

南通工笔檀雕在传统家具中的创新应用探析

高伟霞¹, 吴智慧¹, 姜玉忠²

(1. 南京林业大学, 南京 210037; 2. 江苏南通浅浮雕艺术研究所, 南通 226100)

摘要: **目的** 为木雕这一国家级非物质文化遗产的现代传承及传统家具雕刻的实际生产提供参考和借鉴。**方法** 通过对南通工笔檀雕在传统家具中应用现状的实地调研, 以传统家具原有浅浮雕技法为比较基准, 依次从题材、技法、肌理和意境等方面来探讨工笔檀雕的创新应用形式, 并结合案例进行具体解读。**结论** 工笔檀雕是一种新型的浅浮雕技法, 改变了中国传统家具雕刻的创作观念和方式, 雕画融合的现象产生了积极的作用与影响, 全面推进了传统家具雕刻工艺的进步以及审美的提升。

关键词: 南通工笔檀雕; 传统家具; 创新应用

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2016)18-0139-05

Innovative Application of Nantong Fine-Brush Woodcarving in Traditional Chinese Furniture

GAO Wei-xia¹, WU Zhi-hui¹, JIANG Yu-zhong²

(1. Nanjing Forestry University, Nanjing 210037, China;

2. Jiangsu Nantong Sculpture Art Institute, Nantong 226100, China)

ABSTRACT: It aims to provide reference for modern inheritance of woodcarving that is a national intangible cultural heritage and the actual production of the traditional furniture carving. Based on field research in the analysis of application status of Nantong fine-brush woodcarving in traditional furniture, it explores the innovation forms of Nantong fine-brush woodcarving from the perspective of themes, techniques, texture and artistic conception compared with original furniture bas-relief techniques, and interpreted a detailed case. As a new type of bas-relief technique, Nantong fine-brush woodcarving has changed the creation ideas and methods of traditional Chinese furniture carving. The convergence of carving and painting has a positive effect and influence and promotes the technological progress and upgrading aesthetic.

KEY WORDS: Nantong fine-brush woodcarving; traditional Chinese furniture; innovative application

南通红木雕刻作为苏式传统雕刻的一个分支, 继承了传统苏式浅雕的风格, 展现了苏式雕刻艺术典雅醇厚的特点。从清末陈二河、郑仁斋等人带徒传艺, 到 20 世纪 70 年代创办中国最早的木雕专业培训学校, 南通这种精细木雕技艺得以传承与发展, 并与传统家具相结合创造出独特的浅浮雕技

法。旧有的雕饰题材和技法使得雕刻语言愈加单薄, 伴随科学技术的进步, 人们对精神需求的日益诉求, 南通工笔檀雕应运而生, 它以交趾黄檀、卢氏黑黄檀和檀香紫檀等适宜雕刻的名贵红木为载体, 借鉴工笔绘画构图和题材的章法, 以细致工整、细腻美观的雕画效果, 装饰性和实用性兼备的功能

收稿日期: 2016-06-02

基金项目: 江苏省高校优势学科建设工程资助项目 (PAPD)

作者简介: 高伟霞 (1990—), 女, 江苏人, 南京林业大学博士生, 主要研究方向为传统家具雕刻艺术与技术。

通讯作者: 吴智慧 (1963—), 男, 江苏人, 南京林业大学教授、博士生导师, 主要研究方向为家具与木制品设计和制造。

性和耗时长、步骤多的精雕细琢为特征,是明清时期以来江南地区自然环境、风俗习惯和文化艺术土壤所孕育,并适应当代审美意识的一种独具地域特色的新浮雕技法。

1 工笔檀雕在传统家具中的应用现状

通过近年来对南通海门、如皋等地传统家具生产企业的实地调查,发现工笔檀雕在传统家具中的应用已十分广泛,涵盖床榻类、桌案类、椅凳类、柜架类和杂项类 5 个类别,一般多用于大件家具平整的面板上,也少量用于诸如笔筒之类的弧面上,现今工笔檀雕已经替代原有传统浅浮雕技法成为当地制作苏式传统家具最主要的装饰手法。随着时代的变革,传统家具的造型和功能也发生了改变,更加贴近人的生活,工笔檀雕除被用于仿制款古典家具之中,更多地被施展在符合现代生活方式的改良款古典家具之上。工笔檀雕在改良款传统家具的应用形式见表 1。自明清以来,传统家具的雕饰一直讲求纹样及其布局,按照一定的规律来安排位置,如装饰在椅背、牙板、柜门等人眼易见的位置,工笔檀雕也不例。相比传统浅浮雕技法,工笔檀雕在装饰部位更具可行性和多样性,扩展了原有的雕饰空间。引人关注,聚焦视线的位置几乎都可使用工笔檀雕技法,只需把握好雕饰面积与家具整体之间合适比例、局部之间主题统一等法则,进行合理布局即可^[1]。

