



嵊州清雕“牡丹亭”



奉化清雕“荔枝”



嵊州清雕“桃花源记”



嵊州清雕“西厢记”



奉化清雕“佛手”

江南清雕花板

木板上的“明清书画”

应敏明



宁海清雕“八蛮进宝”



东阳清雕



东阳清雕

台湾石先生，年过六旬，其外公瑞士人，外婆中国人，藉着四分之一的欧洲血统，他拥有一双蓝眼睛。石先生在台北和上海开有古玩店，做了二十多年明清老家具和建筑门窗生意。据他说，一些台湾名流，如已故国民党退役高级将领郝柏村、著名作家李敖，都曾是他的座上客。石先生说，李敖特别喜欢大陆江南清雕花板和格子窗，买卖时会讨价还价，每每“砍”到优惠价，就眯着眼睛开心地笑起来。

最近，石先生来甬，带着一块清代嵊州清雕花板。花板刻画的是东晋陶渊明《桃花源记》中的情景：武陵捕鱼人，缘溪行，过桥，忽逢桃花林，芳草鲜美，落英缤纷，林尽水源……但见竹篱茅屋，良田桑竹，鸡犬相闻，男女衣着华美，童叟妇人皆怡然自乐。这是块薄意清雕，人物、茅屋、树木、篱笆等均雕刻得工整、细腻、生动。如此精彩的清雕板，市面上已很难见到。我收藏清雕板也有二十余年，见到此板，眼睛还是一亮。石先生和我说得来，见我喜欢，成人之美，这块“桃花源记”清雕板就让我收藏了。

按江南收藏界约定俗成的叫法，明清木雕板称为花板，雕刻匠人叫雕花人。这个“花”字涵盖了木板上雕刻的形式和内容，也寓意雕工的繁复和工艺之美。花板按门类，分为朱金花板、描金花板、嵌镶花板、清雕花板等等，最精致、最高级的无疑是清雕花板。“清”意味着不施重漆，只是保护性地在素面刻板上涂层清漆。

清雕花板遍及全国各地，均有自己风格。清雕花板一般不是独立件，通常作为配件，出现在建筑门窗的

“腰部”，或装饰在床、橱等家具上，起美化作用。

清雕花板在木雕中地位最高，也最见雕花人的功力。如果说朱金木雕是“三分雕工，七分漆工”，那么清雕则显示了十分雕功。在一块素板上，雕花人按照主人的要求和品味，选择合适的画稿，凭着自身的技艺，心无旁骛，一凿一锤，一板一眼，精雕细琢。旧时的雕花人，三年学徒，四年帮工，一辈子只做木雕一件事。

明清时期的清雕作品，除了京作（宫廷木雕）之外，数人文荟萃的江南地区最棒。这里所说的江南，主要是指江苏和浙江。江苏以苏作明式家具扬名，浙江清雕花板则是无人能及。史载，故宫曾召集东阳木雕师傅和永春木雕师傅比武，最后，东阳师傅夺魁。几百年来，东阳木雕闻名遐迩，东阳清雕卓尔不群。其实，距离东阳不远的嵊州，也就是作家胡兰成和越剧的故乡，其清雕一点不逊色于东阳，尤其是薄意清雕、微清雕，格调清雅，堪称一绝。

甬上明清清雕也可圈可点，其中以奉化、宁海两地最为优秀。奉化的清雕花板以人文题材为佳，常见的有“四爱”：王羲之爱鹅，陶渊明爱菊，周敦颐爱莲，林和靖爱梅。此外，“春游芳草地，夏赏荷花池，秋饮菊花酒，冬吟白雪诗”等诗文情景，也每

每出现。宁海清雕最有名的要数“八蛮进宝”图，木雕上的蛮人神态生动，卷曲的头发纤毫毕现。据有关史料记载，“八蛮进宝”的题材自唐代起就广为流行，常用来比喻“国力强盛，万国来朝”。这种绘事至明清而不衰。让我意外的是，古时宁海虽地处“山陬海隅”，距离京都千里之遥，雕刻上却关心着国家的“外交”大事。

