

二 藝 美 術

ARTS & CRAFTS

弘扬工匠精神 保护工艺技艺 传承工美文化

2021年3月刊

总第255期

国内统一刊号 CN33-1106/J
国际标准刊号 ISSN 1008-2131



二 藝 美 術

2021年3月刊

总第255期



吴杰《一举三得》

ISSN 1008-2131



国内统一刊号 CN33-1106/J
国际标准刊号 ISSN 1008-2131
定价 30元



张德和《楚魂》

刘小平《乐在山水》





2021 年 3 月刊
总第 255 期



国内统一刊号 CN33-1106/J
国际标准刊号 ISSN 1008-2131
广告许可证号：浙江 商广许 20000010 号
定价：RMB30 元

主管单位：

浙江省二轻集团有限责任公司

主办单位：

浙江省工艺美术研究院

指导单位：

中国工艺美术协会

中国工艺美术学会

中国美术学院

中国文保民族品牌文化委员会

浙江省经济和信息化厅

浙江省文化和旅游厅

指导委员会：

主 任

陶小年 中国工艺美术学会原理事长

虞岳明 浙江省二轻集团董事长

委 员

唐克美 中国工艺美术学会副理事长

毛增印 中国工艺美术学会秘书长

孙 烨 中国工艺美术协会秘书长

赵之硕 文化部中国工艺美术馆顾问

高而颐 浙江省委宣传部原副部长

陈永昊 浙江省社科联原党组书记

艺术委员会：

主 任

吴 敏 浙江省二轻集团总经理

陆光正 中国工艺美术大师

委 员

倪东方 中国工艺美术大师

高公博 中国工艺美术大师

周锦云 中国工艺美术大师

嵇锡贵 中国工艺美术大师

徐朝兴 中国工艺美术大师

陈 克 中国工艺美术大师

王文瑛 中国工艺美术大师

陈水琴 中国工艺美术大师

虞定良 中国工艺美术大师

石 飏 中国工艺美术大师

吴尧辉 中国工艺美术大师

钱高潮 中国工艺美术大师

学术与教育委员会

主 任

林乐成 清华大学美术学院纤维艺术研究所所长，
教授、博士生导师

蔡玉林 浙江省二轻集团副总经理

委 员

骆芃芃 中国艺术研究院中国篆刻艺术院院长、博士生导师

朱旭光 浙江理工大学艺术传达设计学院院长、博士生导师

李 薇 清华大学美术学院教授、博士生导师

戴雨享 中国美术学院手工艺术学院教授

方爱龙 杭州师范大学美术学院副院长、教授

沈兵虎 浙江广厦职业技术大学院长、教授

周国忠 浙江旅游职业学院副院长、二级教授

朱培初 中国工艺美术理论研究专家、高级工艺美术师

胡立新 中国民族书画院院长、国家一级美术师

王 涛 国家艺术基金专家库成员

马苗金 高等职业教育研究者

编审委员会

主 任

肖 峰 中国美术学院原院长

奚建华 浙江省文化创意产业协会会长

裘海索 浙江省民间美术家协会主席

委 员（按姓氏笔画排序）

孙以栋 杨英群 张华胜 陈奇淼 陈建林

邵建华 都一兵 高 照 曹工化 童力新

工艺美术新媒体矩阵

(本刊内容在新媒体矩阵同步发布)



二 甄 美 洲

2021 年 3 月

Wang Xufeng (famous writer) **Chief Cultural Consultant**
Bai Ming (Professor of Tsinghua Academy of Fine Arts) **Chief Art Advisor**
Leng Bingchuan(artists)

Wang Lei **Proprieter**

Dong Feng **Associate Proprieter**

Guo Cheng **Executive Proprieter & Chief Editor**

Lou Dongming, Yang Hongjuan **Assistant to Chief Editor**

Zhang qiaoying **Associate Editor**

Fan Zhiyi, Shi Xiaojian **Deputy Editor**

Xi Jijie **Editorial Director**

Shen Qingqing **Editor in Charge**

Zhang Lingyun, Reng Danya, Tao Tianzhi **Editors and Reporters**

Tao Shuyi, Sun Ziqing, Wang Xinyue

Hu Juntao, Chen Yang **Design Director**

Tao Shuqing **Designer**

Zhang Jie **Department of Marketing**

Wang Hongyan **Department of Brand Development**

Zhou Huimin **Department of Event Planning**

Lu Ye **Department of Educational Business**

Wu Dong, Wang Shaohua **Department of E-commerce Business**

Liu Junbo, Xu Qianwen **Department of City Gift**

Qian Hangbo **Department of Contact**

Xu Songtao **Liaison Station of Jinhua**

Chen Hongxiang **Liaison Station of Shaoxing**

Qian Xiao **Liaison Station of Ningbo**

Zhejiang “Zhejiang Arts& Crafts” Co., Ltd. **Publisher**

Zhejiang Gongmei Digital Technology Co., Ltd. **Operator**

10th floor, No.12 North Zhongshan Road, Hangzhou **Address**

0571-87608719 **Tel**

4009977777 **News hotline**

ZAyas@163.com **Email**

首席文化顾问：王旭烽（著名作家）
首席艺术顾问：白 明（清华美院教授）
冷冰川（艺术家）

社长：王 磊

副社长：董 峰

执行社长、总编辑：郭 城

社长助理：楼东明 杨红娟

执行总编：张巧英

副总编：范芷亦 石晓坚

编辑部主任：奚基杰

责任编辑：沈清清

编辑记者：张凌云 任丹娅 陶添枝
陶舒怡 孙紫晴 汪欣悦

设计总监：胡俊涛 陈 阳

美术编辑：陶树青

市场营销部：章 杰

品牌发展部：王洪艳

活动策划部：周慧敏

教育事业部：陆 烨

电商事业部：吴 冬 王少华

城市礼品部：刘俊波 徐倩雯

通联发行部：钱杭波

金华通联站：徐松涛

绍兴通联站：陈洪祥

宁波通联站：钱 晓

编辑出版：浙江《浙江工艺美术》杂志社有限公司

运营：浙江工美数字科技有限公司

地址：杭州市下城区中山北路 12 号 10 楼

电话：0571-87608719

新闻热线：4009977777

投稿邮箱：zjgyms@163.com



虞金顺《思念》

CONTENTS 目录



张德和 《出没风涛》

工美大观

09 中国根雕艺术概览

文 / 本刊编辑部整理

15 根雕的传统文化内涵

文 / 胡月亭

21 浙江根雕溯源

文 / 本刊编辑部整理

29 藏魂于天然 纳灵于神工

——嵊州根雕

文 / 本刊编辑部整理

36 倾听竹根说

——象山竹根雕

文 / 本刊编辑部整理

40 开化根雕：人创天成 根以载道

文 / 本刊编辑部整理

45 名人名家谈根论道

文 / 本刊编辑部整理

大国工匠

50 刘小平：一雕一刻皆是修行

文 / 沈清清

53 郑剑夫：用艺术唤醒千年古沉木

文 / 张凌云

56 周桂新：业精于勤 行成于思 进促于新

文 / 徐娇娇

工美论道

63 茶道新“贵”——茶刀

文 / 江龙

66 浅谈新时代背景下龙泉宝剑的传承与发展

文 / 陈栋

61 现代包装结构形态中交互设计的应用与创新

文 / 董奕同、林成*

石艳天下

73 从印文化展散谈青田印石的扛鼎之功

文 / 石安

工美博览

78 走进非洲根雕艺术

83 醉根文化一开南北大门，荟多元文化

中国根雕艺术概览

文 本刊编辑部整理

根艺发展的历史变迁

有资料记载，根雕艺术始于战国，形成于汉晋，发展于唐宋，盛于明清，几乎贯穿了华夏整个历史。从原始社会开始，人们就利用树根、竹根制作劳动工具和生活用具以及装饰品。但根雕作品能流传下来的非常少，至于根艺开始的确切时间，我不得而知，只能根据出土文物及文献资料等来考证。

为什么说根雕艺术兴起于战国？因为直到目前为止，我国现存最早的根雕艺术作品，便是1982年湖北江陵一号楚墓出土的战国时代的“辟邪”。这件根雕作品为一虎头、龙身、兔尾、四足的怪兽，四足上雕有雀、蛙、蝉、蛇等图纹。作为楚墓的镇墓兽，它呈行走状，有着通体的朱红彩绘，极富神韵和动势。据考古专家考证，这件文物大约处在战国时代中晚期，即公元前340年至公元前270年之间。数年后荆门二号楚墓出土的“角形器”，其随葬年也大概在公元前300年的战国年代。比之“辟邪”，“角形器”整体乌黑，在两只盘结的小螭上略微雕刻了螭头和腹部纹理，显得更为精致，可以看出这个时期的匠人们已经开始掌握根雕“依势赋形”的创作原理。这两件根艺品的出土，不仅印证

了根雕艺术悠远的历史，更佐证了这一文化现象的开端和制作工艺的完美，还表明它在我国两千三百多年前就已经诞生，显示了中国古代劳动人民的根雕水平已实现自然形态与人工雕琢的巧妙结合。

沿着历史的脉络，人们发现在西汉时期有利用楷木自然弯曲的形态制作拐杖的孔子后裔曾。南北朝时，也出现了不少利用树根制作的枕头、杖头、笔筒、笔架、佛柄、抓手、烟斗等实用品和家具。而《南齐》书中更是有齐高祖赠隐士僧绍“如意”的记载。所谓“如意”便是匠人利用竹根的自然形态雕刻而成的。可以看出这时候的根艺制作已由简到繁，从观赏型逐渐转化为实用型，于宫廷轩堂中也可见许多似是而非的根雕摆件、家具等。但从古籍记载来看，汉晋时期的根艺创作者寥寥无几，欣赏者也极少，根艺品还未走下“神坛”，是达官贵人及帝王将相才用得起的奢侈品。

根雕艺术的发展时期是唐宋，经济上的繁荣兴盛，带动了文化艺术的发展。唐书《李泌传》中曾有这样的记载：“泌尝取松樛枝以隐背，名曰‘养和’，后得如龙形者，因以献帝，四方争效之。”说的是

唐时邕官李泌采用天然树根，雕琢成龙形抓背献给皇帝的故事。唐代的韩愈也将《题木居士》中“火透波穿不计春，根如头面干如身。偶然题作木居士，便有无穷求福人。”似人的根艺品——“木居士”视为“神佛”。更有五代时期的画家阮郜在《阆苑女仙图》中描绘了木榻、凳子等根雕艺术品。到了宋、元期间，根艺品还出现在石窟、庙宇之中。宋代李昉、扈蒙、李穆等人编纂的《太平广记》中的《荆根枕》，就详细记载了商贾张弦偶然得到一形似狮子的金荆树根，请匠人雕刻后献给华岳庙之事。现在在我国的一些石窟和庙宇内，仍然保存着根雕佛像。由此可见，在唐宋之时，根雕不仅得到皇室贵族们的青睐，也逐渐被更多的人所知。

到了明清两代，随着根雕技艺的日趋成熟，根雕艺术呈现出了一派欣欣向荣之势。明代的竹根雕已经出现了通体雕法，即“圆雕”。资料可参照以竹根雕著称的濮仲谦为代表的金陵派和以朱鹤为代表的嘉定派的一些作品。而此时根雕作品也非常普遍，古籍《长生志》中便有“虬龙结曲臃肿，槎牙

四出”的记载。许多明代画家的画中也随处可见几案、太师椅、拐杖等多种根雕艺术品，如苏州画家仇英绘制的《金古图》《桃李园图》《赚兰亭》等。到了清朝，随着人口的急剧增长，社会生产力的飞速发展，民间艺术十分繁荣，根雕艺术的创作也有了新的成就。清代的《胤禎妃行乐图》中就记载了天然的树根床。清人顾禄在《桐桥倚棂录·工作》中对根雕拐杖有这样的记载：“杖，俗称拐杖……大抵琢取山中榔、栗、楂老干为之，亦有方竹、剡藤为之者，光润可喜。”又据施鸿保《闽杂记》卷记载：“佛面竹，长一二杖，粗及把，节甚疏，每节有一佛面，眉目口鼻皆具，可谓手杖。俗称定光佛杖。”明清的根艺家们已经不满足于利用木根、竹根创作出使人赏心悦目的摆设，而是将根雕艺术融入人们的日常生活。

但在民国时期，我国的传统文化受到了强烈的冲击。动荡不安的政局，支离破碎的国土，举步维艰的经济，加上不断涌入的西方思想，根艺的制作和生产日渐衰落，根雕技艺到了濒临灭绝的境地。



张德和 《背影》

根艺发展的现状与问题

根雕艺术能在中华文化五千年的发展中存活至今，必然有其独特的艺术魅力。所谓独特，首先表现在根艺与中国其他民间工艺美术不同，它采用了不同于其他艺术的材料、工具和技术，形成了其它艺术所不能替代的艺术特色。一是根雕创作是以根的天然形态为主，根据根的天然形态进行构思，先形后意，以形赋意。在受到材料的限制时，依势造型，因材施艺，巧借天然，有着“三分人工、七分天成”的创作规律。二是根材本身的独特性，德国哲学家莱布尼茨说过：“世界上没有两片完全相同的叶子”，当然也没有两根完全相同的树根。大自然赋予树根不同的面貌，这就决定了根雕的每件作品都是无法复制、绝无仅有的。三是涉及多种学科和边缘艺术，与书法、绘画、音乐、诗词等等都有或多或少的联系，如水墨画讲究虚实对比、浓淡疏密，根艺制作也是如此。这些拥有深厚内涵的文艺门类为根艺提供了土壤和营养。

根雕艺术可以说是我国传统工艺美术的重要载体。著名美术史家常任侠先生曾说：“根艺的历史，虽则久远，但在旧社会里，认识这门艺术的并不很多。”根雕艺术在悠长的历史中，因为人们的审美观念、艺术创作的自由化程度，以及社会和生活条件等等因素的限制，总体上来说创作面是很窄小的，根雕作品除少数文人雅士、达官显贵欣赏之外，人民大众与之无缘。而现代意义上的根雕艺术创作，在20世纪80年代以后，才在全国各地蓬勃发展起来的。这时候的根雕艺术于理论上已逐渐丰富，作品的表现形式更加丰富、内涵也更加深刻，在全国形成了“根雕热”，各地的根雕民间组织应运而生，根雕的展会活动十分红火。

随着生活水平的不断提高，人们对精神生活的追求有所提升，也更加崇尚自然，追求返璞归真，根艺在此时更为人们所接受、喜爱。现代社会的物质精神文明快速发展，都市化的高楼大厦、灯红酒绿、繁华喧闹，让人们内心更向往自然，回归自然。在不能时时接触大自然的时候，人们便把根、石自然美的艺术品供置于自己的厅院、卧室，看到它仿佛就像拥进了大自然的怀抱。品赏之余，向往大自然的心灵无疑得到了慰藉。这给根雕艺术带来了众多观赏群体和巨大的创作空间。

改革开放以来，各地、各级党委和政府针对传统工艺美术实施了保护和支持措施，传统手工作坊得到恢复发展，根雕工艺美术事业取得了前所未有的成就。特别是浙江、福建、上海、广西、云南、海南、江西、安徽、四川、湖北等省市。如浙江开

化的国家5A级旅游景区——根宫佛国，福建省闽侯县上街根雕市场，广西桂林根雕奇石市场、四川雅安芦山县根雕艺术城、德和根艺美术馆、吴杰根艺美术馆、中国工艺美术博览会、中国第十三届根艺石艺优秀作品展，第一、二、三届“醉根杯”中国根雕现场创作大赛、“艺鼎杯”中国木雕现场创作大赛等等，从景区、市场、艺术城、美术馆到各类展会、大赛，根雕艺术都在其中占据着主要地位，发挥着重要作用，有些甚至成为了当地文化的知名品牌、支柱产业。根艺队伍不断壮大，根艺企业规模不断壮大，从业人员遍布全国各地各行各业，体现了根艺事业的蓬勃发展。

随着根艺的普及，根雕界出现了百花齐放、百家争鸣的可喜局面。现如今的根雕艺术，早已不是昔日被视为雕虫小技的民间把玩，它成为被众人追捧的高雅艺术，以全新的姿态走进艺术殿堂。在国内被人们称为“神奇的艺术”，在国际上被誉为“不可多得的东方特产”。根艺还被赞美为“一门化腐朽为神奇的高雅艺术”，也被称为是一种“立体的画”“无声的诗”“凝固的音乐”。无疑，根雕艺术已经成为我国艺术领域里一朵不可缺少的奇葩，也成为我国艺术领域的瑰宝。

但凡事皆有利弊，根雕艺术事业快速发展的同时也暴露了诸多问题。首先，根雕工作者普遍存在文化程度较低的问题，这导致传统制作工艺滞后，技艺传承与创新力度不够，整体艺术水平有待提高；其二，根雕艺术创作流水线化，在市场空前活跃的情况下，根雕艺术创作者很容易迷失自我，在利益驱使下，容易抛弃根艺最初的遵循自然原则。一味迎合客户的需求，使得根艺品失去了天然野趣，失去了根雕的独特性，千篇一律，匠味十足。其三，根艺缺乏深度，根雕艺术本身是一门典型的慢功夫艺术，根艺就是所谓的“慢工出细活”。根艺从最初的选材、构思、雕琢、造型、到后期的配座、命名、保养，短需几月，长则要一两年，这样的作品才是具有深度的艺术品。但是，在当前的社会环境下，有些艺术家为求经济效益，为求速度，抛弃根艺的真谛，导致其作品缺乏深度。其四，根艺品销售渠道单一，根雕行业要想拓宽渠道，就必须打破禁锢自己的枷锁，不能只依靠“坐等客上门”。要借助当下便捷的网购平台，不怕透明价格、材质，去打造出一个迅捷的销售系统，如此才能保证艺术者的创作环境，从而形成一个良好的销售环境，实现根雕艺术的良好传播发展。



郑剑夫 《小青》



新朝晖《穿山登甲》 根抱石 40*35*50cm

根艺发展的趋势和未来

在时代洪流中，根雕艺术注定走市场化、产业化发展道路。从战国萌芽到民国的风雨中飘零，当时的大环境决定了根雕技术的发展。政局稳定、经济繁荣、文化兴盛，艺术便是暖春中盛开的百花苑，欣欣向荣。根雕作为一种以根为材料再施以一定的雕刻技艺而形成创作成果的造型艺术，它是中国传统文化的传承，是自然造化与人类智慧的结晶。

约翰·奈斯比特在《大趋势》中有这样的描述：“每当一种新技术被引进社会，人类必然会产生一种要加以平衡的反映，也就是说，产生一种高情感。”在工业飞速发展的当今，工作、生活的压力越来越大，人们更加注重精神的追求和情感的寄托。但为什么是根雕艺术呢？是因为它有着浓郁的自然风韵也能体现出人的精神状态，是“天人合一”“物我合一”的结合，这恰好符合了人们对自然、对精神的向往和追求。随着人们的精神品味不断提高、人们会对这种特殊的艺术表现出情有独钟的感情，这也不断促使根雕艺术向前发展。从国内数据来看，2014年我国根雕市场规模达到42.50亿元，产量

达到297.50万件，国内消费量突破270万件。近年来，我国根雕市场规模保持高速增长，增长速度保持在15—20%之间。从国际上来看，全球根雕艺术品收藏兴起，2011年全球根雕市场规模为31.04亿美元，2013年增长至35.87亿美元，2014年达到38.03亿美元，同比增长6.0%。可以看出根雕艺术品已经在市场上逐渐成为新宠，受到众多收藏行家以及普通百姓的青睐。这么庞大的需求量会使市场运作空间越来越大，收藏价值不断提高，也注定根雕艺术品会走俏，会走向市场化。

在时代大背景下，根雕艺术本身也是影响其发展的一个重要因素。千年的历史，使得根雕艺术在兴起、发展、衰败、重生、繁盛的过程中，不断取舍、吸收、创新，保持了鲜活的生命力。根雕艺术作为特殊的造型艺术，它包括了物质与精神两个层面的质量，从艺术转化为商品，首先必须看质量。其稀缺名贵的材质、独一无二的形态、精湛的技艺决定了它的外形上的质量；神秘悠远的韵味、深刻美好的内涵、独有的智慧决定它精神上的质量。根

雕艺术品的质量直接决定其生存前景，同样也决定了根雕艺术的发展前景。“物以稀为贵”，根雕艺术是不可再塑和复制的，自然界中没有两块一模一样的树根，对一块树根也不可能有同样的创作，所以失去了这个，就不会再有一模一样的第二个。单从这一点看，根雕艺术品的收藏有无限潜力，根雕艺术的发展也充满光明。