表 1 工笔檀雕在改良款传统家具的应用形式
Tab 1 The application forms of fine-brush woodcarving in refined traditional furniture

名称	特点	图示
四侧大小面板上雕写字台	刻孔雀、绶带鸟、喜鹊和牡丹	
正面柜门、抽屉面板	电视柜上雕刻绶带鸟、喜鹊和梅兰竹菊	

2 工笔檀雕在传统家具中的创新应用表现

2.1 题材的创新

题材是客观事物经过雕刻师的选择、提炼和再设计后在雕刻作品中的反映,题材的创新成为当代苏式浅浮雕最重要的嬗变内容。工笔檀雕一改传统家具雕刻中已成为定式的题材范畴,雕刻师以开放的态度,大胆探索,将工笔花鸟画的题材和技巧引入家具雕刻之中,出现了明显的“雕画融合”的趋势和现象^[2]。工笔檀雕带来的传统家具装饰题材的创新表现为两个方面,首先是题材对象的创新。传统浅浮雕技法一般以符号化的纹样式或线条式图案为雕刻底稿,是具有浓郁民俗气息或吉祥寓意的内容,如植物纹、几何纹、器物纹和祥禽瑞兽纹等,而工笔檀雕却以工笔花鸟画中常见的树木、花草、禽鸟、走兽、虫鱼等为装饰元素,颇具江南文人意趣,当前多以古代画家的代表作品和当代画家作品为雕刻蓝本,雕制过程中雕刻师对原作基本不做修改,如实将绘画中的内容通过雕刻技艺在传统家具上进行再现^[3]。其次是构图手法的创新。传统家具原有浅浮雕图案以对称为主要构图手法,追求图案的整齐和统一,以二方连续、四方连续为装饰的变化形式,而工笔檀雕构图更加灵活多变,以 S 形、对角线式为构图要诀,讲究宾主、虚实、疏密和穿插等形式美法则^[4]。工笔檀雕以画入雕,相比传统浅浮雕图案有着更复杂的构图关系,层次更加丰富,所雕对象也同具独立性和整体性,而传统浅浮雕图案相对简单,缺乏整体的画面感。

2.2 技法的创新

雕刻技法是进入艺术之境的桥梁,层出不穷的新题材正是促使其不断创新的动力。工笔檀雕一方面继承了苏式传统浅浮雕中的刻、划、切、铲、平、修、刮等技法,又借鉴工笔花鸟绘画手法创造出皴法和丝毛两种新的技法。皴法是雕刻师综合自然山石、树木的纹理特征,用来表现家具中山石和树木纹理,营造阴阳向背空间感的一种雕刻技法^[5]。根据不同的表现手法,皴法可以归纳为点皴、线皴和面皴 3 种。点皴以点式的短促刀触为表现手法,主要用于雕饰树木的树瘤和节子。线皴,即以中长的线条刀触为手法,多用于树皮顺纹肌理的制作,而面皴则是以刀的侧锋去表现质地坚硬的石头肌理^[6]。

技法的创新与使用工具有着密切的联系, 皴法所用工具不再是传统的雕刻刀凿, 而是手持电动雕刻机, 相比前者更加省时省力。

工笔檀雕将工笔花鸟画的“丝毛”技法应用于传统家具雕刻之中, 笔者所见丝毛技法是通过 V 型三角刀一刀刀地将鸟的羽毛丝出, 工笔檀雕丝毛技法见图 1, 丝出的毛十分细腻逼真。根据禽鸟羽毛的不同特点, 丝毛技法可分为并列式和分组式两种, 工笔檀雕丝毛并列式和分组式技法见图 2。并列式手法通过并列成排的刀触去表现羽毛, 丝出的羽枝之间并不是完全平行, 而是根据羽毛的生长方向和画面透视的变化作出调整, 一般用于创作鸟类柔软的胸腹毛。分组式是按照羽毛的构造规律性进行分组, 由羽轴、羽枝构成每组羽片, 多用于雕刻坚硬的背羽、飞羽和尾毛。工笔檀雕中的羽毛制作是一项系统工程, 丝毛的时候, 不仅要考虑雕绘对象的质感, 如头羽较坚硬, 尾羽较松散, 还要考虑羽毛的结构走向, 如背羽的走向整体呈半圆形扇状, 同时也要注意羽毛的衔接问题, 过渡要自然^[7]。丝毛技法除用于雕刻常见的禽鸟如丹顶鹤、孔雀、老鹰、鸳鸯的羽毛外, 也被拓展用于其他种类的动物毛发制作中, 工笔檀雕丝毛技法制作出的绵羊毛和马毛见图 3。