江南清雕的板材，多取材于樟木、楠木、杏木、白杨、榉木、红木等，其中以楠木、杏木为佳，樟木起筋，榉木太花，有碍观赏。雕刻题材大都为儒释道故事，传统名著《红楼梦》《西厢记》《牡丹亭》《三国演义》上的经典桥段，以及花草虫鱼、瑞兽等。这些明清雕板所表现的传统文内容，寓教于日常，还起到潜移默化的育人作用。

明清清雕花板隽永高雅，是一门有待于大力弘扬和发展的传统民间艺术。今天，人们又该如何鉴赏明清花板呢？

首先，看构图，感受花板的意境与美感，这跟欣赏画作是一个理。二，清雕最难雕的是人，忌千人一面。一块清雕花板会出现各色人等，高明的工匠能根据故事情节和画面意境，刻画出每个人的身份、年龄和喜怒哀乐。三，花草和人物衣褶的雕刻，讲究层次感，花草要雕得翻卷，

衣褶要飘逸。四，动物的眼神要活，四肢要有劲。五，昆虫的雕刻求细，尤其是翅膀要有透视感。六，博古要雕得工整细致。七，不管雕什么，刀法必须干净利落，像明清书法一样遒劲流畅。八，学会欣赏“恰到好处”的风化。明清花板，尤其是门窗腰板，经过长年的风吹日晒，会有不同程度的风化。恰到好处

的风化，会产生一种古拙、沧桑、内敛之美，这种

自然造化，非人力所能及。还需说明的是，收藏界把清雕花板分为四品：普品、精品、逸品、神品。从中也可窥见收藏家们对清雕花板的用心。

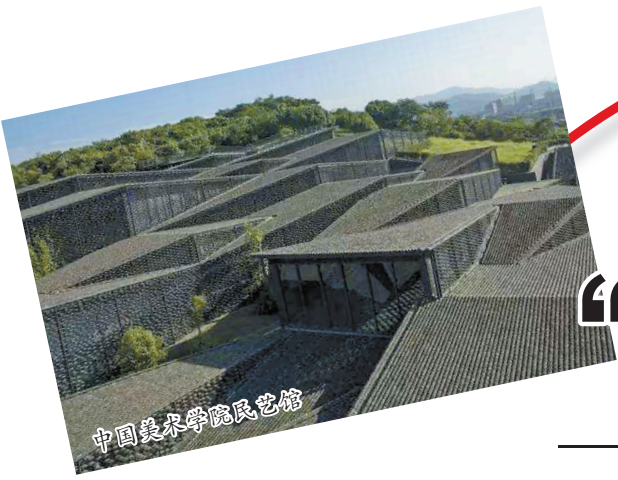
优秀的江南明清清雕花板存世量少，多为上海、宁波的收藏家所拥有。宁波人中，著名的十里红妆收藏家何晓道、象山竹根雕大家张德和，都收藏有一定数量的精品。我也喜欢收藏清雕花板，多年来四处寻觅，终受财力所限，收藏的精品不多。值得一提的是，甬上著名企业家、收藏家周伯乐先生，二十多年来收藏了几百片江南明清清雕花板，其中不乏精品、逸品、神品，是国内著名的江南明清清雕花板收藏大家。其收藏的浮雕、浅雕、微雕以及人物、瑞兽、花鸟虫草、博古等形式和题材的作品，几乎囊括了江南明清清雕花板的种类和代表作，令人击节赞叹。周先生爱花板近痴，得知哪里有块好花板，经常驱车上百里前去“探宝”。一块好花板到了他手上，他必定第一时间亲自清洗，动作又慢又细，享受着花板去除尘垢、露出真容的美妙过程。

在有些人眼里，民间艺术属于下里巴人，是“俗”艺术，但是，欣赏过江南明清清雕花板，你就能真切感受到民间艺术中那份高级的雅致。江南明清清雕花板，堪称木板上的传统明清书画、民间艺术中的阳春白雪。

建筑的“削”与“隐”

——限研吾的建筑设计理念

陈剑飞



与贝聿铭追求现代主义的“高地上”与融入当地文化符号的建筑风格相比，日本建筑设计大师限研吾恰恰相反，他的想法是：能不能建造一种既不刻意追求象征意义又不刻意追求视觉需求的建筑？限研吾坦言，他的“建筑与场所契合”的设计理念，是受“3·11”日本大地震和美国“9·11”事件影响后逐步形成的：高大的和有标志意义的建筑物，在大地震和恐怖袭击面前，显得何等脆弱。建筑物本来是庇护人的场所，如今却变成了殒命之地。