为了谋求根雕艺术更好的发展，有人提出跨界发展。美学家、文艺批评家邵大箴曾说：“未来的艺术品市场，只有具有艺术性的作品才会受到关注”。如何使根雕与艺术链接，是当下必须进行的思考。根雕艺术跨界涉及的领域几乎囊括了绘画、建筑、雕塑、音乐、书法等在内的所有艺术门类。“他山之石，可以攻玉”，如书法的轻盈流畅，遒劲脱俗碰上根雕的自然淳朴、含蓄凝重，便有了气韵恢宏，造形多变的根书；又如国画的远虚近实、浓淡疏密碰上根雕的天生苍劲、凹凸弯曲，便有了灵动逼人、惟妙惟肖的根景……艺术内部的碰撞，产生了诸多可能，更好地推动了这门艺术的创新与发展，而艺术外部的跨界则打开了根雕艺术的另一扇大门。根雕与旅游的结合，推广了根雕艺术文化的传播；根雕与城市建设的相遇，使得根雕艺术更接“地气”；根雕与商业的交融，让消费主义时代的根雕艺术走出“高阁”，进入了“寻常百姓家”。可见现代根雕艺术已经与人们的生活紧密相连，人们出门旅游的景区，参观的博物馆，看到的城市主题标志，使用的基础设施，乃至回家后的房屋建筑、日常家具等等，“随处可见”根雕艺术。以上所述，根雕艺术未来的发展前景总体是好的，但也绝非一帆风顺，很多因素还是会影响根雕艺术的未来发展。

一切事物都在不断变化发展，有五千年文明发展史的中国衍生了许许多多的民间传统艺术。或许有很多传统工艺像根雕艺术一样，在时代的沉浮之间，淹没或重生。根雕艺术正带着它独特的气质，在现实生活中传递着真善美，帮助人们寻找初心，在人们的精神世界中永生不灭。根雕艺术的生存和发展是必然的，它将会在创作从业者的刀下，艺术欣赏者的眼中、大众的脑海里生生不息地传承下去。



方坚 《一品青莲（清廉）》 黄杨 40*30*83cm

根雕的传统文化内涵

文 胡月亭



张利梓《敦煌神女》

中国根雕艺术根植于丰硕深广的传统文化土地上，历经 2300 多年的历史积淀，终于在 21 世纪得到井喷式的发展，无论从文化、艺术、商业乃至区域经济的角度，都展示了根雕巨大的影响力，短短几十年，就成为中国工艺美术界一门能独立于其他门类的民间艺术，并且不断焕发出勃发的艺术生命力，以其不可复制的独特表现形式弘扬和发展了中国优秀的传统文化。

根雕是一种造型表现艺术，传统文化是一种人文精神。根雕与传统文化，是表与里的关系，根雕是表，传统文化是里；也是用与体的关系，根雕艺术是用，传统文化是体，二者互为依托，相辅相成。归根结底，是中国几千年的传统文化为根雕创作提供了源源不断的题材，激发了新的创意形式。

本人结合几十年来从事根雕艺术创作的实践，对传统文化与根雕的关系和影响深有体会，今略述之。



张利梓《捕食》



张利梓《吹箫引凤》

中国传统文化的内涵

文化是一个比较笼统的概念。广义而言，文化是人类创造出来的所有物质和精神财富的总和。中国的传统文化也是一个宽泛的概念，在不同的时期，从不同的角度来看，其表述的方式和内涵略有不同，但总体而言，中国的传统文化主要以儒、道、释为核心，是融合诸子百家及民间各民族人文于一体的综合文化形态，包括哲学、宗教、文学、音乐、戏剧、国画、书法、雕塑、民俗等。现代著名哲学家张岱年先生说：“中国文化的优秀传统有丰富的内容，其中最主要的是两个基本思想观点：一是人际和谐，二是天人协调。”中国传统文化源于道，道生一，一生二，二生三，三生万物；人法地，地法天，天法道，道法自然。天人合一，而生生不息。

笔者认为，中国传统文化的内涵，可以从三个方面进行表述。

其一，天人合一。天人合一其实是天地人的和谐共存。人的自身，人与社会，人与自然三个层次和谐，是天地之道。人自身和谐，则身心安泰，益

寿延年；人与社会和谐，则其乐融融；人与自然和谐，天道有常，轮回无尽。

其二，臻于至善。原出自儒家经典《大学》里的话，“大学之道，在明明德，在亲民，在止于至善。”善是儒家仁爱思想的精确表达，仁者爱人，仁义礼智信，忠诚恕敬。善是天人合一的初衷，也是最终的目的。

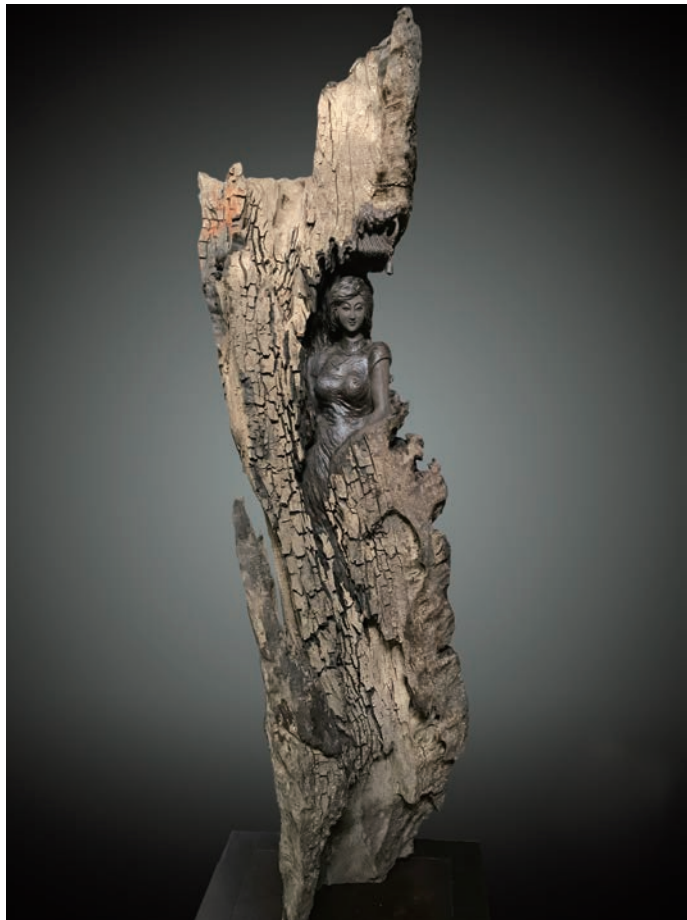
其三，自觉觉他。这是从佛家来说的，人先要自己觉悟，成就自己，然后帮助别人，成就众生。如果从儒家来说，则是“正心、诚意，修身、齐家，治国、平天下”，正心诚意修身是“自觉”，齐家治国平天下是“觉他”。这是作为一个人存在这个世界上的价值。

传统文化的内涵精髓，是一种理念，一种精神，一种价值观，一种道。这些终归需要通过某种载体表现出来的，以各种不同的因缘，传递给人们，实现传承文化的功能。根雕艺术品，就是一种当今人们所喜爱的独特传统文化载体。

根雕艺术的意韵所在

根雕艺术品大都是以枯死无用的树根为基础进行艺术创作的，如果没有文化内涵的载入，它就是一块没什么特别意义的树根，风吹雨打若干年后，或朽化成尘，或焚为灰烬。因为有文化的植入，树根焕发出新的生命。这种文化内涵，就是根雕的意韵。意韵是形而上的东西，《周易》里面说“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，根雕作品是一种“器”，艺术家赋予作品之上的文化、思想、愿望就是意韵，就是一种道。

根雕的意韵，“意”是自己的，是创作者的思想和传统文化底蕴的体现，而“韵”则不完全是自己的，需要通过欣赏者的审美参与才能完成。根雕的韵味，是创作者与欣赏者共同努力的结果。这种共同参与的审美活动，基础和纽带就是传统文化，这是维系两者审美活动最核心的东西。两者对传统文化有一个共识，形成默契，产生认同感，这样才能激活根雕作品中蕴含的意韵。



周洪洋《古往今来》

传统文化是根雕立意的源泉

在文化多元创新的时代，虽然近年来有一些根雕作品不以中国传统文化为题材，但不可否认，绝大多数根雕作品，还是根植于那些“重复千遍也不厌倦”的儒释道传统题材，尤其以观音、弥勒、关公、财神、八仙、文人、名著、福禄寿喜等为代表的传统形象，几乎每一位根雕从艺者，都或多或少地创作过这类作品，当然这也是因为广大根雕爱好者钟情喜爱它们的缘故。

艺术是传递美的。什么是美的？如何表现美？这是所有根雕人关注的艺术问题。

美是善的、好的、真的、令人愉悦、和谐、满足的，归纳来说，在中国传统文化的语境中，美是善的，一切审美，都是趋向善的，一切美的作品，最终都引导人们走向善的归宿。“众善奉行”是佛教文化的宗旨，但对于整个中国传统文化来说，其实，儒、道两家也是引人向善的。从孔孟之学，到老庄思想，到诸子百家，再到禅宗唐密，

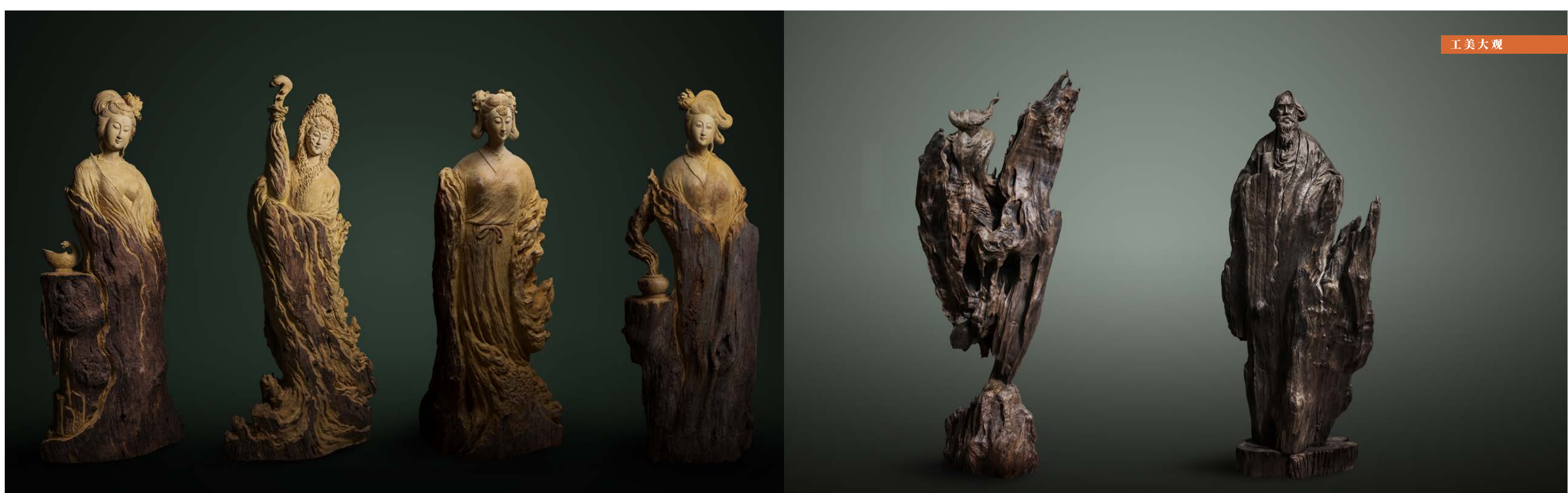
都遵从善的逻辑。与人为善，独善其身，择善而从，积善成德，上善若水，尽善尽美，善有善报。

根雕艺术作品，无一不是通过一截枯朽的树根，经过艺术加工，加载了传统文化的善的内涵，才成为超越自然树根的存在。

佛教题材的内容，包括佛祖、观音、弥勒、达摩、十八罗汉、五百罗汉、天王、诸天大士、历代大德高僧、以及佛经和各种法器，都是针对不同根器的有缘人展示的修善积福的方法和载体，佛陀示人以圆满，观音示人以慈悲，达摩示人以安忍、弥勒示人以宽怀，天王示人以除恶，罗汉示人以凡人也能修成佛菩萨，各种法器示人以善巧与力量。

道教题材的内容，包括三清祖师、老子、《道德经》、五路财神、文昌帝君、关圣帝君、各方星君、民间俗神送子娘娘、三霄娘娘、福禄寿星、财神、六十本命太岁等等，都是示人以返归真、道法自然、生财有道、趋吉避凶、益寿延年、生命传承的修善之道。

儒家题材的内容，包括孔孟先师、文人名士、二十四孝、帝王将相、四大美女、四大名著等等，传递的多是孝悌仁义、诚信忠恕、天人合一、穷则独善达则兼济、担当尽责、知恩图报、



周洪洋 《四美》

周洪洋 《诗接千载》

爱家报国的思想。

更有一些融合了佛、道、儒在一起以及诸子百家文化的题材，都在体现一种生命不止、自强不息、专注精进、终成正果的积极向上的力量。这些题材，

传统文化是根雕审美的基础

反过来说，对一件根雕作品的审美欣赏，也要从雕者加载于作品中的传统文化来理解。雕者赋予的文化内涵，被观者理解感悟到越多，产生的审美共鸣就越多，收获就越大。观赏者的审美，是一种再创造，是对艺术作品的个人化理解。这跟每个人的文化修养、人生积淀、所处环境有直接的关系。就如莎士比亚说的“一千个人眼中就有一千个哈姆雷特”一样，同一件根雕，一千个人就有一千种不同的审美体验。

如开化根宫佛国的庞大的五百罗汉根雕群，这是我与师弟徐谷青策划创意以及众多根雕人共同创作的成果，现在已经成为中国五百罗汉根雕的样板作品，来到开化根宫佛国旅游参观过这组群雕的人数以千万计，但每个人的佛学修养、艺术修养、人生阅历不同，对五百罗汉根雕所产生的心灵震撼也不尽相同。有的人看到某尊罗汉的尊名，就会产生共鸣，如第五十四尊——金刚破魔尊者，此人如果

都成为根雕立意创作的源泉。没有这些文化内涵的赋予，根雕也只是一块雕琢过的树根而已，没有灵魂，没有意韵，无法形成对观者藏者的精神互动。

正有心魔，见到此尊罗汉的名称，可能就会产生一种无可言状的震动。金刚，金中最刚，佛教中用以譬喻牢固、锐利、能摧毁一切的智慧。自己执着的心魔当然也能被金刚摧毁，于是就能得到一种心灵解脱的快慰感觉。又如第三十二尊——坚持三字尊者，佛学修养浓厚的人会知道，这尊罗汉其实是指晋代高僧慧远，三字即“阿弥陀”，意译“无量寿”。慧远驻锡庐山，创立了净土宗，日本净土宗亦以尊者为始祖，他倡导弥陀净土法门，宣称专念阿弥陀佛名即能成就道果。或者有人只看了某一尊罗汉的面容表情，就会有亲近的感觉。或者有的人沿着680米的五百罗汉长廊观瞻了一遍，什么也没记住，只有一种莫名的震撼，也是在他的心中播下了一颗艺术之美或罗汉之善的种子。

审美是有层次的，只是随缘和适合与否而已。孔子与佛祖、观音菩萨与张天师、参天大树与柔弱小草，朝菌与蛄蛄，这些没有什么可比的，各自的

因缘不同罢了。但审美的依据却是大体有一个标准的，根雕创作的源泉是传统文化，那么审美欣赏要依据也是传统文化，审美体验不同，那就是对传统文化的理解程度深浅不同了。很多人都看过弥勒菩萨的根雕作品，但多数人都只是把弥勒菩萨当成财神来拜，因为弥勒菩萨也叫布袋和尚，那个布袋里

传统文化是根雕发展的动力

传统文化是无穷无尽的创作源泉，更是根雕艺术发展的动力。国家越来越重视对中国优秀传统文化的挖掘、整理、研究、弘扬和传播，重视文化的力量。党的十八大以来，习近平总书记多次深刻阐述了弘扬中华优秀传统文化对于实现“两个一百年”奋斗目标和中华民族伟大复兴中国梦的重大价值。这对于根雕文化艺术的发展来说，也是一个极为难得的良机。浩瀚传统文化海洋，有很多未开发的领域，社会在发展，文化在进步，艺术在创新，根基都在传统，这是一种因因相承、生生不息的文脉。文化是一个民族的精神和灵魂，是一个民族真正有力量的决定性因素，可以深刻影响一个国家发展的进程，改变一个民族的命运。根雕作为一个相对小众的艺术门类，不敢奢求影响国民的精神和命运，但在一雕一琢之间相续传承数千年中国优秀传统文

装的可都是无穷财富啊，可是又有几个人真的领悟到弥勒菩萨“大肚能容，容天下难容之事；笑口常开，笑世间可笑之人”的宽容、放下、善待他人即成就自己的真谛？

化的精髓，向一个个有缘人传递善的力量，引导善的方向，修行善的成果，还是有一点微小的贡献的。随着专家学者对传统文化的研究不断深入，再加上传播媒体的更新，一些之前不被人们理解和重视的内容也陆续走向大众。如工匠文化、非物质文化遗产、《山海经》、禅宗、国学书院等。这些新的成果，一方面为根雕创作拓宽了创意思路，增加了题材，一方面对根雕人也给予了极大的精神鼓舞，因为这样的创作更能体现他们的创作价值。

人生于世，无非就是追求有价值地活着，然后留下有价值的东西，作为一名根雕人，能有一件传世根雕之作，对他人、对社会能产生哪怕一点点善的力量、美的共鸣，就已经知足了。



周洪洋《福祿壽》

浙江根雕溯源

本刊编辑部整理

浙江根雕始于唐宋，兴于明清，是一门既古老又年轻的艺术种类。同时，它也是重在发现，贵在天成，化腐朽为神奇的造型艺术。它利用树、竹之根的自然形态作材料，经“巧借自然”、因材施艺的手法，进行“人天同构”，可分为古朴自然的树根雕、清雅意趣的竹根雕和百木之魂的古沉木雕。在形式上，它既不是根材原状的照搬，也不是物象的图腾，而是在突破局限，发掘材质内在美的基础上去创造艺术美，回归自然美的一门艺术。它以古老的东方传统文化、艺术形式为载体，具有独一无二的审美价值。



刘小平作品

一、浙江根雕的历史变革

浙江素有文化之都，艺术之乡的美称。它是地理空间小，人文空间大的文化大省。根雕艺术在这里一代又一代地传承发展，显示出深厚的文化底蕴和旺盛的生命力。

远在原始社会，我们的祖先就用自然的木、石、玉、骨及贝壳等作装饰，随后木雕件也相继出现。出于材质的原因，由于当时没有特殊的防霉防蛀条件，雕件难以留存。在余姚河姆渡遗址出土的木雕鱼，距今已有 6900 多年的历史，从鱼身周围模拟鱼鳞和水珠的大小圆涡处来看，应属一件巧借自然形态而雕就的根雕雏型。同样在浙南的台州地区，先人们每逢端午节，小儿必佩戴用仓树根制作的装饰品，以示美化、去邪，此等饰物已成为原始根雕的遗风。

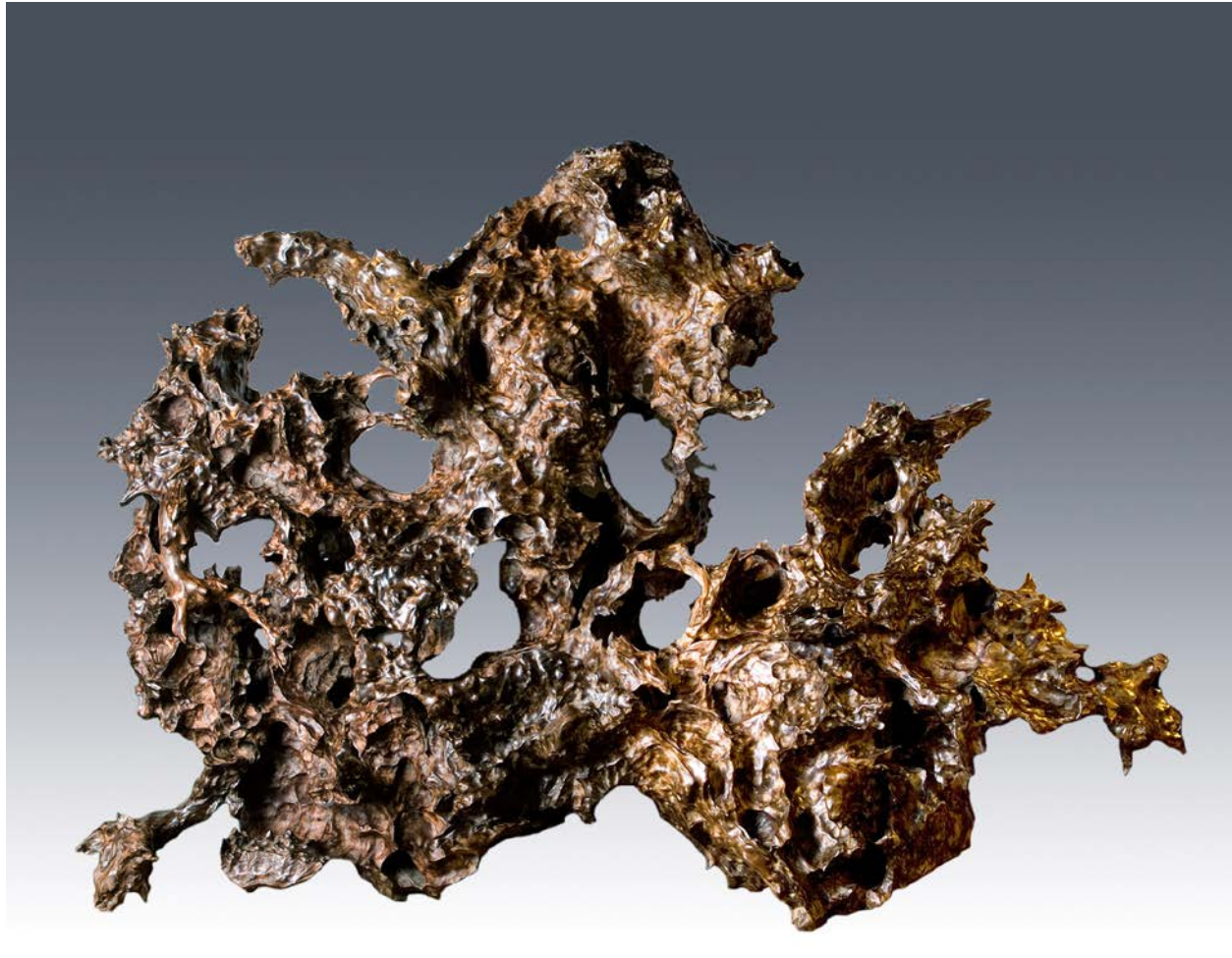
晚唐高僧贯休是浙江兰溪人，他的传世之作《十六罗汉图》为我们展示了当时罗汉的风貌，从罗汉手持的拐杖到座椅都是经艺术加工的树根。从