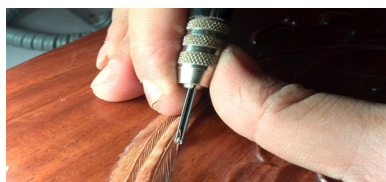


图 1 工笔檀雕丝毛技法

Fig.1 The feathering techniques of fine-brush woodcarving



图 2 工笔檀雕丝毛并列式和分组式技法

Fig.2 The paratactic type and group type feathering techniques of fine-brush woodcarving

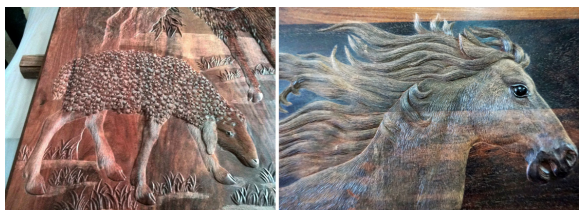


图 3 工笔檀雕丝毛技法制作出的绵羊毛和马毛

Fig.3 The wool and horsehair carved by feathering techniques of fine-brush woodcarving

2.3 肌理的创新

木雕艺术中的肌理专指木材在各种雕刻技法作用下产生的痕迹, 即木雕作品表面可见或可触的纹理。工笔檀雕创作中, 雕刻师通过新旧雕刻技法将真实世界中自然物象的表面肌理转换成微缩的木质画面肌理, 并移植到传统家具之上。相比传统浅浮雕, 工笔檀雕所展现的创新肌理表现为新的视觉肌理和触觉肌理。视觉肌理是指视力所能感知的肌理, 是人们感知工笔檀雕作品带来的形态印象和心理感受, 具体来看, 工笔檀雕新的视觉肌理呈现以下特征。

1) 绘画性。工笔檀雕较之传统浅浮雕 6 mm 左右的深度更浅一些, 一般不超过 4 mm, 平面感较强, 更接近于二维绘画形式。工笔檀雕以木为纸, 以刀代笔, 用刀触来塑造被概括、提炼的物象轮廓和形态, 运刀的过程实际上就是用刀来进行点、线、面的描绘, 最终在家具上呈现生动的木质雕画效果。

2) 光泽感。工笔檀雕呈现丝绸般的光泽原因有二, 一是它依附的雕刻材料, 即红木类木材, 结构甚细, 大多含有丰富的内含物^[8]; 二是粗雕和精雕工序后的精细打磨处理, 工笔檀雕的打磨流程一般从粗磨 180 目砂纸开始, 依次使用 240 目、320 目、600 目、1000 目、2500 目甚至是 5000 目砂纸, 打磨后的表面肌理相比素材更加光滑细腻。观看传统家具上的工笔檀雕装饰还需借助明亮的自然光线, 平面上塑造的凹凸起伏的形象, 在光的作用下形成不同的明暗效果, 光影变化微妙, 特别是毛发的光泽十分显著, 自然光下的工笔檀雕兔子肌理见图 4。

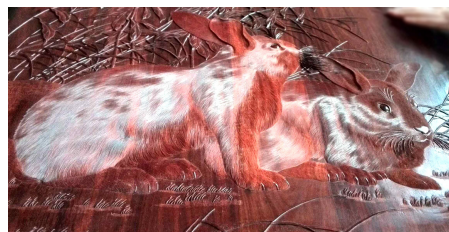


图 4 自然光下的工笔檀雕兔子肌理

Fig.4 The rabbit skin texture of fine-brush woodcarving under natural light

艺术范畴内的触觉肌理是靠触觉判断肌理形态面貌的客观存在, 强调依靠工具和材料而产生的制作性^[9]。工笔檀雕的触觉肌理产生于刀痕, 这些刀痕直接参与了传统家具题材对象的塑造。不同于传统浅浮雕千篇一律光滑的触觉肌理, 工笔檀雕的