建筑的悲剧必须有人来思考，限研吾主动承担了这种使命。

他提出了“负建筑”的概念：“依附于地面之上，在承受各种外力的同时又不失明快的建筑模式。”他的作品“龟老山观景台”，设计理念就是“消隐建筑，复原山体”，将原来已被削去的山峰复原，把原来高出山顶的观景台改成贴地“龟裂”形式的存在，建筑物与山峰齐平，隐藏在山体内部。沿一条山坡上的“裂隙”步道而上，经槽沟状通道而达观景露台。观景台巧妙地隐藏在山峰树丛中，从远处根本看不见有这个建筑物。相对于老的搭

建在山顶之上的观景台，限研吾的新设计不仅体现出建筑不破坏自然环境的理念，更是一个让削去的山顶重新复原的成功尝试。

限研吾的另一个设计案例是建在中国万里长城脚下的“竹屋”。地址是倾斜的，依原来山坡模样而建。在竹子里灌注混凝土加插钢筋作为结构框架，以竹子的野生性与垂直形状与场所契合。坐在竹屋里瞭望长城，可以感知到一份轻松怡然的心境。我在限研吾《我所在的地方》一书中读到了他对“竹屋”的设计初衷。他曾在横滨大仓山那片抹之不去的竹林魅影中，感受到特别的光线、声音和气息，久久不能忘怀。当接受这个项目后，他到长城周边考察，发现那里处于一个寒冷干燥的外部环境，就滋生出一个让人觉得柔软、潮湿的“东西”，于是就设计了“竹屋”这个房子。竹屋内部称为“洞穴”的部分铺陈出一大片水域，在层层叠叠的竹子空间里，想象中已经萌生出潮湿的小气候。在坚固长城的大背景下，这个“竹屋”起到了柔化空间的作用。按中国“竹林七贤”故事，还可生出“隐”的象征，确切地说，这“竹屋”是一片避舍，具

备了“削”与“隐”的建筑内涵。

杭州的中国美院民艺馆，也是限研吾设计的。根据特定山坡场地，限研吾先后做出了“道路案”“围墙案”“地形案”三个不同的建筑方案。最后中国美院选中了“地形案”这个利用自然的山坡依势而建的方案，让三角形构成的平面和立面融入倾斜的山坡中。多面体的屋顶仿佛与地形等高线重合，这样，民艺馆新建筑沿坡建设，还能把山的形态保留下来，民艺馆以温和的形式嵌入山树绿色环境中。为了让建筑与景观相融合，建筑物的屋顶由一些废弃的屋瓦覆盖着，使建筑别有一番当地乡村小镇风情。建筑立面同样使用这些废弃的屋瓦，固定在交织的不锈钢丝上。瓦做的屏风融入了传统技艺，疏离的光线调节形成了有趣的光影效果。

被称为中国新乡土建筑大师的王澍的建筑作品，也处处透露出因地制宜的设计理念，强调建筑的“削”和“隐”，使用旧的建筑物材料，这些都和限研吾的想法非常接近。比如由王澍设计坐落于浙江宁波的“十里红妆博物馆”，也是建于一个斜斜的山坡

上。清水混凝土墙面，加压竹编条形，屋顶与部分间隔墙体也采用当地老房子的砖瓦。“十里红妆博物馆”依坡而建，建筑没有破坏山的形态。参观博物馆时，当到达山坡下的公路边，甚至在停车场当你把车停下时，你仍然看不到博物馆的整体建筑。这个“隐”是利用人的视角把建筑物隐藏了起来。

有一次我入住富阳的“富春山居度假酒店”，迈入空空荡荡的大堂，长长柱子把大堂吧隐藏在后面。别墅区也隐藏在一片竹林和树林里，主体建筑临湖依山而建。这个酒店由丹尼斯顿国际建筑首席设计师 Jean Michel Gathy 设计，成为中国第一座以现代建筑艺术来阐释黄公望《富春山居图》意境的中国江南建筑。

我隐隐觉得，世界上很多建筑师对“隐”与“削”具有相同的理解，而限研吾在思想层面上具有更鲜明的色彩。尽管限研吾的建筑物在中国不多，但国内兴起的个性化小城镇建设，会越来越多地接受限研吾的“建筑与场所契合”理念，由工匠随地取材，应用本土建材和技艺，把建筑“削”“隐”于大自然中。