中不难看出根雕至少在唐代已作为一种高雅艺术在上层社会中流传。

明清时代，随着大众对根雕艺术品欣赏水平的提高，根雕艺术创作更趋成熟。艺人们在用材、题材及提高技法等方面有了较大提升，作品既形象生动又美观实用。

明末画家陈洪绶是浙江诸暨人，在他一生的画作中，以根雕自然之美作为绘画素材的情况不在少数，其中尤以香炉、几案等实用品为多。我们可从他的《蕉林酌酒图轴》中所描绘的根雕几案看到这一点。另他所描绘的根雕禅椅造型简单美观，充分体现根雕实用家具的自然属性。由于在他的画中还可见到把根雕作品与人物、树、石、花草等景融为一体，还曾一度影响了古典园林艺术的地位，也无疑为浙江根雕的发展历史提供了有力的证据。

明末清初杰出的戏剧理论家、思想家李渔是浙江兰溪人，他对根雕也颇有研究，不但经常自制根



张进山《极地冰架》

雕作品，还在他的传世名著《闲情偶寄·居室部》中用洗孙的军调叙述了他把两株朽木化为神奇梅窗的全过程。他因材施艺，变两株朽木为一堂，使之成为众人交口称赞的根雕佳作。

在浙西开化县境内的霞山古村落里，现存民国时期的古民居群达 300 余栋，至今整个村居仍保留着原汁原味的白墙玄瓦，飞檐翘角。古巷深处不少建筑上仍存有根雕遗风。开化根雕最早出现于民间手头把玩的小件，如根雕手杖、竹根制作的烟管，还有文房所用笔筒、笔挂、镇纸之类。其后又出现了用树根做的桌、椅等生活实用品。唐武德四年，浙西通往安徽的官道开通，历经宋、元、明，在徽派建筑和家具的影响下，原始的开化根雕从木雕中摄取雕刻技艺，得到了快速的发展。

从明清遗存的根雕家具，人物、动物等根雕制品中所表现的神、意、势、韵，也反映出当时开化根雕艺人已掌握“法天贵真，顺天应人”的根雕自

然天趣美学要领。但当时民间艺人处于社会底层，根艺无力发展。

位于东海之滨的台州临海群山众多，当地百姓靠山吃山，期间一些民间艺人利用树根千姿百态的形状，施以雕技，创作以人物、动物、花卉为题材的作品。这些手艺人即被称为“柴株人”。浙江西部的丽水缙云县，民间手工艺人陈启斌专事木雕，技艺精良，现存河阳村的“孝子祠”，古溪村的“赵氏宗祠”等都有他所作的作品传世。他在清光绪年间因手艺高超，受皇恩钦赐，作为御用艺人到北京为宫廷制作悬雕作品。

浙江中部的浦江县，素有“中国书画之乡”的盛名。民间根雕艺人周光洪（1868-1941），字梦泉，号“柴株人”，祖籍东阳，住该县堂头乡堂头村。他技艺超群，当时乡间都尊称他为“洪师”。年轻时精于花厅、祠堂、戏台、庙宇等雕件，后期专事树根、竹根雕，所涉题材大都选自神话故事、民间



传说、历史人物等。作品朴实，刀法巧妙，粗中有细，以形传神。创作时，每得一根，燃烟久视，审度其自然形态，忽然有得，便欣然奏刀。他创作的八仙过海、南山寿翁、嫦娥奔月、贵妃醉酒及貂蝉拜月等作品广受民间百姓的钟爱。他还著有《雕刻曲谱》《雕刻技法》《牛腿刻谱》等手绘本，可惜如今已失散无着。

直到进入 20 世纪，各地根据自身条件，因地制宜逐渐形成制作相对侧重的根雕类别。与此同时各地也相继成立民间的根雕协（学）会组织，一批从原工艺美术厂解体改行的艺人也重操旧业，回归到行业中来。在各级政府的关心与政策的扶持下，浙江根雕得以复苏。

80 年代初最早由杭州去武义县的知识青年李庆梁利用当地根材资源，制成近百件的自然型根雕作品，回杭州在湖滨路的西泠印社画室内举办个人根雕展。这是一次最早在杭州出现的根雕展，当时出

于新奇，吸引了不少参观者，根雕艺术一时成为街头巷尾的美谈。

1986 年由浙江省花卉协会组织，浙江省林业厅厅长范福生带队去意大利参加的一个花展，当时顺便带去了几件根雕作品，展出中深受欢迎，展览一结束就被高价买走。

1987 年“浙江省根艺研究会”成立，期间得到知识界人士的关注和支持，相继发表了一批有指导价值的根雕论文，如杨成寅的《根艺散论》，顾方松的《浙江只有“三雕”吗？》，沈登骥、林静翁的《浙派根艺的成因及其艺术特性》等。学会成立初期杭州的范世福还先后四次举办个人根艺展览，扩大了根雕在浙江的影响。

改革开放，适逢盛世，浙江根雕迎来了有史以来最辉煌的时期。随着计划经济转型为市场经济，浙江根雕以作坊及个体工作室形式遍布全省各地，随着浙派根雕的影响面扩大，不少精品先后问世。



张利梓 《山娇》

如徐谷青的大型根雕、高公博的黄杨木根雕《济公百态》、郑剑夫的《一百零八将》、刘小平的扁雕《道法自然》、张德和的《人之初》、吴晓红的大型古木根艺等系列作品，影响着浙江根坛的地位。浙江根雕在全国性展览及由政府组织出国随团访问现场献艺等方面都捧回不少大奖或获得赞美好评。不少名家作品被国家、省市博物馆、美术馆所收藏，同时被民间收藏家争相收购，为数在以千记。

上世纪 50 年代起各地先后建成的工艺美术厂是计划经济的产物。艺人进工厂劳动，每月领取固定工资，产品由相关部门组织销售。当时制作题材大都以民间故事及佛像为主。

地处浙江东部的嵊州市，文化积淀深厚。魏晋南北朝期间，不少文人雅士慕名刻中绮丽山水，入

剡隐居，其中最具代表性的是永和年间人称“雕圣”的艺术大家戴逵，他的雕塑艺术曾影响嵊州后代人。

嵊州工艺美术厂成立于 1980 年，产品主业为嵊州竹编及木雕工艺品，当时有职工 200 余人，由木雕老艺人郑成栋任厂长，当时创作的题材主要以“八仙”“寿星”及历史人物为主。因雕技出众，造型优美，产品销往沪、杭，大受消费者喜爱。吴筱阳创作的作品“听琴”还选刊于 1982 年《浙江工艺美术》杂志上，他的另一件人物雕《王羲之》当时受来嵊州参观的画家华三川的青睐，而赠送给他。从此嵊州根雕逐渐名声在外。

1984 年随着市场经济的确立，嵊州市工艺美术厂转制解体，根雕从业人员大都离厂后改行转业，只有少数艺人仍操作根雕作品作为谋生之道，坚持

创作探索。他们到大自然中寻找合适的材质，施展自己的刀功和智慧，制作出根雕花架及根雕家具等实用工艺品。

自 2000 年“嵊州市根艺美术学会”成立至 2005 年嵊州艺术村建成，失散的根雕艺人陆续回归入村施展自己的才能，他们以品味和诚信，引来八方商客，更有不少收藏家千里迢迢慕名而来。嵊州根雕在市场经济中，走出一条立足艺术、繁荣经济、壮大行业之路。

浦江的工艺美术行业历史悠久，至明清已成地域经济的主力之一，它历经传承已形成了具有鲜明地方特色的艺术风格，特别是浦江的竹木根雕构图疏密得体，形态准确生动，线条流畅舒展，风格典雅秀丽。

1951 年成立浦江工艺美术厂，全厂有职工 300

多人，以竹编及竹木根雕为主要产品，年创利润 400 多万。1965 年开始为上海市工艺品进出口公司、浙江省工艺品进出口公司做外贸产品，行销东南亚多国。不少产品在全国工艺美术展上荣获大奖，如《群马图》《八仙过海》等竹木根雕艺术品。

后因计划经济的转型，浦江工艺美术厂于 1994 年宣布解散，绝大部分工人走出工厂，自谋出路。出于“洪师”技艺的影响，周光洪的艺术传承仍在延续，至今有据可查的已传至第五代。其中一直从事雕艺的还有二十余人，如第二代的于根法、何兴田、郑继南、张能近、董建清、张世通等及第三代的何雪青、沈军良、于江波等和传至今天的第五代艺人。“洪师”的技艺传承文脉成了浙江根雕传承史上闪闪发光的“金名片”。

二、浙江根雕的艺术特性

浙江根雕在历史上受木雕技艺的影响和民俗民风的熏陶，也受当时民居建筑装饰的启迪。然而，它与木雕先立意后找材的方法不同，强调巧借大自然的造化之功，用简约的刀工技巧弥补客观实体形态的局限，达到“巧夺天工”，最大限度地发挥根材的自然特点，以形立意，达到“天人合一”之功。其艺术特征表现为：用材的天然性、技艺的精巧性、题材的广泛性、品类的丰富性、技法的创新性。

利用根材的自然形态，巧妙施艺，化腐朽为神奇，是根雕的一大特征。创作选材重在“形”，古、朽之根具有“天趣”的可塑性，随着多种类的树根及阴沉木、根抱石等材质的广泛应用，作品在“似与不似之间”变废为宝，被赋予新的生命。黄杨木的根部虽然不像其他一些树根长得千奇百怪，但其粗壮肥硕的根部恰为圆雕的最佳材料。

浙江根雕从业者，在长期的创作实践中练就了较强的造型能力和扎实的刀法功底。他们善于在形态多变的根材中慧眼识宝，利用自然之根，借助自然之形，以精巧之艺去表现自然之神，使作品在“雕与不雕”之间达到气脉贯通，神形兼备的效果。

浙江根雕的创作题材已不再局限于传统的内容，其触角已延伸到现代生活、文化及民族民风。创作题材的拓展与推陈出新，在于对作品形象刻画技巧的掌握和艺术内涵的提升。根雕主题思想的确立，取决于发现根材自然美的审美眼力上。以瞬间情节成型的艺术形象去表达生机活力、个性意趣和诗情画意，使题材丰富多彩。

浙江根雕小至手握把件、摆设，大至广场、宫殿的造像、陈设。不少作品还以装饰的道具进入千家万户，它既可挂壁、也可摆设，满足了多样化的市场需求。实用类的根桌、根椅已成为众多宾馆、园林美化环境及致用生活的艺术品。根雕茶几、茶器的广泛使用，为弘扬茶文化发挥了积极价值。

根雕是一门作品不能复制的创新艺术。根材的特性影响了艺人的构思方式，同时也催化了表现技法的创新。浙江根雕的技艺手法善于运用“匠的功力、画的气韵、诗的意境”。在实际创作中，发挥根雕艺人自身的聪明才智和刻苦探索的精神，不断推出创新技法，成就独特风格。



张利梓 《玫瑰物语》

三、浙江根雕的艺术风格

在漫长的岁月中，浙江根雕艺人受民族文化、姐妹艺术的影响不断进步，主要经历了三个阶段。

最初，先祖们简单截取树根原始之自然形态，顺其自然略施修剪，在“发现”上去寻找乐趣，美化生活，达到朴素的审美价值。

明清开始，随着民间根雕艺人审美观的改变，浙江根雕开始注重实体的完美，推出以人物、民间故事、佛像等题材为内容的作品，深受百姓喜爱。在当代，仍有一些艺人坚持传统路线，热衷于收集山区农家遗弃之根材，甚至不辞辛劳，亲自上山寻找根材，以寻找发现为乐。

在现当代的发展时期，根雕在以其自然至上和注重形式美感的原则下，为适应市场需求，传统的创作题材、美学、技法开始转型。“局部巧雕”的全面兴起，以树桩树根的自然形态为作品的基本造型，通过创意和巧妙的取舍，对关键部位（脸或头、手、足等）进行精心雕刻，完成作品的点题之笔。电动化雕刻工具的使用及用材的多样化、创作题材的扩展及审美观的改变，也在一定程度上促成当代浙江根雕艺术逐步形成自有的艺术风格，主要表现为形象自然写意，格调古朴浑厚，造型新奇精雅。

山野之根千姿百态，变化万千，因受限于根材的自然形态，作品的构图、立意均依附于自然之形，大都以不拼不接的技法完成“写意”或用“巧”雕手法。所成之作以小作品反映出大主题，追求自然的伟岸与气势磅礴，表达生命动态之美，展现精神和力量，实现天地之间的大美。

根雕创作的材质决定了作品的格调。浙江根雕的用材以枯、古之根为主，充分利用其在特定环境下，经过漫长地磨砺和沉积后形成的表面肌理变化多、色泽偏深的特点，以根定形。枯，指的是广纳各种树种，古则指以阴沉木类为主。因此根雕作品大都具有质朴、浑凝的特色，它追求一种原始古朴的风味，浑厚雅素的格调。

根雕艺术在源于自然，又突破自然的艺术造型中，充分发挥“虽经雕琢，但又不失自然”的艺术效果。所成之作，不论是抽象还是具象，均力求达到整体的新颖、奇特、雅致及精工。在给欣赏者以发古幽思、寄托情怀的同时，充分发挥根雕的艺术



邓宇荣 《万寿无疆》

语言，达到雅俗共赏。例如，刘小平利用树根内部腐烂形成的天然空洞和畸形生长的根材创作夸张的“空洞漫雕”和“扁雕”，周扬选取抱石崖柏根雕刻系列弥勒雕像，作品神韵独具，自成一体，令人耳目一新。

浙江根雕根植于深厚的文化土壤，具有独特审美情趣与文化品味，在中国根雕行业中具有举足轻重的地位。经过浙江根雕艺人的代代传承创新，涌现出大量的优秀作品，沉淀了悠长的艺术之韵。他们手中的刀具赋予根木以灵韵，也让浙江的根雕创作在继承传统的基础上不断创新发展。

藏魂于天然 纳灵于神工

——嵊州根雕艺术概述

文 本刊编辑部整理

嵊州根雕的前身是嵊州木雕，目前发展十分迅猛，目前已经成为嵊州民间工艺中的强项。

嵊州根雕注重根材的自然形态，又强调雕刻的造型技巧，让自然造型和人工雕刻巧妙地融合在一起，达到“天人合一”的妙趣。嵊州根雕大多采用深埋水底泥沙中千万年的古沉木为原料，随着年代的久远，枯木残枝改变了原来的物理性能，形成了古朴凝重、铜打铁铸般的效果，不变形，分量重，堪称木中之魂。

吴筱阳 《寒江独钓》

（一）嵊州根雕的历史底蕴

嵊州地处浙江东部，古称剡县，秦时置县，距今已有 2100 多年历史。境内四面环山，一条剡溪贯穿全境，有“七山二水一分田”之称，属典型的盆地式地形。“东南山水越为最，越地风光剡领先”，嵊州自古以山水秀美吸引了众多文人墨客，从而使这里成为唐诗之路的主干线。独具内涵的山水文化和源远流长的名人文化赋予了嵊州丰富的文化资源，造就了嵊州多彩的文化个性，也为嵊州文化艺术的发展铺上了沃土。根雕，就是在这片沃土上生长出来的一朵民间艺术奇葩。

嵊州根雕起源于明清时期。最早有确切记载的是光绪年间一位名叫楼品裘的艺人，痴迷于根雕创作，在城关市中心街开雕花店，搞个人作坊，后有不少作品传世。之后就是楼品裘的徒弟周喜老。周喜老，光绪三十九年（1908 年）出生，13 岁师从楼品裘，一生创作了大量的根雕作品，晚年开始收徒传艺，对后来嵊州根雕艺术的发展产生了较大影响。

嵊州根雕深受江南雕刻艺术的熏陶和影响。由于嵊州境内存有大量古时候的庙宇和民居，木雕、砖雕、石雕和堆灰艺术几乎随处可见，而且不乏精美之作。因此，艺人们主动从中汲取艺术营养，使作品在雕刻技艺上精美无比的同时，还注重文化的内涵与底蕴，具有独特的艺术品位。

目前，嵊州根雕已被列入浙江省非物质文化遗产和浙江省重点传统保护项目。

吴筱阳作品

（二）嵊州根雕的种类

嵊州根雕可分为“欣赏型”和“实用型”两大类。欣赏型根雕主要取材于人物形象；实用型根雕则以家具、器皿为多。嵊州根雕以欣赏型为主，并取材于人物形象。

嵊州根雕的主要用材是树根雕、古沉木雕与竹根雕，还有少量的根抱石，下面就以四种用材分别进行阐述。

1. 树根雕

树根雕是嵊州根雕的正宗，占嵊州根雕产品的百分之三十。

嵊州地处浙江东部丘陵地带，气候温和，雨量丰沛，剡溪两岸、群山众谷造就了千姿百态的树根，为根雕艺术工作者提供了无数材料。目前常用的根材树种有柏、樟、榉、黄杨、枫、枣、梅、紫藤、檀、花梨木等。

嵊州根雕艺人主要用材是枯枝残根，活的树根含水量多，不可能雕出上档次的根雕艺术品，是根雕艺人所不取的。自然界中那些枯枝残根，在自然或人为的摧残中，其表皮或局部遭到病虫害的侵蚀，雷电的磨砺及天然的腐朽，形成了嶙峋、褶皱、疤眼、洞穴、空透等奇特残缺，这些人力难及的巧趣，往往蕴藏着深不可测的玄机，是根雕作品成功的一个良好基础。

巧在发现。这些自然界中的枯枝残根，一旦被根雕艺术家发现从中的艺术生命，经雕琢加工后，枯枝残根便成了千古奇珍。那么，如何能发现个中的玄机呢，这取决于一个“巧”字，要达到“巧”的境界，就得看根雕艺人的艺术造诣。嵊州根雕至所以能脱颖而出，风靡中国，就是因为嵊州有一支艺术造诣高超的根雕人才。

妙在天然。被发现的奇根怪材应该施以雕艺才能成为珍宝。然而，根雕作品的艺术加工不在于雕得多少，而在于雕得“妙”。根雕的落脚点应充分显示根材的天然美感，不能用过多的雕刻去改变其天然的质地，一般来说，不要超过“七分天成，三分人工”的限度，当然，具体情况也应具体对待。独具慧眼的根雕艺术家往往能按照自己的艺术构思飞刀走凿，掀开盖在原

吴筱阳作品



郑兴国 《高山流水》



周扬 《六道木弥勒》

始材料上的神秘面纱，创作出一件件“藏魂于天然，纳灵于神工”的根雕佳作。

值得一提的是，在树根雕中最多的用材是古柏树根。古柏苍劲嶙刚，有道骨仙风之感，却质地坚实细腻，肌理弯曲有度，富有流畅的动感，不管是潇洒豪放的文人雅士，还是婀娜多姿的妙龄佳丽，均可在古柏树根中得到恰如其分的表现。

2. 古沉木雕

古沉木又称“阴沉木”，是千百年前深埋在江河湖泊底层的枯木残根。随着年代的久远，枯木残根在水底泥砂中浸泡和磨压，改变了原来的物理性能：木质内在的脂肪、糖类等都在水中溶解得干干净净，清除了蛀虫、细菌的生存空间；有的被水底的泥砂腐蚀得丝丝缕缕，强化了材质的肌理美感；有的则变得刚劲挺拔，显示出峥嵘不桀的力度，形成了古朴凝重、铜打铁铸般的效果。其色泽也千差万别，有棕色、有灰色、有紫色、有黑色、也有外红内黑或是黑皮黄心的，时间长的古沉木，则明显“碳化”，显现出煤样的黑色，真是奇谲而神妙。更令人称道的是它们不变形、份量重、密度强，好

的阴沉木，甚至可与紫檀木相媲美，堪称树中之精，木中之魂。

2006年秋天，曹娥江江底挖出了大量的古沉木，据当地的采砂工介绍，这些古沉木是采砂船从江底砂层里挖出来的，深埋在江底的时间多在万年以上，因此，这里的古沉木比其他地区显得更古朴宏浑，更博大奇异。小的直径为30-40厘米，大的在八十厘米以上，长度在5-10米之间。沉睡在江底的古沉木重见天日，吸引了有关方面的专家前来考察。