表面有着更强烈的粗糙感、颗粒感和凹凸感,这种新的触觉肌理主要源于新的雕刻技法对题材对象肌理的表现。皴法表现的松树肌理见图 5,通过对树木表面肌理的模仿,产生了真实的触感。



图 5 皴法表现的松树肌理

Fig.5 The pine tree texture carved by cun techniques

2.4 意境的创新

意境本意是指文学艺术作品中描写事物所达到的情景交融,具有强烈艺术感染力的境界,而后逐渐发展,普及书画、雕刻等其他各类艺术领域。从传统家具雕刻创作的视角看,工笔檀雕不仅有着纯熟的技法表现,更以刀法实现了对画意的追求,其意境分为 3 种类型,其一是虚实结合之美,工笔檀雕作为一种雕画形式,构图多截取一角或片断式的不全之景,家具上雕饰的物象是实,空白之处是虚,虽然画面的空间有限,但是虚实的对比和融合却延续着无穷的画境^[10-11];其二是动静相宜之美,以《寒雀图》为题材的工笔檀雕挂屏见图 6(图片摘自淘宝网),画面雕绘一群麻雀在古树上安栖入寐的景象,雀群依据动静姿态划分为 3 个部分,静止的左侧 3 雀在憩息安眠,跃动的右侧 2 雀乍然飞至,中间 4 雀左右呼应,由动至静,浑然一体;其三是诗情画意之美,工笔檀雕既以雕画中可视形态来引发人们诗意的联想,又通过题诗与跋语熔诗、画于一炉,借助传统家具这一平台,最终实现雕、画、诗、书、印等艺术形式的完美统一。



图 6 以《寒雀图》为题材的工笔檀雕挂屏

Fig.6 The fine-brush woodcarving hanging panel with the theme of "Cold finch figure"

3 工笔檀雕在传统家具中的创新应用案例分析

江苏南通浅浮雕艺术研究所工笔檀雕作品,以《芙蓉锦鸡图》为题材的工笔檀雕作品见图 7(图片摘自淘宝网),以北京故宫馆藏宋徽宗赵佶所绘双勾工笔重彩画《芙蓉锦鸡图》为雕刻底稿,雕刻师以刀替笔由左至右分别雕饰了花、锦鸡、蝴蝶 3 种物象,折枝式构图的芙蓉和菊花,均一斜一平,两两呼应^[12-14]。雕画中的主角,即锦鸡造型独特,匠师依据锦鸡的身体构造巧妙地分块面,之后通过精湛的丝毛技法分别制作冠羽、颈羽、背羽、胸羽、腹羽、尾上复羽和尾羽,不同部位的羽毛运刀的方向、力度等并不相同,带给人不同的心里感受,如高耸的冠羽短小而柔软,尾侧羽毛尖长而坚硬。雕刻师刀下的羽毛栩栩如生,十分逼真,在阳光下闪动着迷人的光泽。



图 7 以《芙蓉锦鸡图》为题材的工笔檀雕作品

Fig.7 The fine-brush woodcarving works with the theme of "Hibiscus and golden pheasant"

雕画动静结合,张弛有度,画面的主要物象虽集中于左侧,但锦鸡回首翘望,将人的视线吸引到右上方翩翩起舞的蝴蝶上,蝴蝶与锦鸡相比,一小一大,一浅一深,一动一静,相得益彰。此外,挂屏静中有动的节奏感还表现在锦鸡苍健犀利的双爪上,双爪紧抓芙蓉枝,果敢有力,有跃然飞起之势,而纤毫毕现的锦鸡脚蹼肌理正是用正反口圆刀和手持电动雕刻工具雕刻完成,是雕刻师综合运用传统雕刻技法和工笔檀雕新技法的产物。综观全幅,雕饰的挂屏如花鸟小景,并将绘画与诗文相结合,诗画合璧,意韵深远。

4 结语

南通工笔檀雕虽然以刀代笔,以传统家具为媒

介,展现工笔画的神韵,但是它不是将平面性的工笔画进行简单复制,而是基于雕刻师对原作品深刻的领悟以及传统浅浮雕技艺的一种艺术再创造,作品要达到“远观有其势头,近赏有其质”的境界,不仅需要雕刻师拥有高超的雕刻技艺,而且更需要深厚的文化素养、深刻的生活感悟和对木材物理性质的充分了解。近年来,以南通工笔檀雕为代表的雕画融合现象的兴起与发展,是当代传统家具浅浮雕艺术自主创新的成果展示,它打破了家具与雕刻、绘画之间的界限,形成了雕画融合的新理念,使得家具表面形成了强烈的视觉特征和触觉特征,极大地拓展了传统家具装饰艺术的表现力。

