字鲁珍，自号东海道人。活跃于康熙中晚期生卒不详。◉朱稚征后「嘉定第一名手」。三朱之后自画自刻的竹人翘楚。◉乾隆四十年（一七七五年）高宗见内府「槎溪吴鲁珍」款笔筒，极爱重，从此声名大噪。◉风格一、继承，师法朱氏，作多层高浮雕；风格二、创造「薄地阳文」。◉传其艺者众，受其影响的竹人更多。在康、雍之际曾形成一个以吴之璠为首的竹刻流派。◉前引仕女并读图笔筒（故宫博物院藏）；前引松荫高士图笔筒（上海博物馆藏）。 **封锡爵、封锡禄、封锡璋（康熙晚期始供职宫廷）**◉与吴之璠同时而稍晚的嘉定竹人，锡禄（字义侯）与兄锡爵（字晋侯）、弟锡璋（字汉侯），号称「鼎足」。◉竹根人物「盛于封氏」，而「精于义侯」。◉声闻于朝。康熙四十二年（一七〇三年）锡禄、锡璋入京供职养心殿造办处。◉擅于用竹根圆雕人物立像。◉封锡禄款竹根雕罗汉（上海博物馆藏）。 **封始镐、封始圃、封始岐**◉封锡禄之三子。◉始镐（档案记载为「封镐」）、始岐（档案记载为「封岐」）雍正初年进入清宫造办处。后封岐由「雕竹匠」升为「牙匠」。◉乾隆初年，封岐为高宗赏识，允其「永为报效」。 ◉封岐制象牙山水人物山子（台北故宫博物院藏）。 **施天璋**◉封锡禄弟子，与封镐、封岐同时入值内廷，为牙匠。◉雍正时红极一时，曾为鸿胪寺序班（九品职），但乾隆后不为高宗所喜，终至罢归。◉真迹鲜。乾隆二年制鸡血石赤壁图印料（台北故宫博物院藏）。 **顾珏（宗玉）（约活跃于康熙、雍正间）**◉字宗玉。◉开清中期繁缛之风。「每制一器，必经一二载而成」纤巧细腻，「齐梁绮靡」。◉竹雕迎驾图笔筒（故宫博物院藏）。	**李希乔（明末清初，应晚于濮仲谦）**◉字迁于，自号石鹿，安徽歙县人。◉「斫竹为臂阁及界尺，镂刻灿然如写生，扪之无毫发迹，虽近世濮阳仲谦号竹工绝技，不是过也。」◉技法风格应与濮澄近似，为浅浮雕或浅刻。◉溪山行旅图笔筒（故宫博物院藏）。罕见具李希乔款作品。 **张希黄（「当为清前期竹人」）**◉里贯失考，或谓江苏江阴人，或谓浙江嘉兴人，或谓湖北鄂城人。◉史载擅刻留青的唯一一人。促使竹刻艺术平面化与文人化的重要人物。◉另辟蹊径，改革留青阳文工艺，将极薄的竹皮切分层次，通过所留厚度的变化，烘托「墨分五色」的效果，直如运笔渲染。雕刻题材以山水楼阁为主；字学赵孟頫。◉精品不足十件。留青杜甫诗意图臂搁（上海博物馆藏）。

嘉定地区

转捩期
清中期

周颢（芷岩）（一六八五—一七七三年）◉字晋瞻，号芷岩，又号雪樵、尧峰山人，晚号髯痴。身材颀长，美须髯，世称「周髯」。◉阴刻为「二百余年首屈一指」。画刻结合最为成功。以刀痕再现笔墨趣味的途径对后来者影响深远。为转捩期里程碑式人物。◉工书善画，书画「问业于王石谷」，擅山水人物竹石，「画师而兼竹人」；字学苏东坡。竹刻以阴刻为主，表现山水、竹石题材。发展出一种独特简笔刻法，刀痕快利，劲于屈铁，更以细密阴刻，参以披麻、解索皴法，独树一帜。并重视刻画神韵，深得文人画境三昧。◉周笠、严煜、吴嵩山、杜世绶、徐枢、孙效泉等或直接受教、或私淑其风，都使这种技巧传播更广。◉竹刻松壑云泉图笔筒（上海博物院藏）、竹刻山水云梦图笔筒（故宫博物院藏）