2011年初夏，央视二套《鉴宝》栏目携几位北京故宫博物院专家来奉化溪口举行“走进奉化”鉴宝活动，我与藏友一道带着那件林散之《渊明爱菊图》轴前往拜访来甬的故宫博物院古书画部研究馆员金运昌先生。金先生一眼认定此件作品为林散之早年绘画真迹，并叫我将此作留下来预备摄制。《鉴宝——走进奉化》拍摄场面人山人海，精彩热烈，从白天一直拍到第二天凌晨。我的那件林散之《渊明爱菊图》轴播出时间有四分钟之余，金运昌先生在台上亲作点评，高度肯定这件作品的艺术价值和收藏意义。

我最早见到这件《渊明爱菊图》轴是在1995年底，那是在月湖边童家墙门（如今叫银台第）一位童姓古玩商家里，据称早先有某苏州人以两万元将此物抵押于他，之后苏州人玩失踪，此画也就自然换主了。童某人本不甚懂画，加上此作是林散之早期绘画，大家都没见过此类东西，因此真假就难定了，又因当时主人出价甚高，我也只能作罢。钱君旬先生来宁波，住溪口宾馆，或有持前往请鉴，也难下结论，此画于是一挂数年，竟无人问津。

时间到了2000年10月，我去童某人新迁家里小坐，又见到挂在客厅的那件林散之《渊明爱菊图》轴，因是心仪之物，所以自然地问起价来。未知童某人当时是急于用钱呢还是对我特别有缘，这次他竟然松口说竺老师你要便宜点卖给你，最后我以两千元钱换来了这幅林散之《渊明爱菊图》轴。

拿到画后，我对此画进行了一番考证。首先从画的纸张、墨色、印泥及装裱来看，确是件民国时期老画，断代是没问题的，尤其画作包首处有当时收藏者“林散之先生设色人物立轴”题签，清晰可见，原装裱丝毫没做过手脚，由此推断民国时期能擅书画叫林散之的，概无第二人。为了证实这是件林散之的早年绘画作品，我又从作品的绘画风格、落款书体、落款内容及署年等方面进行了具体考证。

第一，绘画风格及书体风格。查陆衡《林散之投师黄宾虹》一文所记，林散之年轻时曾从当地范培开习书法诗文，深受褚遂良、米海岳一路书风影响，又师张青甫学工笔人物，打下扎实根基。1929年初春，他画过一幅《陶渊明醉酒图》，看来他对陶渊明这个人物特别有兴趣。后我从林散之后嗣林书庚所著《林散之》及《林散之书法精品集》两书中又找到了作者早年的绘画与书法，更具说服力。

第二，落款内容及署年。署年“壬申”，断为1932年。六十一甲子，依据画作纸张墨色印泥装裱题签看，往前或推后六十年均无可能，所以壬申那年作者35岁，他是在1929年后持老师张青甫介绍信去上海拜黄宾虹学画，大约在1931年春上离开黄宾虹。临别之际，黄宾虹告诫他：“你的画已初变旧貌，笔墨大进。唯此道既要师古人，更需师造化，君其勉之。”林散之回到老家江浦，适遇长江大水灾，乡民饿殍载道，居无定所。林散之挺身而出，救济灾民，估计此件画作当募捐之物也。

第三，落款地名及钤印。落款地名“历阳林散之写”，既然是林散之作品，为何不写“江浦林散之”而写“历阳林散之”呢？会不会在民国时期有两个同名同姓绘画的林散之呢？为此，我又查考一本叫《中国地名辞典》的书，方知“历阳”是安徽省和县古别称，位于长江支流乌江边上，也就是楚汉相争时项羽自刎的那条乌江。原来林散之祖籍安徽和县，后才移居江苏江浦，无怪乎今天我们只知道林散之是江苏江浦人氏了。至于那枚印章“九华写生”，估计是作者去安徽九华山游览写生后所刻。作者曾遍游嵩山、华山、庐山、九华山、黄山等名山大川，得画稿八百余幅，据此，或也是其中一幅吧。

又从所见古今画作来看，只钤闲章而未盖作者姓名字号的也不足为怪哉！



林散之《渊明爱菊图》

（竺伟民 供图）