“家有珠宝一筐，不如乌木一方”，乌木就是古沉木，造诣高深的根雕艺术家们对古沉木情有独钟，因为这是大自然赐予的特殊雕刻好料，他们常常到江畔河岸、淘砂工场、挖泥船边及河道疏通寻觅古沉木，有的还到长江三峡边去探求。嵊州是中国着名的根雕之乡，嵊州大量古沉木的发现，为嵊州的根雕艺术注入了新的活力，现在嵊州根雕的古沉木作品大多便来自这里。

古沉木不知经历了多少风雨，多少曲折，多少颠离，多少磨压，它的质地、纹理、色泽、结构都称得上是一种奇异瑰丽之木，因此，收集古沉木的本身是一种寻觅美的过程，而雕刻施艺便是一种美

的创造。

根雕艺术家们找到合适的古沉木后，并不急于动刀，而是反复观察，琢磨思考。他们认为展示古沉木的自然美感是第一要素，然后才是展示自己的刀艺。“人工极者，损其天趣”，根雕艺术家们深谙此道。一件好的古沉木雕刻作品往往是重材质，现神韵，把天然材质的奇谲美感与人工的精湛刀艺有机地结合起来，以求天趣与人意的和谐统一。

在嵊州根雕作品中，有大量雕刻在古沉木上的佳作，如《唐女》，便是一件融自然造化美与人工雕刻美为一体的古沉木艺术精品，创制者是我国根雕艺术家郑剑夫，他对一段高达150厘米的大型古沉木经过多角度的审视揣摩后，在保持阴沉木整体材质质的前提下，以娴熟的高超刀功，依形度势地掀开古沉木那层羞答答的“面纱”，从中托出一位丰润健美的唐代仕女形象。创制者对人物内在精神、思想感情集中的脸部作了精细刻画外，其他部分则一概顺其自然，使古沉木固有的起伏形态及纹痕、结疤，转化为唐女丰满的体态、扬起的手臂、高耸的发髻、飘拂的衣衫，形成了天然为主、人工为辅的艺术形式。

古沉木的色泽大多近似于黑色，用这种色调雕就的作品深沉厚重，具有高古的气韵和奇谲的精神内涵。如吴筱阳创作的古沉木雕“遨游人间五千年”，使那位兀立在神龟上遨游的老僧平添几分神秘的玄机；又如郑兴国创作的《包公夜审》，通过古沉木的自然墨味，一方面表现了包公面对贪官污吏疾恶如仇的凛然正气，另一方面也渲染了夜间审堂的严厉气氛。而周扬、裘忠平、谭荣初创作的《弥勒百态》，古沉木那深沉的色泽使百尊嬉笑颜开的大胖和尚增添了几许神秘。而用古沉木创作的《寿星》《寒江独钓》《钟馗夜巡》《黑旋风》等，也有异曲同工之妙。

现在，曹娥江底还储存着大量的古沉木，但随着需求量的日益增多，储存量也日益减少，因此，嵊州古沉木的价位亦在不断提高。

3. 根抱石

根的自然形态，是根雕艺人进行创作的载体。这种载体是生命形式轮回、转换中的一种存在方式。在自然界中，根为从大地中吸取养料和水分供枝干成长，无孔不入，抱石而长，穿石而过，破土而出，

披风淋雨，砂磨水洗，形成了苍虬、古拙、盘旋、扭结的形态和动势，似一首首低吟的生命赞歌，似一行行无字的诗章。

根抱石，这种使根材与岩石缠捆在一起的特殊现象，目前成了嵊州根雕艺术造型中的一种新品种。

根抱石常见的形式有“根附石”“根抱石”“根夹石”等，它们盘根错节，曲伸有度。有造诣的根雕艺术家对这种特殊的造型现象情有独钟，他们有的敲碎石块，取根材那种富有节奏感的扭曲韵味，创作富有力度的佳作；而更多的则是依势度艺，巧妙地利用这种根与石有缘结合的现象创作出“根抱石”的作品。

《飞来峰》《力拔山河》《嘻笑怒骂酒中神》《倚石远眺风光美》《稳如泰山》等便是根抱石的佳作。《飞来峰》巧妙地将根抱石的石块寓意为活佛济公顶住的巨石，以示他的神奇法力；同一个《愚公移山》的题材作品有两件，大都结合根抱石的现象创作了愚公扛着或抱着石块搬掉门前大山的毅力；《嘻笑怒骂酒中神》刻划了济公抱着酒坛玩世不恭的神态，石块便成了他的支撑点和怀中物；《倚石远眺风光美》《稳如泰山》则利用根抱石这种特殊形象创作出弥勒与石结缘的新题材。

4. 竹根雕

竹根雕主要用材是毛竹根。

嵊州的江河岸畔、群山众谷到处都是成片成片的苍翠毛竹林。每当秋冬之季，山农们砍伐掉冬竹后，山坡上便留下了一个个毛竹根。毛竹的根部又长又大，质地紧密而坚韧，周围丛生着密密的须根。这一个个毛竹根在根雕艺人手中往往能点化成一件件精美的艺术品。

竹根雕有两种形式，一种是传统的“通体雕”，另一种是现代的“局部雕”。通体雕是利用毛竹根部肉质厚的特点，作通体式的“圆雕”。明清时期常用这种形式雕刻作品，目前嵊州竹根雕的品种主要是“通体雕”，其主要代表人物是俞田，钱继忠等人也在尝试之中。

在长期的艺术实践中，嵊州涌现出了一大批中青年的根雕艺术家，如郑剑夫、吴筱阳、周扬、郑兴国等，他们的作品，经常在国家级和省级的各类工艺精品大赛中脱颖而出。在2005年出版的《中国根雕艺术》一书中，嵊州根雕作者占全书入选作者的40%，作品数量占60%，足见嵊州根雕的雄厚实力。

嵊州的根雕产业蒸蒸日上：产品远销海内外，外地根雕学艺者蜂拥而来。我们相信，根雕产业将呈现出前所未有的“春天”。



周扬《采》

倾听竹根说

象山竹根雕

胡月亭

近年来，象山竹根雕在—批独具匠心的竹根雕艺人的创新与保护下，已成为浙江的新三雕之一，同时也是浙江省非物质文化遗产保护品种。

象山竹根雕以传统为基础，吸收绘画、书法、雕塑等其他艺术养分，充分发挥竹根天然生成的美，运用写意的创作理念，根据竹根形状、肌理，随形施雕，使作品达到“天人合一”“返璞归真”的意趣，让竹根脱胎换骨成艺术珍品。

竹根雕的制作工序虽不多，但也需尽善尽美。首先选材：竹龄4~5年为宜，竹龄过短，则质地粗糙脆软易蛀；竹龄过长，虽老但硬易裂。一般以冬竹为佳，砍竹后，竹根在地里存留一段时间再挖出。材料的优劣很关键，会直接关系到作品的质量。好的根材应该是形状奇特，结构富有变化，质地坚韧细腻，色泽纯净光洁，纹理清晰美观，本身具有美感，这样才能激发作者的想像力和创作欲望。

其次是构思，得到根材时，对竹根的结构、肌理必须进行细心观察，反复揣摩，然后确定题材，不能急于求成，有时可以放它几年、十几年甚至几十年。像大师张德和的一个根雕作品《楚魂》，据说花了12年工夫才构思完成。

构思之后，是下刀施雕。先雕初坯，再局部精修。天然之根会有许多不足与多余，只有通过雕与不雕间自然过渡。方能成为完美的艺术品。最后，作品成型还要经过防霉、防蛀、防裂处理，以及抛光、打磨、上蜡，这样一件作品才算正式完成。

象山竹根雕是近几年才繁荣起来，然而，在中国历史上竹上雕刻早已存在。

张德和《华装初试》





张德和《茅屋·秋风》



张德和《博爱》

竹艺在文化中沉淀

竹文化博大精深，竹刻工艺只是其中一个门类。据考古发现和文献记载，在甲骨文出现之前，聪明的南方先民已在竹片上刻纹记事。到西周时，就已出现用于记事的朝笏。

竹根雕是竹刻家族中的一个支脉，具有独特自然的制作工艺，质朴高雅的审美特征，深受历代文人骚客的青睐。湖南江陵拍马山第19号战国墓就曾出土过古代盛酒器——竹卮，这证明，古人对竹子加工的技艺其实已经十分高超。

然而，据史料分析，竹根雕艺术最先出现于南齐，《南齐书——明僧绍传》中，有齐高祖赠竹如意给明僧绍的记载；北周文学家庾信也有“野炉然树叶，山杯捧竹根”的诗句。这说明在南北朝时期，竹雕艺术已开始流行。此后，关于竹雕的记载就更多了，像北宋《太平寰宇记》说“巴州以竹根为酒注子（即酒壶），为时珍贵”。至于清代《红楼梦》四十一回所提到的，妙玉收藏的那件古董——九曲十二环一百二十节盘龙整雕竹根大海（盛酒器），更是件欣赏兼实用的珍品杰作。

不过，竹根雕真正兴盛是在明末清初。当时主要产地有上海市嘉定区和江苏省南京市，它们被称

为“嘉定派”与“金陵派”。嘉定派的代表人物是朱鹤，他的作品精美传神，“世人宝之”，其作品《〈西园雅集图〉笔筒》被乾隆帝收入内宫，并题：“高枝必应托高士，传形莫若善传神”。另其子朱纁，其孙朱稚征，皆得家法巧思、务求精诣。除了朱氏外，封氏三兄弟（锡禄、锡璋、锡爵）也是竹雕高手。康熙二十四年，锡禄、锡璋同时入京“以艺植养心殿”，成为专门为宫廷制作竹根雕的艺术大家。

金陵派的代表人物是濮澄，字仲谦。张岱所著《陶庵梦忆》中“仲谦貌若无能而巧夺天工。其竹器一帚一刷，竹寸耳，勾勒数刀，价已两计，然其所以自喜者，又必用竹之盘根错节，以不事刀斧为奇，经其手略刮磨之而遂得重价”，讲的就是他。但，自濮澄之后，很少有“率意操刀而自然成趣者”。直至百余年后，侨居扬州的潘西凤，才偶或近似，郑板桥曾题诗赞赏“年年为恨读书累，处处逢人劝读书。试看潘郎精雕竹，胸无万卷待何如。”可惜，如此高雅精致的艺术，自清中晚期后，逐渐衰落。后来虽有福建莆田、浙江浦江等地偶有操刀者，但都已是形存神亡，至建国后几近绝迹。

象山，依竹开雕

自古以来，象山人居竹乡、食竹笋、建竹房、用竹器，并创造了许多实用兼赏玩的手工艺品，这竹根雕艺术便是其中之一。同时也出现了一些著名的老艺人，像已故的民间艺人张小泉便是其中的佼佼者。他不但篾匠手艺精绝，而且能在器物上雕花刻字，常落款：哈哈笑制。他做东西必须自己亲自上山选材，不计时日，精工细作，一丝不苟，凡是他制作的竹椅、竹床历数十年，不摇不摆，不蛀不霉，堪称奇人。另外，有一位胡姓篾匠，手艺也非常高超，据说他能用细竹丝编酒壶，而盛酒不漏。

虽然象山历史上出过不少能工巧匠，也留下了许多竹工艺品，但基本上都是由竹身加工而成，除了罐、桶、升等粗制实用品，很少看到竹根雕作品。因此，象山竹根雕行业真正形成和崛起应该是上世纪八十年代。在改革开放的影响下，一些有志青年经过几十年的不懈努力，象山竹根雕才形成了今天的规模和社会影响力。

如今，象山共有竹根雕艺人约百余人，他们累计获得国家级、省级奖项300多项，其中国家级奖项80余项，大量作品被国内外行家、名人和博物馆收藏。

随着竹根雕艺术水平的不断提高和影响的日益扩大，目前全县拥有竹根雕生产企业20多家，销售网点遍及全国，产品出口欧美和东南亚等多个国家和地区，年产值数千万元。鉴于竹根雕方面的突出成就和贡献，1996年11月，象山县被文化部命名为“中国民间艺术（竹根雕）之乡”；2004年10月，“浙江省根艺美术学会竹根雕专业委员会”挂牌象山；2006年3月，经全国专家论证会论证，象山竹根雕被列为新一代“浙江名雕”；2009年，首届中国（浙江）非物质文化遗产博览会上，“象山竹根雕”勇夺博览会金奖；2020年，“象山竹根雕”成为国家地理标志证明商标。



竹艺扬名中外

今天的象山竹根雕，不但继承了传统竹根雕的优秀精华，也形成了鲜明的地域特色。艺人们不仅在创作内容上不断拓展，主题思想上也有了质的飞跃。如郑宝根的镂空雕《八仙》，周秉益的连体雕《闹元宵》，王群的开竹雕《情怀》，陈春荣的局部雕《姥姥》，朱利勇的局部雕《变天记》，陈善国的局部雕《鬼谷子》，蔡海楚的局部雕《道、道、道》，钱沙汀的写意雕《师法自然》，林海仁的局部雕《醉春》，朱至林的透雕《龙凤呈祥》，王进敏的连体雕《关爱》，胡宝华的连体雕《福寿双臻》，周岳奇的内壁雕《芭蕉美人》，朱宏苏的统体雕《秋江渔趣》，王春云的透雕《松下品茗》，朱敏辉的局部雕《举杯邀明月》，王永平的局部雕《扑蝶》，林海彪的连体雕《孺子可教》，孙德仁的局部雕《童心》，陈清通的统体雕《老枝新蕾》，李善成的局部雕《东渡》，张德和的组合雕《茅屋·秋风》等等。他们敢于打破材料的桎梏，把审美目光深入到竹根的每一寸肌理，创作出一批让人耳目一新的佳作。

这几年，象山县委、县政府对竹根艺术的发展给予了高度重视。为了把象山竹根雕变成象山县特

色文化品牌，2003年，县政府重点扶持“德和根艺美术馆”的建设，使其成为集创作、研究、展示、交流、培训、传承于一体的竹根雕艺术中心和文化交流平台。2006年7月，象山县政府还出台了《关于加大扶持竹根雕艺术创作和产业发展的政策意见》，对竹根雕税收给予优惠，对获奖者给予奖励，对重点获奖者和评上省级、国家级大师的本人及其导师给予重奖等。同时，县委宣传部、县文联、县文化局等积极落实竹根雕扶持政策，组织举办或参与承办多次竹根雕艺术研讨会。

如今象山竹根雕已被列入“浙江省非物质文化遗产”传承项目，张德和被评为代表性传承人。此外在产业方面，如方忠孟创办的“宏达竹根雕有限公司”，朱利勇的“象山利勇根艺坊”等，均是产销两旺，供不应求。

象山竹根雕如雨后春笋般红遍神州大地，可是在传承与发展过程中，依然存在着不少问题。不过，我们相信象山竹根雕在这些艺术大师们的不断创新下，在国家对文化艺术的日益重视下，能绽放出更加夺目的光辉。

开化根雕：人创天成 根以载道

文 本刊编辑部整理

位于钱江源头的江南小城开化宁静而葱郁，它始建于北宋，距今已有一千多年的历史。在温暖湿润的气候与石山险恶的地理环境的共同催生下，开化地区生长了许多造型奇特的木材。得天独厚的自

然环境、悠久的历史文化孕育了当地极具特色的根雕艺术，因而它也被誉为“中国根雕艺术之乡”。一把雕刻刀，让大千世界、万物生灵栩栩涌现；人们对生命、生活的感悟，纷纷以根代言。

开化根雕历史溯源：源远流长 别具特色

唐宋时期开化古驿道的打通，使它成为浙、皖、赣三省经济文化交流的中间站，且钱江源头水运便利，开化逐渐形成一个以木材经销和水路运输为主的大商埠，在建设建筑中带动了当地木雕和根雕的兴起。

明末，开化根雕从木雕中独立出来，成为专门的艺术类别。到了清代，当地根雕技艺愈加成熟，光绪《开化县志》载有以宋国光为代表的根雕艺术：“宋国光，字尔衍，清乾隆邑痒生，授例就营千总，

善绘画，善雕琢，得盘根错节之树桩，随手刻划为人物花鸟，见者叹以为真。钟峰书院落成，门窗雕刻竹叶，镂梅花兼绘古十八学士栏壁，形神毕肖。”其徒徐元祥善雕花，以木工活维生，业余潜心根雕，风格别具特色，名噪一时，可惜几经社会动荡，作品少有存世。

改革开放后，各地、各级党委和政府针对传统工艺美术采取了保护和支持措施。借着这阵春风，开化根雕也得以迅速发展。

开化根雕的典型代表：徐氏根雕技艺

徐元祥受艺于宋国光，主要以木工活维持生计。现在在开化县林山乡一带的一些老房子里还可以看到徐家的雕花手艺。尽管一开始徐家人对根雕的创作只是业余的，但在父子相传的过程里，他们不断完善根雕的制作工艺，并把根艺用到木匠活中，制作根艺家具、拐杖、文房用品等，形成了独特的艺术风格和徐氏根雕派系。

徐氏根雕广纳百家之长，而又自成一派，作品内蕴深厚，题材广、立意深，敢于创新，具有极强的艺术感染力。从艺术表现角度来说，徐氏根雕体量大，根材奇，气势磅礴，充满自然天趣；从创作技艺角度来说，徐氏根雕讲究构思巧妙，工艺精致。而它的巧夺天工，正是源于徐家人师法自然、顺应自然、超乎自然的艺术理念与追求。

徐氏根雕历经四代传承，如今的传承人是徐元祥的曾孙徐谷青。他自幼耳濡目染，痴迷根雕数十载，致力于根雕创作的发展与创新。1988年，徐谷青受聘于开化县园林管理所，从事根雕、盆景园艺专业制作，期间他曾屡赴沪、杭等地拜师学艺。他凭借对艺术虔诚执着的态度得到了许多业内名人的

欣赏，并受到原中国美术学院院长肖峰、中国根艺美术学会副主席李蒂、上海根艺美术学会会长胡仁甫的指点，创作之路豁然开朗。

1991年，徐谷青从县园林管理所辞职，创办开化根雕厂，并将自己的艺名“醉根”注册为作品商标，为开化根雕的发扬光大迈出了第一步。他结合自己的学艺经历博采众长，在继承发扬传统根艺的基础上，推陈出新，丰富题材品种，不断开拓根艺的发展空间。

除了不断打磨根雕技艺，探索根雕发展，徐谷青还广授门徒，扩大根雕的传播和影响。2010年他开始整合资源，成立“徐谷青大师技能工作室”，并与开化县职教中心合作办学，创新现代学徒制，设立根雕专业“谷青班”。此外，他还通过中国工艺美术协会根雕专业委员会的平台开设“浙江根艺·国际学堂”等课堂，多渠道地进行技艺传授。徐谷青十分支持徒弟自主创业，他的徒弟们先后创办了20余家根雕主题单位，在开化形成了以徐氏根艺为主的开化根雕艺术创作群。

文旅融合的根雕硕果：根宫佛国文化旅游区

为了让更多的人看见根雕，了解根雕艺术，徐谷青倾尽心血创办了世界唯一的根文化主题旅游区——根宫佛国。他以根雕艺术、盆景艺术、赏石文化与园林古建为载体，融华夏上下五千年历史璀璨的文化于奇根异木，将旅游区打造为开化根雕的艺术殿堂。2020年12月，经认证官认证，开化县根宫佛国文化旅游区成功挑战吉尼斯世界纪录，成为全球最大的根雕博物馆。

在根宫佛国中，陈列的根雕作品以佛教题材为主。徐谷青将根材的自然形态与佛家禅意巧妙结合，以佛祖渡五比丘、摩羯陀国弘扬佛法等重要法会为主线，精心布局了罗汉堂、大雄宝殿、未来佛殿、罗汉长廊等展区，陈列了世界上最大的一套根雕五百罗汉作品，单件最大的作品超过40吨。

尽管已经取得了不俗的成绩，徐谷青依然没有停止根雕创作的脚步，他带领创作团队进行着童趣园的大型动物根雕作品创作、系列动物题材根雕作品场景布置，弥勒殿百态巨型根雕作品以及长寿宫

长寿系列、月老殿婚俗系列主题根雕作品创作以及景观场景布置。他要通过根雕这种艺术表现形式把中国的传统文化、思想精髓继承发扬，创作一系列佛家思想、老子思想、孔子思想主题创作，以及生肖文化、婚俗文化、孝道文化、茶文化等主题根雕作品，与园林艺术、古建筑艺术相融合。同时，为大力发展红色旅游，献礼建党一百周年，他还规划设计红色文化根雕艺术博物馆，构思创作“百米长卷、百个场景、百位人物”的红色文化主题系列根雕。

如今，开化根雕已成为继青田石雕、东阳木雕、黄杨木雕之后的“浙江第四雕”，它的发展也推动着开化文化旅游业的前进。正如徐谷青大师所说：“根雕传承是十分有意义的，它不仅是个人的事业，同时也是社会的。开化根雕是一份留给后代的世界文化新遗产。”



刘海周秉益《竹根雕》

名人名家谈根论道



刘海粟 (1896—1994)

现代杰出画家、美术教育家

比树根艺术品之美，源于自然，又突破自然，把人的主观能动性融化进去，因异成异，千姿万态，更能以形让意，意在形外，原始色彩就含有稚拙、质朴、浑凝的特色。虽经雕琢，不失自然，就饱含着天趣。纵有巧的成分，巧生于淳，就像水墨画上的墨韵水渍一样，别具美质，似无意偶得，更见洒脱。朦胧、变形、抽象美，扩大了树根艺术的想像幅员，化短为长，点铁成金，更可以看出作者匠心。