邓氏一门：邓孚嘉、邓世杰、邓渭◉周颢之外，邓氏一门父邓孚嘉、叔邓士杰、子邓渭亦有名于时。◎**邓渭（活跃于乾嘉年间）**◉字得潢，号云樵、云樵山人。◉嘉定竹器刻字之最。刻字开清中晚期竹刻风格之先。◉晚期擅阴刻长篇诗文，以行楷常见（参见前文图），与早期竹人「大字深刻」不同，所刻文字细小整饬，功力甚深。

王氏一门：王之羽、王质、王鉴、王玘（席珍）、王恒（梅邻）◉另一数代有竹人涌现的世家。◎**王之羽**，字谓韶。◉从吴之璠游，尽得其奏刀之法。传子王质、侄王鉴。◎**王玘**（王质子）（活跃于乾隆至嘉庆初年），字席珍。◉工刻花卉，尤擅折枝兰，风格与周芷岩近似。◎**王恒**（王玘侄）（乾隆后期至道光初期人），字茂林，号梅邻。工刻小楷、浅浮雕。

沈全林◉与周颢并称。◉陷地深刻法。此种技法正是自清中期才开始流行。

张宏裕（约活动于乾隆晚期至嘉庆年间）◉「以三寸竹为人镂照」。嘉定竹刻至此「别开生面」。◉最擅刻人物写真。但未见其写真作品传世。

衰落期
清后期
以降

其他地区

潘西凤（老桐）（约活动于雍正至乾隆初期）◉字桐冈，自号老桐，别号尚多，浙江新昌人，侨寓扬州。◉转捩期嘉定以外最重要的竹人。「濮阳仲谦以后一人」。「金陵派」传人。◉曾于雍正二年入年羹尧幕，后辞去。困居扬州以刻竹为生，以布衣亡。与郑燮等文人相友善。◉风格一、浅刻，人物花卉山水；风格二、擅取天然之材，略加剪裁以成佳构。两者皆与濮澄相若。◉竹根天然式笔筒（广东民间工艺博物馆藏）。

尚勋（推测为嘉庆、道光时人）◉不见记载，生平、里贯亦不详。◉「希黄以后当推尚勋」。◉留青技巧高超。◉留青桐荫煮茗图笔筒（上海博物馆藏）；浮雕竹林七贤八骏图笔筒（故宫博物院藏）。

方絜（约一八〇一—一八四〇？，活跃于道光前、中期）◉字钜平，号治庵，又号石梦生，浙江黄岩人。◉技法独特。「阴阳坳突，勾勒皴擦，心手相得，运刀如用笔」。有「方竹」之称。◉能诗善画，刻竹自为粉本，一、最为称道的亦如张宏裕——擅人物写真肖像。曾为阮元等名流作小像。人物面部吸收波臣派肖像技巧，解剖准确。二、从作品看刻法，最大特点为去地浅浮雕，即「陷地浅刻」。三、另有近似线刻风格。◉竹刻堂梅仕女图臂搁。

嗣响

竹刻是中国传统工艺的重要分支之一，有其自身发展和演化的历史，而嘉定竹刻在其中占有醒目的位置。自明代中后期经朱氏一门三代开拓局面以来，当地以刻竹为业者日众，「争相摹拟，资给衣馔，遂与物产并著」。嘉定竹刻的兴盛繁荣，使其影响越来越大，并最终成为竹刻工艺的代名词。

而在传统手工业生产体系中，当某种地方工艺达到一定水平和规模后，自然会与官手工业，甚至宫廷工艺发生联系，嘉定竹刻也不例外。以下将讲述的，即关乎嘉定竹刻与清代宫廷生发的种种联系。以在位时间最长，个人修养颇高的乾隆皇帝为代表，从传统嘉定竹刻在宫廷里的存续、被清廷征召的嘉定竹人，到因由乾隆个人好尚倡导而掀起潮流的竹根仿古与竹黄工艺……及至晚清雕瓷这样跨材质的波及；藉由皇帝个人对竹内蕴的独特理解演绎而产生的宫廷日常可见之竹制刻印、徽州玩墨、宫室装潢等等。

如同「寄至味于淡泊」的嘉定竹刻所体现的是诸如士大夫阶层等追慕者们不从俗好的高雅艺术趣味与精神追求；上述种种的背后，则是乾隆「爱此虽然同玩物，未离翰墨咏游间」的赏评……