参考文献:

- [1] 杨洋. 中国传统服装中的盘花研究及创新应用[D]. 北京: 北京服装学院, 2013.
YANG Yang. The Research of the Flower-shaped in Chinese Traditional Clothing and Innovative Applications in Fashion Design[D]. Beijing: Beijing Institute of Fashion Technology, 2013.
- [2] 喻明福. 中国现代陶艺“雕画融合”现象研究[J]. 中国陶瓷, 2015(9): 98—100.
YU Ming-fu. Research on the Phenomenon of Chinese Modern Ceramic Art "Carving Painting Fusion"[J]. China Ceramics, 2015(9): 98—100.
- [3] 王欣. 当代苏绣艺术研究[D]. 苏州: 苏州大学, 2013.
WANG Xin. Studies on the Contemporary Suzhou Embroidery Art[D]. Suzhou: Soochow University, 2013.
- [4] 李艳. 漫谈工笔花鸟画的构图规律[J]. 赣南师范学院学报, 2008(5): 119—121.
LI Yan. On the Composition Rule of Meticulous Flowers-and-birds Painting[J]. Journal of Gannan Normal University, 2008(5): 119—121.
- [5] 谷泉. 论皴和皴法[D]. 北京: 中国艺术研究院, 2003.
GU Quan. On Cun and Cunfa[D]. Beijing: Chinese National Academy of Arts, 2003.
- [6] 冀玲. 论山水皴法成因及其表现形式[D]. 长春: 东北师范大学, 2013.
JI Ling. On the Origin of Landscape Painting and Its Form of Expression[D]. Changchun: Northeast Normal University, 2013.
- [7] 申伟. 工笔禽鸟画法[M]. 北京: 军事科学出版社, 1998.
SHEN Wei. The Painting Techniques of Meticulous Birds[M]. Beijing: Press of Military Medical Sciences, 1998.
- [8] 陈潇俐, 潘彪. 红木类木材表面材色和光泽度的分布特征[J]. 林业科技开发, 2006(2): 29—32.
CHEN Xiao-li, PAN Biao. The Distribution Characteristics of Surface Visual Physical Magnitude in Rosewood Species[J]. China Forestry Science and Technology, 2006(2): 29—32.
- [9] 王化斌. 画面肌理构成[M]. 北京: 人民美术出版, 1994.
WANG Hua-bin. The Constitution of Painting Texture [M]. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1994.
- [10] 李新娟. 工笔花鸟画的“意境”追求——意因形生, 境由心造[D]. 天津: 天津师范大学, 2008.
LI Xin-juan. The Artistic Pursuit of Meticulous Flowers-and-birds Painting: Meaning for Shape, Made by Heart[D]. Tianjing: Tianjin Normal University, 2008.
- [11] 李瑾, 张乘风, 程晓玲. 工笔花鸟墙绘在室内设计中的初探与应用[J]. 家具与室内装饰, 2014(2): 16—17.
LI Jin, ZHANG Cheng-feng, CHENG Xiao-ling. Preliminary Study and Application of Fine Brushwork Flower and Bird Wall Painting in Interior Design[J]. Furniture & Interior Design, 2014(2): 16—17.
- [12] 马晴. 《芙蓉锦鸡图》构图分析[J]. 兰州教育学院学报, 2014(7): 58—60.
MA Qing. An Analysis of Painting Composition of "Hibiscus and Golden Pheasant"[J]. Journal of Lanzhou Institute of Education, 2014(7): 58—60.
- [13] 孙婷. 中国传统家具装饰纹样中的“寿”文化[J]. 家具与室内装饰, 2014(6): 29—31.
SUN Ting. "Longevity" Culture in Traditional Chinese Furniture Decoration Patterns[J]. Furniture & Interior Design, 2014(6): 29—31.
- [14] 范伟, 彭曲云. 传统家具形态的数字化保护与创新[J]. 家具与室内装饰, 2014(11): 70—71.
FAN Wei, PENG Qu-yun. Digital Protection and Innovation of Traditional Furniture Form[J]. Furniture & Interior Design, 2014(11): 70—71.