刘开渠 (1904—1993)

中国美术馆馆长、中国美术家协会副主席

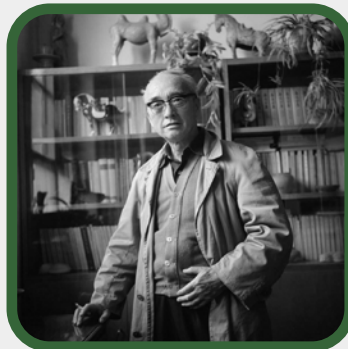
根的艺术在世界上很普遍，但是最古老、最优秀的，还要数中国。它是一门巧妙的艺术，七分天成，三分人工。作者在它的自然形态基础上，因材施教，追求一种神似的大效果，而不去强调它局部的精雕细刻。这使得作品介于似与不似之间，欣赏性很强。所以我说，根艺创作的巧妙有两个，一个巧在根材的自然形态，一个妙在作者的灵感、构思、创作。而作者的创作，还要追求它的题目和形象点出特有的趣味，能达到一件得意之作摆放在室内，就如同吟一首好诗一样百读不厌的境界。



常任侠 (1904—1996)

著名艺术考古学家、东方艺术史研究专家

根的艺术是生根在泥土里的艺术。大自然创造了各种美的形象，但你必须有审美的眼，方能识别它的美，美的事物才会向你迎来。从自然的形态中，能看出各种可爱的形象，拟鸟、拟兽或拟虫鱼、人物。法国雕塑家罗丹曾经说：“美是到处都有的，对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。”根的艺术贵在发现。



王朝闻 (1909—2004)

雕塑家、文艺理论家、美学家

千姿百态的树根，具有非常旺盛的生命力。在尊重原材料富于变化的形态的有趣特色的前提之下，再经过顺应自然而又显示了创造性加工形成的作品，具备了非人为的、更为自由地创造出来的一种区别于一般雕塑所能具备的，更足以显示原材料美的特性和自然、质朴的审美价值。根的艺术创造性，主要表现在对于客观存在根的美的发现。根艺作品的艺术魅力，主要表现在是否善于发现客观存在的美的根。至于创造力、艺术趣味与发现美的敏感，主要在于生活、学习等方面的修养的培养和锻炼。



朱金楼 (1913—1992)

中国美术家协会理事

树根艺术造型构思通贯宇宙，超越时空，连系古今，横掠万物，既给人以生命复现，亦予人以哲学的思考，既拓大了它的审美领域，亦体现着多维的精神理念，以及浓烈的宇宙感和历史感，从而把树根艺术的创造推向更高层次，以崭新的姿态出现在人们面前。



杨成寅 (1926—2016)

美术理论家、雕塑家

根艺的审美特征，既表现在造型所用的材质上，也表现在艺术加工的独特方式方法上，还表现在根艺形象的形、神、意的关系和性质上。根艺的造型在“似”的程度上要“适可而止”；要“妙在似与不似之间”，甚至偏重不似那一头；可以“似是而非，似非而是，”可以“又似这又似那”。不论具象的或非具象的，根艺形象都要有神、意在。没有神、意、势、韵，“形似”，是肤浅、低级的“形似”，有“媚俗”的危险。这既是捉形、传神、求势、达意、品韵的过程，也是“美化”的过程。根艺美化的过程，应当是自然美与人工美的统一，是形势美与神韵美的统一，是形式美与意境美的统一。



冯其庸（1924—2017）

中国人民大学教授、中国艺术研究院副院长、中国红学会会长

根艺可以培养人的智慧，它有无穷的天然美。在根艺的创作上可提倡多种风格和多种表现手法，要充分利用根材，多方面尝试，采取各种方法，只要能表现出美，成为艺术品就行。



李蒂

中国著名的根雕艺术大师、中国美院教授、原中国根艺美术学会副主席

根艺美术和其他的“自然造型艺术品”一样，成功的作品应具备五个特点：一材料的奇特，二利用的巧妙，三构思的深刻，四制作的精细，五造型的完美。这五条是根艺创作的基本要素，缺一不可。根艺美术作品的好坏，取决于构思的深浅，作者不单是赋根材以技术和形象，还要给人以生命、情感和思想，让作品不仅给人以美的享受，还要给人以情感的鼓舞和思想的启迪。自人类有史以来，伟大的造型艺术作品，不论是绘画、雕塑，能够成为不朽的艺术品，传留给后代，都不单纯是艺术技巧的高超，而是思想主题的深度。作为自然造型艺术的根艺、石艺，同样也是如此。



徐永祥

中国美院教授、中国美术家协会会员

根雕于木雕毕竟不同，尽管根雕似乎也是雕，但恰恰不能多雕，稍一不慎便有画蛇添足之嫌。它必须应物象形，因势利导，充分利用材料本身姿态，略略加工而成为艺术品，其最后效果应不露斧凿痕迹，而且浑然天成，根雕有这样的局限的特点，所以我认为最重要的不在于雕刻技术，而在于艺术表现，在一堆乱七八糟的甚至当些火烧也嫌麻烦的树根中，作者却抓住了美的基因，预见到隐藏着的未来艺术品。这是需要多方的学识修养和丰富的想象力以及独特的审美能力的。



高照

中国美术学院雕塑系教授

根雕类型，业内以技艺略分为二：一为自然型，二为雕刻型。自然型的根雕，我以为属于抽象的心象艺术。

如何欣赏此种艺术？这先要从什么叫“抽象”说起。抽象，即去其表面的现象，留其本质的内核。抽象艺术，就是将这种心中能感觉，肉眼看不见的内核，符号化、形象化、艺术化，使其物化可观。

我国的抽象艺术古来有之，源远流长。如与根雕同属民间艺术的假山叠石，就有着悠久的历史与传统。此外，还有书法，等等。抽象艺术一般不重“形”，而重“心”，所以我又称它为“心象艺术”。



高公博

亚太工艺美术大师、中国工艺美术大师

与黄杨树根雕不同的是，劈雕艺术却在追求木块内在的肌理美。受中国画泼墨法启发，利用木块经劈开后所呈现出来的奇特纹理、依树拟形，就势而雕、不求工细、只求精细、只求神似。劈后所出现的不同树纹，往往与具体形象“大不似”，正是这种“大不似”，使作品在似与不似之间得以升华。



徐谷青

浙江省工艺美术大师、根宫佛国文化旅游区创始人

根雕是美的，美在巧夺天工，美在文化传承，而创造一个美得“勾人心”的作品，对每个根雕艺术家都是考验。我们做根雕的要会“玩根”，整根雕刻经常会少些“灵魂”，反而越是残废、腐烂的树根，越是值得玩味。充分想象，因材施艺，用变废为宝的能力，赋予树根第二次生命，这样的根雕作品才是“活”的。将根雕这门艺术做到极致，让它造福一方，是我一辈子的的心愿。我一直说，根宫佛国文化旅游区是我要留给社会，留给子孙后代的遗产。这句话一直激励我不能停歇，坚持创作，不断前行。能留下遗产，传播文化，回馈社会，我想，这是作为艺术家应该为家乡，为社会贡献的力量。

郑世有《憧憬》



刘小平：

高级工艺美术师、浙江省工艺美术大师、首届中国木雕艺术大师、中国工艺美术协会根雕专业委员会副主任兼秘书长、扁雕艺术创始人。

刘小平：一雕一刻皆是修行

文 沈清清

木香盈室，根艺怡情。走进根雕艺术家刘小平的工作室，漫雕系列《人间万象》，形象风趣，颇有巧思；弥勒佛人物系列，造型浑融，笑容极具感染力；也有大量的根抱石创作，木石结合，宛如天成。作为根雕艺术家，刘小平谈起根雕创作时，既有对材料、技艺的切实论述，也有对创作技艺的深度剖析。

树根石隙长精神

根抱石的出现需要特殊的自然条件——在植被茂盛、雨水充沛的山上，有些细小的树种掉落在石缝间，成长的过程中，自然地将石头“抱”起。正因为生长条件的特殊性，寻到这样的根抱石原材概率极低。木与石的随机组合，有着天然赋予的想象空间，但也束缚着创作者的表达。刘小平说：“搜寻根抱石的原材料，需要靠机缘巧合，要创作它，需要实力更需要运气。”

根抱石的创作并不总是顺利的。有些根抱石原材料落满了灰尘，创作者苦于找不到灵感，也只好一推再推，时间可能长达两三年之久，刘小平创作的根艺茶台《茶圣陆羽》就是典型的例子。此件根抱石原材甚是稀有，石料部分是根抱石中少见的粉色大理石，形态扁长，有一较大的平滑面。缠绕其上的木根占比不大，整体较为秀气。如此宝贵的原材料，若做弥勒佛，其体量瘦小，气质也不太相符。刘小平苦苦思索，一边等待缪斯的降临。在这之后很长一段时间，观察这件材料，成了他的家常便饭。

突然一天，灵光一现，扁平的石料让他想到了唐人陆羽——以著《茶经》闻名于世。在他的《茶经》里，流露着“精行俭德”的茶道思想。于是，形、意契合的《茶圣陆羽》就这么诞生了。造型与寓意的和谐，将这件根抱石原材的独特性发挥到极致。回首多年的创作历程，类似的情况不在少数，但渐渐有了经验之后，刘小平明白，越是独特的材料越有可能出精品：“有些材料太美了，可是当时的想法没成熟，那就先放一边。有时间就走到它跟前，观察它、揣摩它。这样，灵感就会一点点累积，到达一个界限后，就豁然开朗，这时就可以动手了。”

拥有二十多年根抱石创作经验的积累，刘小平对它的掌握已很成熟，比如如何取形、表达主题、空间运用等等。艺术性和市场性，也是他认为必须考虑的创作方向。所以，在他的工作室里，各类题材、体裁的作品琳琅满目，涉及儒学、佛学，也有道学等等，满足了不同层面的客户的喜好。

在刘小平的精工细作下，根抱石不仅有树木的

生命力，而且也让石头的刚硬散发出些许柔和。仔细打量这些作品，不知不觉，让人体会到木石结合所迸发的精神魅力。即使碰到所谓的“残次品”，他也能“绝处逢生”——“残缺不一定是坏事情，这个残缺恰恰是你艺术处理上要体现的东西。”

无形之处觅有形

在刘小平看来，根雕艺术是有很多想象空间的。它的本质是在无形的体量中找到具体的形象，但在有形的体量里它又看似无形。说得具体些，根抱石原材料本身的造型提供创作者形象上的灵感，但在具体的雕刻过程中，创作者必须避开残缺的部分，譬如使弥勒佛的圆融身形能够完整表现，符合根材本身的空间关系。“如何让这些残缺不是残缺，体现了一个根雕人的水平。所谓‘化腐朽为神奇’，指的就是将不完美的东西变得完美。”

对根雕的创作方法，刘小平有自己的见解，他说：“你给我一块木材，可能你没什么概念，可在我看来，它却是一个有灵魂的作品——就像在漆黑的夜晚，你看到的是黑暗，而我的手中提着一盏灯，是一个道理。雕塑有它自己的语言，我觉得是这样子的：你站在大树下，太阳光照射到你的身体，同时你半个身子躲在树影当中，根雕就是在这样的状态下找到一条通往艺术品的路径——虚实、黑白、高矮胖瘦等等，通过夸张、变形，以抽象的、写意的形式做出来。”

根雕与书法、绘画等其他艺术，创作之“法”可以说大同小异。创作者只有不断花费时间和心力，才能突破一个个瓶颈，最终，才有可能形成他自己的风格。在根雕之路上，之所以能取得这么优异的成绩，刘小平十分坦诚地说：“自然先从模仿开始，但一定要有自己的抱负，这样才能跳脱模仿者的圈套，创造属于自己的技艺，形成自己的‘法门’。”

作为根雕艺术家的思考

不知道是根雕选择了刘小平，还是刘小平选择了根雕，又或者说二者是相互的。

年轻时的刘小平在选择人生的道路时，对根雕很执着，他知道自己想要什么，以及能成为什么。

七八十年代，未满18岁的刘小平踏上了自学根雕之路。那个年代没有手机和互联网，书店也极少有根雕相关的书籍，找学习资料十分困难。于是，他便找来寿星、钟馗、门神等年画贴在墙上，每天盯着它们寻找灵感。掌握这些年画的雕刻方法之后，他又将自己当作观察对象，在墙上挂了镜子。于是，每天观察镜子里的自己如何喜怒哀乐，成了他生活中重要的一部分。这样的自发训练，锻炼了他敏锐的观察力，这让他雕刻的人物作品，栩栩如生，惟妙惟肖。



《茶圣陆羽》

刘小平无疑是自学的高手。尽管没有拜师学艺的经历，但这反倒让他大胆博采众长，拥有创造独属自己风格的机会。当然，他也常去拜访艺术大家，向他们取经，不过他对老师们的创作十分尊重，从不拍摄对方的作品，而是用心去领会老师们的创作思路。他常常问自己一个问题：如果我是那位老师，我为什么会这样雕刻？“自学不是局限，我觉得它让我的眼睛盯住了世界，让我变得更加开阔。”刘小平说，“自学的人，往往会跳得出来。因为少了框架的束缚，他学到一定程度就会迸发出自己的思想。所以，我觉得一个人能不能成才，最终归结于他的悟性。在我们这个领域，有的人至多只能成为很好的工匠，但有的人有思想、有见解、有修为，他就不会止步于工匠，而是跳脱出禁锢成为大家。”

根雕艺术不是独立的，而是集大成的一种艺术。它如果是一道菜品，必然可咸可甜，可酸可辣……在刘小平的根雕作品中，我们能看见儒释道的光辉若隐若现，时而光芒万丈，时而光晕悠悠。“我本身从小就对寺庙比较熟悉，年轻时常会去庙里走走，感受佛教的文化。我也对道家文化感兴趣，心浮气躁的时候，我就去找这些先贤们，或者从精神的渠道，或者到实际的地方去看看。”刘小平说，“不

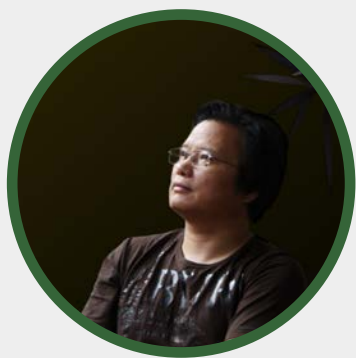
论你如何倾诉自己，当你站在这些贤者面前，你最终会找到自己，并与自己对话，从而找到心中所想。”

当笔者问及根雕艺术为何与年轻人有一条鸿沟时，刘小平说：“随着年岁增长，我意识到，我对生活的理解相比年轻时更深刻了。也就是说，当你有足够多的经历，你的修为就会渐渐上升到一个完全不同的层面。我知道年轻人有他们的喜好和选择，但我更清楚自己作品的市场定位。作为艺术家，我们必定坚守自己的强项，而面对市场的需求，我更倾向选择思想成熟的客户，毕竟考虑到时间、材料、技术的成本和根雕塑像背后的思想文化内涵……我只能说，我在等待他们成熟起来。”

结语

醉心雕刻的刘小平，只要置身在紫檀、香樟、崖柏等木料之间，就能找到内心的平静，以及雕刻时的巨大的幸福感。在他的眼里，根雕的最大魅力就是能激发你的思考力与创造力。

采访的最后，刘小平简要总结了他对根雕艺术的理解：“根雕艺术就是要化繁为简，就是把一块琐碎的材料，整理成一个直观、可感的艺术品，乃至‘大道至简’，让人一看明了，有所悟。”



郑剑夫：

中国古沉木雕创始人、中国工美艺术大师、首界中国木雕艺术大师、浙江省非物质文化遗产代表性传承人。

郑剑夫：用艺术唤醒千年古沉木

文 张凌云

剡溪风光在古代诗人的笔下极尽清妙，作为贯穿浙东唐诗之路的“黄金水道”，剡溪水中饱含着沉淀了千百年的诗情画意。除了灿烂的文化，剡溪江底还埋藏着另一种历经千年的精华，即大量“千年不朽，万年不腐”的古沉木。郑剑夫先生率先为这些老木料提出了“古沉木”的名称，并开创古沉木雕这一艺术门类，用刻刀还原古沉木的本原之美。

机缘巧遇 始创新风

1982年的一天，郑剑夫在剡溪江畔拾到一段黑乎乎的木头，觉得它颜色稀奇，造型独特，便把它带回家，用其中一部分雕刻了一尊《达摩》。该作品古朴精妙，造型与意趣俱佳，还在工艺大展荣获金奖。

这段经历让郑剑夫对那些黑木头有了浓厚的兴趣，给已成为浙派根雕领军人物的郑剑夫带来了全新的作品风貌和艺术风格。他发现，这些特别的古木深埋江河湖海之下，历经成千上万年的冲刷、磨砺，形成“千年不朽，万年不腐”的“炭化木”，其质地光洁、细腻，不开裂、不变形、不虫蛀，且有淡淡自然香气，很适宜做雕刻原料。

最初，古沉木雕被笼统划入根雕门类，但在不

断雕刻创新后，郑剑夫感悟到“根雕”不能真正体现出古沉木雕的深邃内涵。“相较根雕而言，古沉木雕更有利于生态保护，且更具有历史性、文化性、艺术性。”郑剑夫介绍，古沉木雕是利用千万年前因自然和人为原因造成死亡而尚未腐朽的一切木头所雕成的作品的统称，用材沉淀时间较根雕材料更为久远。且古沉木原材料经世难求，其材质碳化特点和因材施艺的创作特点，使得古沉木雕形成神秘内秀、灵动高雅的个性品质。因此，郑剑夫认为应将古沉木雕与传统根雕区分开来。他还成立“郑剑夫古沉木研究所”，出书、拍专题、写论文，大力发扬古沉木雕文化。

木骨丹青 人天同构

古沉木雕讲究妙在天趣，巧在神工。“木材的天生巧趣固然重要，从艺者的后天雕琢也同样必不可少。从发现材料到选题立意，从雕刻到成形，从修胚再到外表的特殊处理，制作中的每个步骤都至关重要。”在四十多年的雕刻生涯里，郑剑夫不断于创新之中感悟着大自然的神奇奥妙，主张以人的朴素之心与木材的朴素之形“悠然心会”，这使得他的作品既有着传统中国美学理念，又不拘一格，因材施艺，件件孤品，表达着对自然的探索与追求。

随着“浙东唐诗之路”这一概念被政府重提，也唤起了郑剑夫新一轮的创作构思。经过几年的雕琢，《诗路剡溪》系列山水作品诞生，古代诗人笔下的秀美风光、青山绿水，在郑剑夫先生的刻刀之

下鲜活起来。他用剡溪下深藏的古沉木展现剡溪沿岸的山水长卷，更在其中蕴藏诗的意境、画的神韵、匠的功力。在山水古沉木创作中，他讲究多留少雕，巧夺天工，很多地方不施一刀，却可见刀峰如削、飞流三千的自然美景。郑剑夫的创作理念更强调木材的天生自然形态，注重作品的自然材质美感。

郑剑夫还尤为擅长人物创作。他的代表作古沉木雕《一百零八将》，选材斟酌再三，雕刻手法多样，开创古沉木雕仿生方法、巧留法、意雕法、组合法等雕刻形式。他前后耗时二十多年才完成的《一百零八将》包含不同的材料肌理，不同的技艺手法，人物个性鲜明，形神兼备。原故宫博物院副院长杨伯达评价：“不但是精品，更是极品”。



《诗仙》



《善缘》

作理论专著 传非遗精华

古沉木雕从传统木雕中蜕变而出，也是浙江省非物质文化遗产的组成部分，在新的历史时期有着强大的生命力。在郑剑夫的努力下，嵊州古沉木雕异军突起，在浙江乃至全国工艺美术界渐成一个独立体系，显示出超群绝伦的艺术魅力，嵊州也成为古沉木雕最大的集散地。

为了让更多人了解古沉木雕，郑剑夫结合数十年的经验，将古沉木雕艺术系统化、理论化，先后出版了《中国古沉木雕》《复活的古沉木》等专著。《中国古沉木雕》还获全国文史资料展一等奖。他

还拟撰写《古沉木雕》专著，筹备成立古沉木雕艺术研究院，以推动古沉木雕艺术的传承与提升。

重发现，巧构思，在郑剑夫的作品中，我们可以看到许多熟悉的艺术踪影：远古的诗意，秀丽的山水，栩栩如生的人物……也看见他在探索自然奥秘的路上，不断领悟自然，运用自然，为古沉木雕注入鲜活的灵魂。



周桂新：

浙江省工艺美术大师、浙江省非物质文化遗产代表性项目“东阳竹根雕”代表性传承人。

周桂新：业精于勤 行成于思 进促于新

文 徐娇娇

20岁那年，他醉心于竹根雕艺术，走南闯北探索着，乐此不疲；

35岁那年，他痴迷于核雕艺术，方寸之间觅寻着，义无反顾；

对于艺术，他没有固步自封，如法炮制，他想的只是创新。他说：“没有什么是不可突破的！”他就是东阳竹根雕艺者周桂新：业精于勤，行成于思，进促于新。勤奋、思考和创新，就是他艺术生涯践行的三大原则。

久经风雨不知寒 襁褓衣内可藏志

周桂新，1975年出生在江北街道周店村一个很普通的家庭，从小家境贫寒。初中毕业后，为了减轻家庭负担，也因为自己喜欢画画，他毅然放弃学业，趁放假跑去学习木雕。虽然日子过得清贫，但是他对艺术的痴迷并没有被生活的压力打磨掉，反倒是给了他一次自己抉择的契机。“襁褓衣内可藏志”说的或许就是这样的少年，贫不更志。

在学艺的过程中，不论是雕刻、木工、油漆还是设计，只要有手艺他就会去学，“常常是一个人拿着纸笔，对着书画，对着事物，不停地画，直到有感觉为止。”小小年纪，已是走南闯北跑遍了全

国十几个省，第一站就是19岁那年去到的北京，一行十几个人，他把最难的，最吃力不讨好的技艺包揽下来，“就想去攻克最难的”，也是这样迎难而上的挑战心，让他得到了很多别人不曾有过的经历，锻炼了他坚不可摧的毅力。他的艺术生涯就是这样开始的，没有人教，没有人带，有的只是自己坚定的意志和不断摸索学习的态度。

他坦言，自己一开始并不喜欢做竹根雕，因为它的根须、石头、泥土都掺杂在上面，一不小心就会废弃掉一把工具。但因为生计，他还是决定追求高难度的艺术。慢慢地，他的技艺成熟了，也就想

着出去看看外面的世界。他开始关注并参与各种展览，第一次就是北京博览会。他说，刚出去展览的时候，对自己作品的价值没有很清晰地估量，一心只关注艺术创作，其他事情似乎都不在他的视线范围之内。于他而言，自己就像寒门学士，除了专注于自己的技艺之外，根本没有意识到职称的重要性，也忽视了人际沟通交流和信息资源的重要性。

从一开始他就是埋头苦干、脚踏实地的实干者，任何的成果都是自己一步一个脚印踏出来的，没有凭借太多的外力和名利。或许是贵人相助，在第一次参展的北京博览会上，经人一语点醒，周桂新才明白了职称、信息、人脉的重要性。

艺术让他开阔了眼界，也结识了很多生命中的贵人。2008年东阳的博览会上，他认识了现在的师父卢光华（中国工艺美术大师）。他说：“当时是在一次博览会上，师父跟高公博（中国工艺美术大师）在当评委，在点评我的一件作品《一百零八将》：

有些做得好，有一些做得还不够。提了很多让我受益匪浅的建议。”

虽然起点有些坎坷，过程也不是一帆风顺，好在他坚持下来，用自己的方式努力着。虽然历经风雨，但是因为艺术梦想的存在，并不让他觉得寒冷艰辛；虽然曾经衣衫褴褛，但是认真努力让他白手起家，让他感觉到自己的价值所在。

兼收并蓄 触类旁通

“宁可食无肉，不可居无竹”，古人爱竹，正因为它的气节。而他亦如那棵翠竹，没有寒梅的香韵，没有青松的傲岸，只是与生俱来一股山水林间的灵气，远离尘世的名利浮华，在竹海中明静致远，耕耘向上。

竹木结合

“这个年轻人对艺术有种痴迷！”卢光华回忆，“每次带他出去旅游，别人都在游山玩水，他却四

下留意当地工艺品，有时候甚至玩失踪，回来总是背着一大袋东西，不是工艺品就是雕刻材料。”这种痴迷表现在艺术创作上，就是“走火入魔”式的投入，是日思夜想的沉浸。

曾经为了创作一组罗汉题材的竹根雕作品，连续半年多，他几乎每晚都梦见满满一堂罗汉。“虽然有现成的罗汉图可以参考，但我总想与众不同。”这样的专注，这样的坚持，终于有一天尊尊罗汉的造型历历在目，设计图稿在他手中风生水起。这组罗汉竹根雕作品很快被客户买走，他也终于能够放下心中之石，安然入睡。

别看 he 年轻，却已经有了二十余年的竹雕史，硕果累累，获奖无数。竹根雕《和美的旅途》荣获第五届中国（东阳）木雕竹编及其它工艺美术优秀作品博览会金奖；《螭龙如意》获得第六届中国（东阳）木雕竹编工艺美术博览会参评作品评比金奖；竹根雕作品《茶具九件套》获得“神雕杯”金华市

第二届传统工艺美术精品展览会金奖……

在中国木雕城四楼大师精品展示区的卢光华工作室里，就陈设着许多他的竹根雕工艺品。一些作品如果不细看，差点以为是木雕，这也是他的艺术创新之处。他孜孜以求的就是竹木结合，“不仅是让竹子和木头两种材质混搭，更是通过技法创新，让竹子能像木头一样不受雕刻手段限制，让匠人可以随心所欲地在竹子上创作。”他曾经通过色泽和花纹处理，把竹根雕做出红木雕的效果，几可乱真。他更是把竹雕中常见的群组雕，推向了数量极限，三年时间创作出《水浒108将》，获得了行业内外的肯定。作品《舞龙》则是精于巧的设计，同时保留左侧根莖，精雕细镂成了大树，树上趴着一群孩子，树下是看舞龙的村民和民乐班；右侧则是舞龙场景，整条龙用竹子盘旋雕刻而成，龙身与舞龙者均用圆雕技法雕成，生动可爱，取半边为底座，结合整体。他的师父卢光华点评：作品将一个非常宏



《荷塘月色》系列一



《舞龙灯》

大的场面浓缩在一截短短的竹根上，摆脱了用群组雕表现大型场景的传统做法，在形式上实现了突破；所雕刻的现代农村舞龙活动，在传统竹雕中极少出现，在题材上实现了突破；通过对东阳木雕技法的巧妙运用，使作品较少受竹根形态的限制，在用材上实现了突破。

他说，他想要把传统木雕精工的技巧（圆雕、深雕、镂雕、浮雕、线刻）运用到竹根雕刻上来，那将会是竹根雕创作的一个突破和改革。于是一件件作品如《螭龙如意》、《盛世花瓶》、《茶具九件套》等等，跃然于世。他把一段竹子处理成了一条螭龙，龙身就是薄薄的竹壳，完全镂空，竹壳表层与内层却又利用竹子本身的纹理，雕刻出鳞片。这种“旋转双面镂空雕”，不受竹材形体限制，也能达成灵动飘逸的效果。

他就是周桂新，他有他自己独有的思想和创意。他的竹根雕艺术是竹非竹，几度将传统文化与现代农村题材相结合，将木雕技艺嫁接到竹根雕艺术上，让人眼前一亮，惊喜不断。

掌上乾坤

原以为他只是竹根雕创作的艺人，谁知他还擅长核雕：方寸之间，尽显乾坤。一枚高约5厘米的橄榄核，下半部被设计成一只竹篮，经纬交织的篾条透着农家质朴气息；上半部分缀满了花朵，或开或合，姿态各异，相互掩映，疏密有致……在恪守传统题材的前提下，他把东阳平面浮雕技法融入核雕，保证了此件作品《花篮》的传统韵味。

同时，他还自主设计出原创系列作品，比如《闹元宵》就以家乡的舞龙灯为场景；《吉祥花卉》手串则以日常生活中的鲜花为创作对象……“我不喜欢模仿，即使是有现成的图纸，我也要根据橄榄核的形状重新设计，同时根据客户需要进行雕刻。”他拿出一枚《西游记》核雕，“这枚是一个朋友做的，人物虽然立体，但不适合拿在手中把玩，因为过多融入了圆雕技法，镂空多，握在手里凹凸不平，很硌手，只能当成小摆件。适合把玩的最好用浅浮雕技术，起伏较小，立体感强，构图丰满，层次清晰，雕工精致。”他不是盲目追求艺术的创新和技艺的高峰，而是懂得从实际出发，换位思考，将作品设计人性化处理，赢得了市场的肯定。

“核雕与传统木雕最大的不同，就是它属把玩件，收藏者把它拿在手里盘桓，因此需要经得起消费者极近距离火眼金睛的考验，需要360度无死角式的完美视觉效果。”他向笔者介绍《香山九老》核雕作品，上面九位老者的动作神态，历历可见，如果用放大镜看更显生动。的确，像这样的小件，更需要创作者高超精湛的技艺，它要经得起别人的推敲和挑剔，要远观，也可近玩耶。他认为，“不



《竹艺梦·寻根》

同的材质对造型与雕刻有不同的要求，而核雕因为体积微小，雕刻难度更大。如果没有木雕与竹根雕提供的雕刻基础，很难在核雕上有所成就。”

“任何艺术流派，最重要的是通过实践与感悟，形成属于自己的独特风格。在这个过程中，突破是最重要的法门，通过突破建立起自己的艺术体系，这比不断地重复别人以获取利益，要有意义得多。”他腼腆而认真地说道。如果艺术家都能以突破为乐，不管是东阳木雕、竹根雕还是核雕，相信都会拥有一片璀璨的蓝天，都将成为东阳一张张金名片。

另辟蹊径独一枝 如琢如磨创新品

“做产品辅助精品”，以商养艺相信是很多艺术家目前的创作状态，周桂新也不例外。没有产品的辅助，一年仅靠一两件精品是很难养家糊口的。但是若是只知道赚钱，太过市场化的操作，势必会剥夺艺术家最真的初衷。对于他来说，创作精品，不仅仅是个人的，最好能成为整个东阳竹根雕的典型作品，这就需要几件大的有影响力的可以传承下去的竹根雕。



《荷塘月色》系列二

满眼生机转化钧，天工人巧日争新——创新

从与他的交谈中，可以看出他是一个很有主见，有自己想法的开拓者和创新者。“没有什么是不可突破的！”至少在他看来，艺术创作就是个不断突破成规的过程。就像竹雕，讲求的是量形取材、因材施教，根据竹根的形状，顺势而为进行设计。他不仅运用东阳木雕技法，把竹根当成木头，突破了材料的限制，而且还适当保留了竹的特征如箨环、瘦节、根须等，所谓“汲取百家之长”。题材上，他则是喜欢把农村里的东西搬到城市里，这样或许可以将农村的生活风貌和趣味跟城市分享。就如2014年，获得第四届中国·浙江工艺美术精品博览会特等奖的作品《丰收》。

说起他的艺术创新之旅，还有一小段故事。当年他创作的一枚核雕作品——《罗汉》，以800元的价格被买走。这在当时也不是一笔小数目。他说，没想到小小核雕，价比黄金！于是他去河北廊坊考察核雕市场，让他惊讶的是一串罗汉核雕手串只要25元。“没有创新的产品，就只能沦为这种下场！”回来后，他明确了艺术发展的方向：创新。

周桂新说，传统的核雕可分为十八罗汉、八仙

过海、香山九老、唐宋八大家等人物系列，以及坚果、佛手等系列，多表现为一枚雕刻一个人物或者事物，而他总是尝试着把多个人物与风景集中于一枚橄榄核上，提高了技艺门槛，也使其价值倍增，真正做到“物以稀为贵”。

满眼生机转化钧，天工人巧日争新。他深知创新是艺术的生命力，也是基业长青的必经途径。

如切如磋 如琢如磨——精品

“年轻对创作来说，最大的优势就是没有更多的思维定势，而且有很多时间可以慢慢地做精品。”抱着这一理念，他把精品创作当成目标。

就如他为建党90周年设计创作的竹根雕作品《茶具九件套》，精美细致，古朴雅韵。作品均用薄浮雕技法雕刻，茶盖上面的智者是一个寿星，笑容可掬地俯瞰着这个世界，小小茶杯，亭台楼阁，山水树木，每一笔都精雕细琢，整个画面再现了古朴的山居民情，雅趣横生。八个茶杯八仙人，各持八宝，与茶壶组成茶具九件套，方寸之地，精细入微，为中国共产党建党90周年送去祝福。

有人笑他傻，完全可以用一年的时间创作更

多的产品获取可观效益，他却乐在其中，因为他奉行“精品需要时间打磨”。如今，他把自己“打磨”成了浙江省工艺美术大师，笔者相信，在不久的将来，他会将他的艺术打磨成一枝独秀。

“如切如磋，如琢如磨”，他不是个急功近利的人，他说，“艺术不能急，创作不能急。要慢慢构思创作，一年做一两件精品，让拥有它的人觉得物有所值甚至物超所值，这样才会形成和谐的艺术生态，更好地体现创作的价值。”

质朴谦逊的为人，精湛娴熟的技艺，坚持创新的毅力，如今的他已拥有了市场和艺术，两地繁华；拥有了利益和名誉，两处辉煌。

长风破浪会有时 直挂云帆济沧海

显然，东阳已成为全国最大的木雕市场，木雕的知名度和影响力也远远大于竹根雕。“我想做东阳竹根雕”，他希望能将竹根雕，甚至是核雕做出

东阳品牌，让其走向世界。

志当存高远，人生贵追求。他的志向绝不止于个人，而是希望为行业奉献自己的绵薄之力，用自己的艺术创造为行业锦上添花。

他曾经说过，“我很荣幸在中国木雕之乡发展，它为我们提供了竹工艺发展的平台。我希望能够借助中国木雕城这一艺术之船，乘风破浪，让竹雕工艺品走出浙江，走向中国，乃至全世界，同时也为中国木雕城竹根雕的艺术添彩。”

“一节复一节，千枝攒万叶；我自不开花，免撩蜂与蝶”，他就像是一株竹，不与百花争艳争香，不惹蜂撩蝶，以自己为人处世的方式闯荡在艺界，相信“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”。



《荷塘月色》系列三



茶道新“贵”——茶刀

文 江龙

摘要：茶刀作为饮茶过程中的撬茶工具，在古时一直未及杯、盏、壶那样备受关注，究其原因笔者认为最主要的是一直以来茶刀未被真正设计，也未形成固定的艺术风格与文化体系。用龙泉宝剑的锻造技术制作高品质的茶刀是龙泉宝剑文化的创新与发展，同时也是茶刀艺术文化的传承与创新。

关键词：茶刀；砬椎；普洱；龙泉锻造技艺；设计

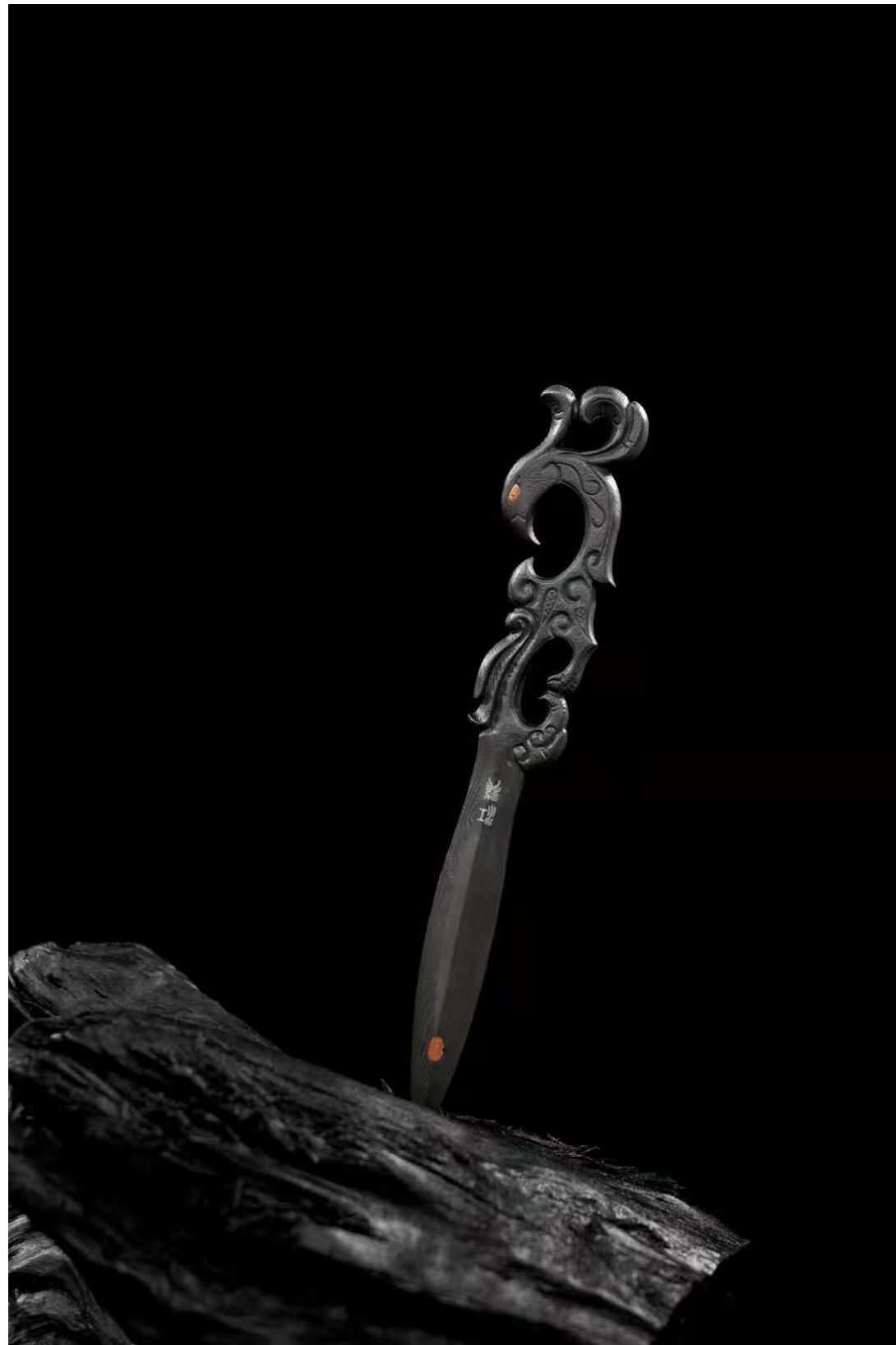
中国人饮茶已有 5000 多年的历史，无论茶文化，还是茶具都十分丰富多样。早在西汉王褒的《僮约》中就有“烹茶尽具”的约定。茶具作为“茶文化”的重要内容，其实更为文人墨客所好，很多成为文房把玩或收藏品。茶刀作为饮茶过程中的撬茶工具，在古时虽未及杯、盏、壶那样备受关注，但随着近年来饮茶文化的不断传承与更新，其身影日渐频繁，其作用和意义也有了新的变化。本文将从历史文献和当代锻造工艺中，探索茶刀的发展方向。

历史上的茶刀文化和发展

很多人认为茶刀是近现代的产物，它随着茶叶类别细分后才出现，但在唐代陆羽所著的《茶经》中我们可以发现，唐代，包括唐以前人们饮用的茶叶大都被拍压成茶饼，饮用时要先用碾碾碎再调制茶饮，在这个过程或许就有着茶刀的影子，只是当时尚处冷兵器时代，茶刀可能被古人随身携带的小兵器或是发簪等替代，从而不足以单独成为饮茶过程中的专用茶具。

在各类历史文献中与茶刀相类似的工具最早出现在北宋政治家、文学家以及茶叶鉴别专家蔡襄所撰写的《茶录》一书中。据《茶录·茶器》记述：“砬椎，盖以碎茶。砬，以木为之，椎则或金或铁，取于便用。”从宋时喜欢饮团茶的习惯，我们可以推断出工具“椎”可能是茶刀的雏形。但是从明代开始，受士人崇尚自然之风的影响，人们饮茶方式从唐代的煎茶、宋代的点茶逐渐转变成散茶直接沏泡。由此茶叶的制作、饮用等都完全改变了方法，碎茶工具茶椎也逐渐淡出人们的视野。

今天我们所知道的茶刀源于普洱茶文化。据史料记载：宋朝时，朝廷为了与少数民族交换战马，建立了“以茶易马”的茶马互市，而为了运输方便，普洱茶被制成“紧团茶”销往各地。



普洱第一次见诸文字是在明万历年间谢肇淛所著的《滇略》中：“士庶所用，皆普茶也。蒸而成团。”然而即使当时有“夏喝龙井，冬饮普洱”的饮茶风尚，人们选择撬茶的工具还是十分随意，竹木牙雕，金属制品等均可，茶刀依然不被关注和重视。究其原因笔者认为最主要的是一直以来茶刀未被真正设计，也未形成固定的艺术风格与文化体系。

用龙泉传统锻造技艺提升茶刀艺术和文化

龙泉宝剑的锻造技艺世界闻名，用龙泉宝剑的锻造技术制作高品质的茶刀是龙泉宝剑文化的创新与发展，同时也是茶刀艺术文化的传承与创新。笔者于 2015 年创立“江龙茶刀”品牌，开始致力于金属茶刀的传承和开发。经过多年的摸索，目前在茶刀工艺、造型，材料等方面取得了一定的成绩。

工艺方面，茶刀铸造与龙泉宝剑的铸造过程十分相似，兼要精选高硬度钢材，通过纯手工反复折叠锻造，再经淬火、烤蓝、表面淬硬性等工序，改变钢材的韧性、硬度和耐磨性等，从而达到韧性与硬度的平衡，实现锐而不锋的效果。同时运用金银错、鎏金银等传统工艺于细微处装饰提升艺术效果。如笔者的“破壁聚灵”茶刀作品，由纯手工锻打，金银错镶嵌等多种工艺糅合而成。该茶刀由刀柄，刀珥（护手），刀身三部分组成。刀柄圆滑轻巧，两头粗，中间细，巧妙运用了手部功能学，即使纤纤玉手也能轻松握住并撬开坚硬的茶砖；刀珥设计汲取了古代匕首的工艺特色，并施以金银错艺术，将传统的锻造和镶嵌工艺完美融合；刀身则集中展现了古代的锻造之美，经过千锤百炼，锻打扭转，让茶刀的力量，通过流动的曲线，把力量直指刀尖，在与茶碰撞的那一瞬间似乎有万道清泉喷涌而出。此茶刀不仅汇聚了中国人剑走江湖的豪气，而且将茶与水的碰撞提前到了撬茶的那一瞬间，独特的工艺感受让茶刀工艺设计有了无限可能。

造型上，笔者一方面在传统饰物中寻找灵感，像“龙凤茶刀”是一把一体花纹钢精雕而成的作品，其造型样式来源于传统玉雕艺术，刀柄被设计成传统龙凤图案，并成为对组合，寓意着龙凤呈祥，万事和睦；另一方面从传统兵器中获取灵感，如上所述的“破壁聚灵”茶刀就是一把一体锻打扭转并融合了剑、枪、鞭、铜等传统兵器特征的新型茶刀。其实，中国有丰富多样的传统文化和艺术，而且很多看似普通的日用器物背后也都隐藏着一个完整的文化图式，通过这些图式可以了解我们的文化、历史、基因，甚至引导未来的生活。因此笔者认为茶刀在创新过程中除创新外，还要懂得回归，从人们向往的生活出发，去挖掘和表现过去、现在人们心中关于茶或人的故事。

在材料的选择上，很多金属材料都可以锻造成风格独特的茶刀艺术品，如贵的有金、银；常见的有铜、铁；稀少的有钛合金、陨石等等。不同的材料灵活组合可以满足不同的需求，这为今天人们个性化定制提供选择，也增加了茶刀把玩和收藏时的乐趣。

明代屠隆杂著的《考槃余事》云：“茶之为饮，最宜精行修德之人。”从古至今饮茶一直被看成是文人雅事，故器具不可不讲究。今天，茶刀作为饮茶文化中的唯一“武”器，它能打开心剑走江湖的英雄气概，让文雅的修德生活多一份豪气和豪爽。

参考文献

1. 陆羽编著：《图说茶经》，唐译译，北京燕山出版社，2009 年。
2. 陈书谦编著：《中国茶、茶具、茶艺》，电子工业出版社，2012 年。
3. 陈龙编著：《中国普洱茶品饮入门图册》，电子工业出版社，2015 年。



浅谈新时代背景下龙泉宝剑的传承与发展

文 陈栋

摘要：龙泉宝剑以“坚韧锋利，刚柔并寓，寒光逼人，纹饰巧致”的特色享誉中外。作为百兵之首，它承载着丰富的历史文化。新时代发展特色给龙泉宝剑的传承带来了新的契机和挑战，本文简单结合当前龙泉宝剑行业的发展现状，从文化、品牌、产业、人才等方面进一步提出后续保护传承的路径选择。

关键词：新时代；龙泉宝剑；传承；发展；人才；产业；文化

前言

龙泉历史文化源远流长，自古就以“龙泉宝剑”蜚声华夏。2500 多年前，欧冶子铸剑龙渊，成就了这座古城，也正是世代传承的锻制技艺，成就了龙泉宝剑这一传统地方产业。如今的龙泉，街头巷尾宝剑作坊店铺林立，锻打之声不绝于耳，传统技艺就在发

展中传承，民族文化就在烈火中延续。

安居乐业的今天，宝剑早已褪去杀伐的功能，然而人们对其的热爱有增无减。是因为它代表着一种悠久的历史，蕴藏着地域特色。因此在今天研究龙泉宝剑的传承发展具有现实意义。

江龙

首届“绿谷新秀”青年人才，丽水市技术能手，龙泉市首席技师，丽水市绿谷工匠，浙江省非物质文化遗产保护协会宝剑锻制技艺专委会第二届副秘书长。



现状

新时代背景下龙泉宝剑产业的发展，虽然具备了较好的发展基础和优势，但仍然存在一些问题和瓶颈：一是企业规模小，产品质量良莠不齐。大多数厂家还是以“前店后厂”家庭作坊式为主，难以形成规模经济。二是营销宣传渠道单一，以线下为主，没有与时俱进，造成了消费群体的局限，交易量小。三是品牌意识不强，同质化严重。厂家大多以传统宝剑形制为主，缺乏创新。四是专业人才缺乏，大多数制作者仅仅会剑身锻造、剑鞘制作和装具配制等实操技能，缺少主观设计，没有文化内涵上的整合，作品文化性薄弱，个性化不强。

传承与发展

如何解决新时代背景下出现的问题，让龙泉宝剑得到进一步发展。笔者认为，必须要在传承文化的基础上创新形制，结合时代审美。就创作者而言，应该加强专业技能水平，不断学习宝剑历史文化知识，提高其文化素养；同时要与时俱进，结合新时代高新技术，创新锻制技艺和营销形式。另一方面根据宝剑的

艺术价值和属性进行创新性设计，在体现其社会价值的同时创造经济效益，以期适应当下市场经济的发展。

传承文化，提升品牌建设意识。

龙泉宝剑作为文化产品，其承载的文化价值才是市场运作的基本元素。在发展过程中要注意保留地域特色，深挖传统文化，体现其文化附加值。一方面要尊重传统技艺，将原汁原味的工序传承下去，另一方面则是在传承的过程中学会创新、学会适应市场，与时俱进，使其活态性发展。

君不见昆吾铁冶飞炎烟，红光紫气俱赫然。良工咨嗟叹奇绝，铸得宝剑名龙泉。宝剑锻造技艺十分讲究，从原料到成品须经炼、锻、铲、锉、刻花、嵌铜、冷锻、淬火、磨光等 20 多道工序。经手工打磨而寒光逼人；因折叠技术而刚柔并济。传统手工技艺不能丢，这也是宝剑的文化价值所在。

而品牌建设是龙泉宝剑得以持续发展的动力。通过品牌与产业群的融合发展，对地域资源进行优化配置，将龙泉打造成武术鉴赏、青瓷旅游的重要文化休

闲地，从而提高产业群的品牌战略和品牌经营水平，推动当地产业群向更高层次发展。政府在发展宝剑行业的同时，也要继续加大宣传力度，打造传统文化与旅游的结合产品，企业、个人要提高文化素养，加强宝剑历史文化挖掘，提升品牌建设意识，共同打造龙泉宝剑的“金名片”。

做大产业，聚焦融合发展。

宝剑作为文化属性显著的衍生产品，在文化产业道路上的发展值得探索拓展，可以在高端艺术品、健身器材、高档实用刀具、影视衍生品等领域多元化发展。

近年来，武侠剧的流行在一定程度上推动着龙泉宝剑的传承发展，作为影视剧的宠儿，它也辐射带动了龙泉的地方旅游业发展。众多的名人明星效益，不仅触动了广大刀剑爱好者的收藏热情，增加了市场效益，同时也增加了影视剧的文化属性，唤醒了民众的侠客情结。

培养人才，一体化育人。

人才是传承发展的关键。尽管现在宝剑行业发展趋势不错，但是年轻一代愿意从事宝剑行业的越来越少，传承出现青黄不接的窘境。据《浙江省人民政府办公厅关于推进龙泉青瓷龙泉宝剑产业传承发展的指导意见》：龙泉宝剑应从加强技师学院建设和加大产业人才培养力度两方面加快专业人才培养。一方面在职业院校设立刀剑技艺专业，着力培养德、技、艺全面发展，能从事宝剑产品设计与制作、包装与展示、管理与销售等相关工作的生产与管理一线的中、高级技能型人才。学校与行业、企业合作，改革传统教育教学模式，按照“做中学，学中做”的要求，创新教学机制和学习机制，校企共建课堂，形成工学交替、

知行合一的课堂教学和实践教学，真正实现校企无缝对接、一体化育人。另一方面要发挥大师带头作用。成立大师工作室，发挥名师效应，广泛聚集宝剑传承人才，形成人才梯队。并大力开展技艺展示、培训讲学、创作研究、交流合作、项目操作等多元活动，提升人才队伍整体素质。

同时，政府、行业应该开拓并完善人才的晋升空间，提高宝剑专业人员的从业积极性。比如完善对工艺美术大师的评级制度。

多渠道营销

新时代背景下，新媒体已渗透至人们的生活、工作、学习中。传统纸媒的传播速度和体量已然跟不上大众对信息的需求。因此行业应该利用各类媒体、各类展会交流活动加大对宝剑文化的宣传推广力度。

积极探索电子商务、众筹营销、私人订制等新型营销模式，充分利用互联网+平台，了解顾客的个性需求，做到目标市场细化，建立客户数据库，形成专业化分工、协同创新和制造的产业联盟。

结语

习近平总书记在十九大报告中指出“要深入挖掘中华优秀传统文化蕴含的思念文化、人文精神、道德精神，结合时代要求继承创新，让中华文化展现出永久魅力和时代风采”。当前我们已经迈入新时代，应当坚定文化自信，逐渐恢复文化生态，让龙泉宝剑更好地融入现当代生活之中。

陈栋

高级工艺美术师，“陈记阿金剑铺”铸剑师，“金字号”的第六代传承人和掌门人。

现代包装结构形态中交互设计的应用与创新

文 董奕同、林成* (通讯作者)

摘要：包装结构是包装构成的关键，脱离复杂装饰最直观的表现。随着经济、技术等发展，现代包装结构从大众化转向个性化，越来越注重交互元素的设计与应用，强调包装带给人们的体验感。本文从包装结构的形态出发，结合交互理念，分析交互设计在现代包装结构形态中的应用，并提出创新发现。

关键词：包装结构形态；交互理念；包装体验

现代包装结构在满足功能性要素的前提下，开始趋向探寻个性化和多样性，注入形态美与交互性的元素，力求满足消费市场中人们日益增长的多元化消费需求。在现代包装设计领域，包装结构设计更致力于达到：结构形态追随人们丰富的体验心理。

一、现代包装结构形态设计中的交互理念

交互，指两者相互联系。在包装设计中，交互将人与产品之间的距离拉近，彼此相互联系。当前市场中，产品不再是独立存在，产品包装设计越来越重视人们的情感需求，逐渐倾向商品所带来的体验感。产品停留在人们中的记忆，逐渐上升到产品的体验感所带来的记忆。设计师更关注产品包装带给人们的情感化体验，强调包装为人，力图抓住人们的眼球。将交互理念注入包装的结构形态设计中，是现代包装设计不可忽视的一点，也是产品获得消费者青睐的关键点。

二、交互设计在现代包装结构形态中的体现

交互设计强调协调与连接“产品-人”，以下通过五个类型的案例来分析交互元素在现代包装结构形态中的应用。

1. 仿生型

生物所特有的形态美与人类审美相融合，通过造型工艺，表达在产品外结构上。现代的仿生形态

结构，不再简单地关注自然界生物的形状，更关注结构带给人们视觉与触觉上的感受。由柏星龙设计的竹叶青酒的包装（如图1），该设计运用了竹子独特的自然结构造型。酒瓶的形态与竹子的结构相得益彰，与自然界中竹子笔直形态不同的是，该酒带有流线型瓶身，富有灵动的形态美。IPSA流水水（如图2）的包装以透明的流线型呈现，使用时带有水运动的律动感。在使用这类产品的同时，带来贴近自然的体验。

2. 人体工学型

产品的结构形态要符合自然使用下的状态。人机结构的设计通常在容器的瓶身和瓶盖上表现，结合人手的特征，打造舒适的使用感。当下的人机结构形态，在满足舒适前提下，注入简单的、轻松的互动方式。花王碧柔推出的按压洗手液（如图3），无需双手配合，只需单手向下挤压，泡沫以花朵的形状“吸附”在手掌上。这种按压行为符合人体自然的使用方式，改变传统洗手液的挤压模式，达到更轻松、更方便的体验。

3. 组合与分割型

组合与分割是对立又统一的一种结构形态。组合时的产品具有整体性，分割出独立的产品也具有特殊意义。又或者是通过简易的拆分和重构方式，变成新形态的产品。交互性在这种结构形态的体现，强调组合与分割的过程体验。SPIRIT IN MIXER 鸡尾酒（如图4）主打便携，能够随时随地享用，设计观念强调动手体验调制鸡尾酒。该鸡尾酒整体为

一个玻璃瓶，内置一小瓶果汁，一小瓶酒。使用时取出果汁与酒进行自由调制，整个过程充满趣味性。

4. 视觉交互型

视觉交互强调用户使用产品时的视觉体验，旨在打造包装外观与产品之间的视觉联系。果汁瓶（如图5）外包装的颜色和图案与内产品相互关联，在喝饮料的同时，视觉上满满果粒也逐渐减少。这种包装形态能够传达产品本身用料的纯粹自然，使用时的视觉体验上也变得更加俏皮。Moon glass（如图6）这款设计将量的变化与所看到月的形状变化搭建起联系，量满即月圆，赋予产品新的使用体验。

5. 绿色设计型

绿色包装是现代包装的新趋势，主张减少材料的废弃。现代的绿色设计在考虑原材料回收利用的基础上，强调产品的重复利用，也开始注重产品的附加价值，设计出可二次变换的结构形态。经典设计 Hangerpak，衣服的包装纸盒在经过七步简单的折叠操作转变成一个衣架，纸盒的附加价值在增加功能的同时，提高了资源的二次利用。（如图7）该饮料瓶的包装结构设计结合了保龄球的形态，在使用完产品后，饮料瓶以另一种形式可供使用，大大增加了包装的多次使用率。由俄罗斯设计师 Pavla Chuykina 设计的一款 RainySeasons Herbs & Vegetables（如图8），完美展现重复利用的设计观点。这是一款蔬菜和水果的收纳容器，产品以雨伞的造型为结构，手柄处便于拎拿。装入蔬果的伞状容器变得清新，富有美感。跳脱出传统买菜的收纳袋，这种包装赋予使用者新颖感。

6. 概念型

概念型包装结构，通过创新概念打破原来固有的模式，向人们传递新观念，新方式。概念结构，打破旧形态的前卫设计观念，打造更独特的形态，为新结构的出现提供更多灵感。波兰的 Slow Down 奶昔饮料（如图9），以沙漏的形态呈现，液体流速缓慢，意为平静的慢生活。旨在传递新的生活方式——高速发展的时代下，要掌握自己的生活节奏，静下心来体验身边的一切。

三、交互理念下包装结构形态的创新

1. “交互关系”的构建

三打造交互的方式就要求设计师了解人们的情感追求。人们追求简约或是复杂，都是为了打造美



好的生活体验。美国奇普·希思和丹·希思（希思兄弟）在所著《行为设计学》一书中谈到，在体验时代，除了产品和服务，人们更关注情感体验和自我实现。

多角度思考同一个产品包装带给不同人们之间的体验。把握产品的特征、用途，并且通过大量的用户调研，探究用户使用产品的行为、情景等，得出人们青睐的体验方式。不同的群体有着不同的情感体验，像儿童产品包装中的互动设计要考虑小孩子的心理，更多地发掘趣味点，开发协调力。

2. 打造包装结构新体验

在视觉的基础上，激发用户的触觉、听觉等或改变原有的体验方式。对于好奇心强的人来说，规规矩矩的结构难以引起兴趣。打破传统中规中矩的包装形态，或增加表面纹理感、凹凸感，改变原有观念中的使用方法。例如，奶酪不一定要块状，它也可以制作成铅笔状，边削边用。红酒未必一定要用“倒”的方式，也可以尝试挤压的新体验。通过增加产品包装使用的愉悦感体验，拉近产品与人之间的距离感。

3. 赋予包装附加价值

“包装的附加价值给予产品包装二次灵魂。包装的附加价值可以是多方面的，比如，功能价值、情感价值、艺术价值。在包装结构上，最直接达到附加价值的方式就是让包装变得有更多用途。原包装是用于对产品的保护与装饰，产品用完之后，包装又能与周围环境相协调存在。又或者，包装形态能让人获得情感上的享受。例如在包装结构中添加共识的文化元素。近年来，月饼包装种类越来越多，但千篇一律的包装产生资源消耗，通常都是多个纸盒组成一整盒月饼。月饼包装在结构上的创新，可将纸盒变成竹盒，盒身可用镂空设计与传统嫦娥奔月故事相结合。多个竹盒可通过垂直、平行多种方式进行组合搭建，变成美观的收纳盒，亦可倒置做灯罩。这种方式增加了包装材料的利用率。

4. 借助高科技

高技术的运用能传达产品更多的信息，延伸包装本来的形态和功能，获得人们对产品的信任感。例如，牛奶的包装，利用AR技术，身置草原探索原生态牧场。化妆品的包装，运用AR技术开展实时试妆功能，用户能够直观地感受到产品是否适合自己。整个过程娱乐化，同时又增加用户对产品的

满意度。这种概念形态非真实存在，却能将所传达的新信息更加立体化，从单一变得多样，由静态变成动态。丰富人们与产品的互动的情感体验，也不失为一种抓住用户的新形态方式。

四、结语

现代包装设计中，设计师应打破传统格式化、标准化的包装结构形态，意识到当前包装服务于人的设计趋势。设计师更多关注生活，从大自然和现有物态中找到灵感，遵循产品的特性，结合人们所青睐的互动方式，打造包装互动新体验。同时巧妙设计包装的附加价值以及情感价值，并通过高科技、新观念为设计找到突破口，使包装结构更具有深度、更能丰富人们体验。

注释

①图一至图九来源：百度图片

参考文献

- [1]刘兵兵. 现代包装结构形态的类型分析[J]. 北方工业大学学报, 2013, 25 (2): 90-94
- [2]刘宏芹、王嘉琪. 交互理念在包装设计中的应用[J]. 文艺生活·中旬刊, 2019, (8): 34
- [3]刘为. 互动体验式包装的开启仪式感探究[J]. 包装世界, 2019, (4): 7-8
- [4]陈健、周骥平、朱兴龙. 产品包装设计中的附加价值[J]. 包装工程, 2006, 27 (6): 334-335

董奕同

杭州电子科技大学大三在读学生

林成

杭州电子科技大学副教授



高公博《独钓寒江雪》



东方宝石灯光冻 侨博会上放异彩

文 石安

青田，位于浙江省东南部的丽水地区（古称处州），毗邻温州，是著名的侨乡，这也是第三届侨博会暨“国宝灯光冻 华侨文化展”的举办地。在侨博会的国宝灯光冻专设展厅里，观众得以近距离观看由青田石雕研究院夏可承先生精选展出的近 50 方顶级灯光冻，品鉴陈巨来、刘江、张耕源、费名瑶、韩天雍等近当代篆刻名家以青田印石篆刻的作品及原石。展会期间，这些熠熠生辉、承载着数千年东方文化的深厚底蕴和魅力的国宝灯光冻吸引了络绎不绝的观众。

自古以来，青田以石闻名天下。史料记载，青田石雕“始于六朝，源起山口”，早在公元前 1700 年，青田人们即以石为生，“家家有石声”，石雕成为当地人们谋生的重要支柱。这得益于青田独特的天时地利。青田位于浙江省东南部的括苍山脉的群山之中，又有瓯江穿城而过，山中多奇石清涧，

冬暖夏凉，可谓山青水秀，人杰地灵。据林一平老师介绍说，青田石生成于距今约 7000 万至 1.9 亿年前的晚侏罗纪到白垩纪时期，经中高温金矿溶液与火山岩互起化学反应，由流纹岩与凝灰岩蚀变而成，属于火山气液改造型叶腊石矿床。因夹生于顽石之中，开采不易，青田石中的极品——灯光冻则更为难得，素有“田黄易得，灯光难求”之说。

正是这样独特的天时地利，才孕育出洁莹如玉、贵若拱璧的青田灯光冻石。据闻灯光冻为青田印石中的最上品，又名灯明石、灯光，历来被视为石中珍品，价比金玉。明代印学家沈野在《印谈》中记载：“石之贵重者曰灯光，其次曰鱼冻。灯光之价，直凌玉上。色泽温润，真是可爱。”明代学者屠隆则在其《考槃余事》中称：“青田石中，有莹洁如玉，照之灿若灯辉，谓之灯光石。今顿踊贵，价重于玉，盖取其质雅易刻而笔意得尽。”由此可见，历代学



侨博会上的青田灯光冻展品



者及印家都对青田灯光冻的珍贵稀罕给予了很高的评价和认可。

作为印材，青田灯光冻更是与寿山田黄石、昌化鸡血石并称为“印石三宝”。“有石美如玉，青田天下雄。因材施雕琢，人巧夺天工。”当代书法名家启功先生题诗称誉青田灯光冻：“碧绿琉璃发宝藏，嵌崎山纍耀文房。青田印石千秋誉，谁见灯光胜月光。”我以为这个“青田印石千秋誉，谁见灯光胜月光”所评为精彩。

当我们回顾青田石的发展历史，会发现青田灯光冻之所以在印人和收藏界中享有崇高至尊的地位，对于青田灯光冻作为治印材料的存在，可以追溯到元明乃至唐宋时期。明代印学家甘旸在《印章集说》中曾说：“石质，古不以为印，唐、宋私印始用之，不耐久，故不传。”但有实物或史料考证的青田石治印，则可追溯到元代的赵孟頫和王冕，其治印用材均与青田大有渊源。据青田籍的清朝乾隆学人韩锡胙《滑疑集》记载：“赵子昂始取吾乡灯光石作印，至明代而石印盛行。”明代学者朗瑛《七修类稿》一书记载：“图章，古人皆以铜铸，至元末会稽王冕以花乳石刻之。今天下尽崇处州灯明石，果温润可爱也。”

印史中与青田灯光冻联系最紧密的文人是“文人篆刻鼻祖”文彭。明代印坛领袖文彭以灯光冻自篆自

刻，由此开启文人篆刻之风，“于是冻石之名始见于世，艳传四方矣”，引领印章从篆刻分离到篆刻合一。“金玉之类用力多而难成，石则用力少而易就”，使篆刻的艺术性表现从自发变成自觉，由此进入繁盛的文人篆印时代，延绵不绝兴盛至今。而清朝乾隆皇帝对青田石尤其灯光冻的喜爱和收藏则以一国之君的影响力极大地推动了青田石印章的收藏之风。

正是文彭和乾隆凭其显赫地位和巨大影响力，将青田灯光冻的印材应用和收藏价值大大向前推进，对青田灯光冻的发展和地位巩固功莫大焉。可见，名人效应或意见领袖的参与，无论是政坛、经济、社会，还是文化的领袖，对一个文化项目的推进和发展都有着巨大而积极的推动作用，纵观古今皆是如此。

对于青田印石而言，除了从古至今因石材稀罕难得的大收藏价值外，更因印刻时独特的刀感深受印人喜爱，依托印材之上的印人印作是我国传统文化得以延续和传承的重要载体。从这个角度说，青田印石可以在更高层面的文化传承和文化价值承载方面可以发挥更具份量的作用。事实证明，以灯光冻为代表的青田印石在当代受到越来越多印人和收藏界人士的青睐。



张德和《草原情》



肯尼亚 《马赛族女人》

走进非洲根木艺术

享誉世界的艺术大师毕加索，曾从非洲雕刻的造型中获取了“立体主义”的创作灵感，也让人们给非洲艺术贴上了“变形夸张”的标签。非洲根木艺术凝聚了非洲各国人民的勤劳和智慧。它独特的造型和风格给人以强烈的感染力，当我们习惯了东方艺术的深沉含蓄，不妨从非洲根艺中一窥原始的生命律动和本真的情感诉求。

喀麦隆
《女人面具》
作者: Emmanuel Vuchi



加纳
《母子》
作者: Joseph Agyei Mensah



埃及
《求爱》
作者: Maher Khalf Mohamed Kettana



坦桑尼亚
《家（恋、哺、育）》
作者: Yohana Martin Liteka



卢旺达
《我也去上学》
作者: Fredric Nyandwi



赞比亚
《祝愿》
作者: Charles Chambata



莱索托
《垫子》
作者: Retsepile Moholi



坦桑尼亚
《一名家庭主妇的重要性》
作者: Yohana Martin Liteka



坦桑尼亚
《可乐瓶》
作者: Gozibertha Simon Rwezahula



醉根文化——开：南北大门，荟多元文化



“开”南北之“门”，迎四方来客

开化县素有“浙西南大门”之称，在古代，县城南北大门的开通，使这里成为三省商贸活动的集散地，清同治年间尤为鼎盛。作为开化唯一的国家 5A 级旅游景区，在 2021 年的新年里，历时两三年建设的南北大门正式开放，预示着根宫佛国文化旅游区真正成为皖浙赣闽四省旅游集散中心、文化中心，以及对外交流的形象窗口。

“开”在古代有着开张、开化、教化之意，也有开通明达之意。根宫佛国文化旅游区南北大门的开放，开的是门，是通道，更是一条文旅融合、迎接四方来客的好客之门，宾至如归的欢笑之门。

作为景区配套的南北大门，在建筑设计上沿袭了仿汉唐建筑的风格，在功能上融入了根雕艺术。

将景区的人文与地方的民俗文化、景观文化与宜人性相结合，展示仿古建筑、生态、园林、游乐、水系等多种景观，增加了景观和视觉的多样性。而在功能上，南北大门不但具有完善的配套，功能性突出的特点，还将餐饮、游玩、艺术品鉴等功能溶入其中，形成了集商业、餐饮、旅游集散、游玩、艺



术品鉴赏与交易、停车于一体的景区服务设施综合体，形成南“出”北“入”、南“静”北“动”的布局。北大门紧邻 205 国道，地形外宽内敛，整体建筑依山势向两侧延伸。远远望去，巍峨的汉唐风韵建筑群，像一对优雅的张开的双臂迎接四方来客。

走进北大门，首先映入我们眼帘的是游客服务中心与一块超大的电子屏，这里汇聚着景区最新的资讯与信息。游客服务中心作为游客首先触及到风景区的地方，是景区对外形象展示的一个主要窗口，是展示景区形象的名片，设有售票区、导服区、休息区、娱乐区、母婴区等功能综合区域，不但从形象上向游客传递了信息，还为游客提供了更优质的服务。在检票口采用了人脸识别系统，进入景区后，一条特制的加长型电梯直通醉根广场，而整个广场以门楼为中心，纵向轴线以此为视觉延伸，依

次把入口广场、演艺广场、古戏台、醉根美食餐饮区、活动拓展区等联系在了一起。从景区蜿蜒而下的湖水沿门楼的东侧流过，在广场的中心区域形成一片美丽的湖面，湖上又有平桥架过，把湖面分成大小不等的两块。水系的东侧为根文化古村落，其建筑的布局与水系互相呼应，曲曲折折，更有些建筑将户外平台悬临于湖面之上，在休闲中带有几份优雅及江南水乡的那份惬意与舒适。

开化古街和根文化古村落位于“横轴”两端，这两个区域是商业服务设施最集中的区域，其中开化古街中布置有：商务酒店，特色鲜明的小型民宿，根雕、砖刻、玉石等各类工艺美术品的鉴赏及交易地，品茗论茶，特产超市，食品零售，咖啡休闲吧等各种商业设施。根文化古村落则将规划成特色美食一条街，开化当地的特色美食如：闻名遐迩的开

化青蛭、气糕、清水鱼、野生小杂鱼等各色美食都将在这里一一呈现。而室内装修上将穿插形态各异的根雕作品，做到“赏”“食”一体，原汁原味。除此之外，美食街内还将结合美食的内容和种类，增设美食制作展示、游客美食制作体验等游客参与性很强的活动内容，使游客充分体会到开化及衢州地区的美食文化。

而与之呼应的南大门是根佛文化景区的入口，根据佛教文化的修身养性、平安喜乐，营造宁谧祥和的环境氛围。南大门设有停车场、办公区、素斋堂以及与之配套的业态。在建筑上也融入了婉约的徽派元素，间植丛林，清幽宁谧中透出了点点的淡定与从容，与北大门的“繁”“动”相辅相成。拾阶而上，癭瘤累累的菩提门，身高三丈有余的哼哈二将郑伦、陈奇，威武凶猛，镇一切妖邪鬼祟。连接福缘广场，开启了一道福门，祥和之门——佛教

文化根雕艺术博物馆。

“人法地，地法天，天法道，道法自然。”事物都有两面性，矛盾的双方在一定条件下相互依存，相互转化。南北大门一静一动，相辅相成，体现了道法自然的道性。动的极致是静，而静不是静止，是如春风化雨般融入整个景区氛围，成为它不可分割的部分。它是有生机、有活力的，是一种生命的涌动。它的“动”就如红尘的道场，你在这里摸滚打爬了几回，红尘万丈，喧闹了几回，但不变的是初心。南门的静，是“静笃致虚”，是一种回归，是静中的尘埃落定，就如“菩提本无树，明镜亦非台，本来无一物，何处惹尘埃”那份向内求的安定与祥和，是“小隐隐于林”的那份隐逸与超脱。



四“通”八达，“通”明之达

“一桥飞架南北，天堑变通途”。南北大门的正式开通，不但让整个景区，南北贯通，畅通无阻。而且在总体空间组织上创造了层次丰富、形式多样的空间形态，使整个景区更具有整体性和序列感，体现了以人为本的思想。完美契合了国家 5A 级景区的发展要求，形成了功能完善、特色鲜明、富有文化气息的景区形象窗口。它像珍珠项链一样把整个景区串联在一起，如磁铁的两端吸引着同能量的磁场群体，在这里寻根探源，登高祈福，感受传统文化的浩然正气。

《说文解字·辵部》：“通，达也。”“通”本意为到达。南北大门的“通”即是道路的四通八达，也有“通”明之达，继而触类旁通，文旅赋能。《周易·系辞上》：“引而伸之，触类而长之，天下之能事毕矣也。”南北大门的通，并以此为据点进行延展，以“根雕艺术”为点睛之笔，以景区最具特色的汉唐古建为载体，将景观文化与宜人性相结合，将仿古建筑、生态、园林、游乐、水系等多种内容进行有机的整合链接，赋予原真性、休闲性、

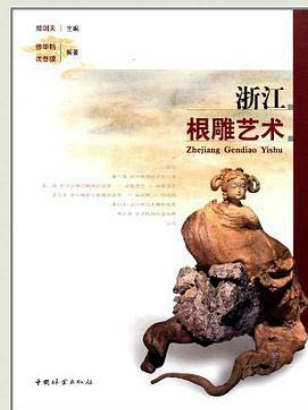
审美性，使之更具观感和美感，并拓展了与之配套的商圈。其呈现的内容与文化深入群众生活，汇集观光、度假、休闲、生态、研学、康养、祈福等各色旅游产品；酒店、民宿、餐饮、购物、娱乐、运动等各类旅游设施的完善，“吃、住、行、游、购、娱”各要素配套的齐全，从而使游客的行程上更紧凑，情景场面上更贴近游客心理，消费文化与景区生态环境跟原生文化氛围更加统一协调。形成以情境化为基础的参与、体验、游乐旅游休闲模式，从而增强了吸引力、感染力、和亲和力，使游客进入景区就在循序渐进地进入场景化，使身临其间的游客在游览中获得独特的、唯一的、值得回忆的感受，感同身受的境界。

在“一切皆文旅”的时代，南北大门的“通”既是“旅”的迅捷、便达，更是“文化”的通达，拥有着广泛的文化内涵与社会价值。南北大门文化核心在立足景区根雕艺术与儒道释文化内涵的同时，依据自然景观和人文景观的分类，从美感度、奇特度、规模度、集中度、完整性、历史性、宗教

性、娱乐性等方面，对景区的人文、文化、建筑、工艺美术、园林、书法、雕刻、装璜进行了合理的拓展，对各个文化因子进行了量的分析，并依据专业人员的智慧，依靠艺术手段和科学手段，将旅游资源进行艺术化处理，使旅游资源的文化内涵生动的展现出来，重点突出了独特性和标杆性的特点和优势，汲取、淬炼并优化文化，进而熔铸文化意蕴，演绎文化意象，使蕴含在旅游资源中的文化潜能得以充分释放。而这些从北大门的入口处停车场、“马踏飞燕”等民俗灯展，至牌楼处“柴火”式的大型根雕上雕刻的社会主义核心价值观，磅礴门楼的“玄妙”“空灵”，醉根广场的演绎台，再顺延逶迤于湖边至右边的美食一条街、民宿……与之呼应的南大门入口的国家 5A 级旅游景区、吉尼斯世界纪录全球“最大的根雕博物馆”等荣誉标识，绿树成荫的停车场、与青梅园相衔的购物中心、素斋馆、门楼“哼、哈”二将……从多维的角度提供旅游资源所蕴涵的文化内容、意象和象征意义，完成从静到动、从古老到当下、从观光到参与体验，再到休闲

游憩的系列转变，从而全面提高旅游景观的品位与档次，有效提升旅游产品文化价值和游客体验价值。完成了由“旅”的达，到“文”的通，继而升华至精神上的通达。

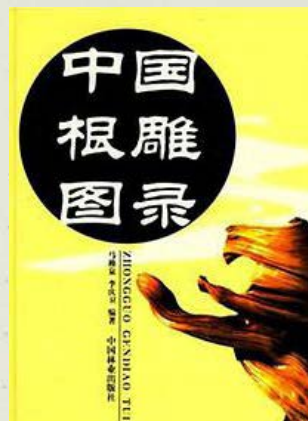
豁然开朗，人生通达。南北大门正式开通，开的是门，是通道，也是智慧之门。随着社会的发展，旅游不仅是一种文化生活，也是一种经济生活。从而极大提升了游客旅游的便利度，一站式满足了游客停车及吃、住、行、游、娱、购的需求，延长了游客在景区的滞留时间，拉长旅游产业链条，促进了根宫佛国文化旅游区旅游业发展的新经济增长点。更为重要的是，南北大门在文化价值发掘与梳理的过程中，合理科学的契入了经济文化产业。通过产业的融合，吸引更多的游客，开辟了商机，最终实现了文化保护和旅游产业的双赢，达到了“以文促旅，以游养文”的目的。



《浙江根雕艺术》

郑剑夫主编 | 中国林业出版社 2011 年 | 定价：180 元

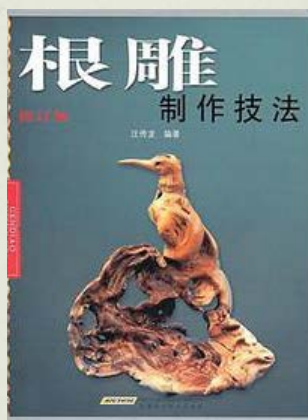
《浙江根雕艺术》是一部记叙浙江根雕艺术的集子，时间跨度可以说自古到今，但对其中的一些内容，特别是一些史实性的内容，只能点到为止，例如：距今已有 6900 多年的余姚河姆渡出土的木雕鱼，开化霞山古村落民居装饰显现的根雕遗风，清乾隆年间的开化艺人宋尔衍，获浙赣物产展览会甲等奖的根雕艺人李云波、华仁素、华祥泰和嵊州根雕的前辈周喜老等。



《中国根雕图录》

马稚泉、李庆卫著 | 中国林业出版社 2002 年 | 定价：50 元

根雕艺术，它所表现出的神韵在给人以美的享受的同时，使观赏者产生联想、回忆、憧憬，并抒发更广阔的想像。源于大自然造化的根须形态经过艺术匠心的创作所产生的魅力是语言不能完全表达的。本书所编的几百件作品大多数是创作，部分为收藏品，其中神形毕肖、有气势、有创意之作不在少数。勇于创新、积极探索，使根雕艺术在不断的扩大、不断完善的同时，服务于社会、服务于人民、适合于社会主义文化市场的需求，将是我们广大根友的愿望。



《根雕制作技法》

汪传龙著 | 安徽科学技术出版社 2004 年 | 定价：46 元

《《根雕制作技法（修订版）》》，本书除介绍纯欣赏性艺术根雕的制作方法外，还根据中国人历来赏与用并重的观念，用大量篇幅探讨了根雕艺术家具及日用摆件的制作。

《中国根雕艺术大观》

汪传龙著 | 安徽科学技术出版社 2018 年 | 定价：66 元

汪传龙先生精于盆景根艺美学，从事盆景根艺创作三十余年。这次编撰的《中国根雕艺术大观》，汇聚了华夏根艺佳作 500 余件，来自全国各地，题材广，内容丰富。这些作品精、奇、巧、绝，形象逼真，造型优美，富有哲理，尽展名家风范。同时融合了各地的民族风情、地域特色、人文精髓，每件作品都饱含着自然天成物象美。其中 100 余件作品，编者予以赏析，见解独到，赋予了作品新的生命，有画龙点睛之妙。

《嵊州根雕》

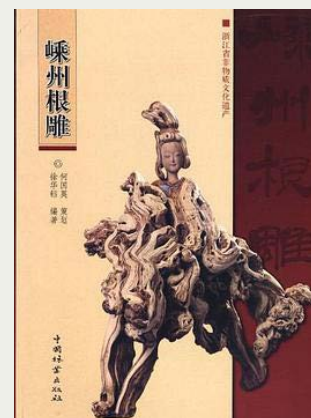
何国英策划，徐华铛编著 | 中国林业出版社 2008 年 | 定价：80 元

嵊州根雕，以根为身，以意为魂，以美为本。嵊州根雕，在传统根艺的基础上，凭借艺人自身的雕刻技艺和艺术功底，形成了“七分天成，三分人工”的艺术个性，极大地丰富了根艺的表现形式和创作手法，拓展了根艺创作的空间，开创了中国根艺的新境界。2007 年，嵊州市被命名为“中国根艺之乡”。2008 年，嵊州根雕被批准列入浙江省非物质文化遗产保护名录。

《雕根问道：德和谈艺录》

张德和、张冀著 | 西泠印社出版社 2019 年 | 定价：128 元

在本书分别从根雕的历史与现状以及根雕理论两方面展开，将根雕创作与生活的方方面面联系起来，深入浅出、通俗易懂、贴近生活且内涵深刻，使得不同层面的读者都能从中得到启发、感悟，是根雕爱好者了解、欣赏根雕作品的参考书，是根雕作者不可多得的辅导读物，仔细阅读，可提高自己的根雕艺术水平。



工美时报

ARTS AND CRAFTS INFORMATION

🕒 一分钟阅读

3月5日，由中国工艺美术协会主办的第56届全国工艺品交易会仿真植物及配套用品展与2021“金凤凰”创新产品设计大赛，在福州盛大开幕。展品涵盖工艺美术11大类上千种品类数万件新品，包括仿真植物、仿真花卉、仿真果实、人造草坪、配套机械设备及上下游原料、用品等各个品类。

(来源：人民网)



3月5日，红色文化根雕艺术博物馆开工典礼在根宫佛国文化旅游区华夏根文化景区举行。博物馆由徐谷青大师领衔规划和构思创作，计划创作“百米长卷、百个场景、百位人物”的红色文化主题系列根雕30余组、500余件，献礼建党100周年。

(来源：中国网)



3月6日，“红船女儿——献礼中国共产党成立100周年艺术特展”在浙江美术馆开幕。本次展览以“红船女儿”为策划理念和精神支柱，串联“回望之眸”“征迈之途”“弄潮之美”“出彩之战”四个篇章，彰显建党以来各时期浙江女性群体的瞩目成就和光辉风采。

(来源：中国美术报网)



3月8日，“惊艳芳华”女性艺术家微型作品展在四川广汉文庙展览厅开展。此次集中展示了46位124幅广汉本土有代表性的女性艺术家的作品，包括绘画、摄影、蜀绣、剪纸、版画等，一幅幅生动形象、栩栩如生的精美作品，寄托着人们对美好生活的感悟。

(来源：红星新闻)



3月11日，浙江省美术家协会工作会议在浙江展览馆召开，会议由浙江省美协副秘书长叶瑛主持。会议还授予了台州市美术家协会、浙江省漫画家协会、浙江省雕塑家协会“2020年度浙江省美术工作先进集体”的称号。

(来源：美术报)



3月18日至22日，“美美与共·丝路同行——福建陕西传统民间工艺交流展（福州站）”在福建省海峡民间艺术馆展出。本次展览展出了闽秦两省的民间文艺精品200余件/组，涵盖玉石雕、漆艺、陶瓷、泥塑、皮影、剪纸等富有特色的民间文化精粹。

(来源：西部网)



3月20日，为期五天的“匠人情·黄河魂——郑州市工艺美术精品展”在郑州文化馆开展，共展出68名工艺美术老师的159件精品力作，涉及钧瓷、汝瓷、官瓷、登封窑、黄河澄泥等诸多门类，作品风格千形百态，不拘一格，既有传统的工艺作品，也有创新的工艺美术佳作。

(来源：郑州日报)



二 甄 美 术

为了及时充分反映工艺美术事业的新风貌、新方向,展示工艺美术行业的进步与成果,为广大从业人员提供表达心声和技艺推广的平台。

征文时间:从即日起长期有效。

征文要求:

文章内容:文章重点围绕以下四个角度撰写:对工艺美术历史变迁的亲身经历或真实感受;对工艺美术行业发展的意见和建议;由作品的创作历程、内涵引发的感悟和思考;工艺美术史范畴的研究论文等等。选题自拟,具体题目由作者自定。

文稿格式:主标题:四号,黑体;副标题:小四,宋体;正文字体:五号,宋体;整段引文:五号,仿宋;文中小标题:楷体。段落行距:单倍。文字统一简体,文档类型为Word。

论文规范:文章开头需提供内容摘要和关键词。正文中的引用需给出注释,注释统一按照学术规范。

配图要求:文稿由文字和相关图片组成,图片单独打包文件夹,与文章一并发来。图片质量请保证较高,如可供印刷的TIFF格式,分辨率300dpi,或JPG(JPEG)格式,分辨率72dpi以上,图片尺寸2000px*2000px以上。图片需有图注。

来稿作者需提供姓名和职称信息。文章要求均为原创且未曾公开发表,文责自负。

投稿方式:请将资料发至电子邮箱:zjgyms@163.com,在邮件主题注明“论文投稿”,并在文末告知详细联系方式,本刊将择优在杂志刊发并提前通知作者。

咨询电话:0571-87608719

论文征集

本刊编辑部



订阅微信

收款人:浙江工美数字科技有限公司
开户行:交通银行杭州庆春路支行
账号:331066120013000277264

备注:1、全年12期,每期定价30元,全年定价440元(含全年快递费用)。

2、汇款后请以电话与我社财务确认。联系人:奚基杰电话:0571-87608719

3、请将此联和汇款凭证一起传与或邮寄给《浙江工艺美术》杂志社。

4、杂志社邮箱:zjgyms@163.com

5、全年可随时分期付款,超过30本需出刊提前一周预约。

订阅热线: 0571-87608719



欢迎订阅

