

CHINESE ROOT ART



中國根藝

科普教育与艺术修养
青苹果电子图书系列

中国根艺

CHINESE ROOT ART

马驷骥 张二滨编著

●古代根艺作品●

辟邪(战国时期·
湖北出土)



角形器(战国时期·湖北出土)



中国根艺

王毅同题

笔筒等
(明清时期·
上海文物店)



●清代根艺作品●



汉钟离(清代·故宫藏)



几架(清代·上海文物店)



八仙群像(清代·故宫藏)

观(清代·福州民间)



无题(清代·上海文物店)



魁星(清代·上海文物店)



卧狮(清代·故宫藏)

●根造型、树瘿作品●



惊梦(树瘿作品·宽50厘米·
胡文作·获金奖)



爱的延续(高60厘米·秦廷昌
作·获金奖)



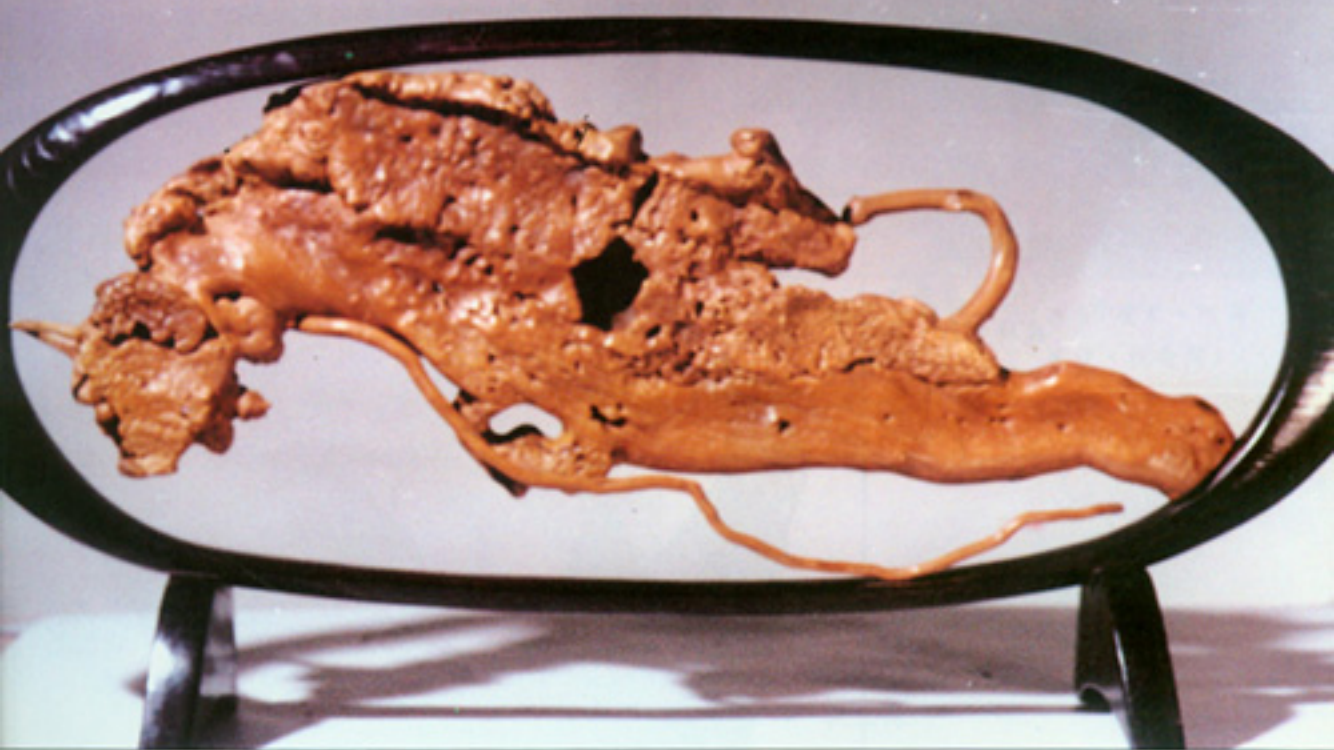
好年成(宽60厘米·王坤基、
黄榕国作·获金奖)



雄心犹存
(高 80 厘米·
杨注作·获
金奖)



风(高 50 厘米·三马作·获特别奖)



挣脱(宽 70 厘米·王宝顺作·获金奖)



马空冀北(高 40 厘米·马驹骥作·定为
中国根艺美术学会会标,“刘
开渠根艺奖”奖标)



大地交响曲(宽 280 厘米·《根的艺术》纪
录电影影片镜头之一)

巫山云阁
(高 80 厘米·
魏靖宇作·获
金奖)



●根造型●



鹿(高100厘米·张本作·
获金奖)



震惊世界第一云(高90厘米·陈再
来作·获金奖)



松(高90厘米·蔡松
冠作·获金奖)



古猿头像(高 40 厘米·何真明作)



扭动(高 80 厘米·徐佛煥作·获银奖)

思想者
(高 30 厘米·
刘元印作·
获银奖)



●根造型●



寻欢(高 60 厘米·韦舒林作·获银奖)



吾老自有春(高 70 厘米·肖贤礼作·获金奖)



原木交响曲(高 180 厘米·陈伯秋作)

●根造型●



玉洞仙踪(高 60 厘米·张仁繁作·芪铜焚)



万绪归宗(高 138 厘米·蔡君府作)



敦煌双飞(高 50 厘米·张廷清作)

中國根藝

常任俠題



梦之魂(高 120 厘米·李桂珍作·获银奖)



目空一切

(高 50 厘米·刘德展作·获银奖)

●根造型●



麻姑献寿(高 60 厘米·谢重润作)



民族魂(高 120 厘米·马加驥作)



广奥无穷(高 270 厘米·张正作)



力(高 90 厘米·马加骏作)



仙人洞(高 50 厘米·马加骏作)



飞天(宽 35 厘米·马加骏作·获特别奖)



旋律(高 110 厘米·马加骥作)



吉羊(高 60 厘米·千里作)

先师颂·车马行
(宽 40 厘米·刘新红作)



●根造型●



天趣(高 100 厘米·林广作)



塞外春雨(高 35 厘米·陈金衡作·获特别奖)



黄土地上
(宽 60 厘米·关志远作)

寒江独钓(高 50 厘米·高公博作·获金奖)



弄妆梳洗(高 50 厘米·傅新民作)

●树根雕、根造型●



浴女(宽 30 厘米·三马作)



冬不拉(高 61 厘米·高公博作·获金奖)

●根造型、树瘿作品●



卫士(高 20 厘米·三马作)



肖像(高 50 厘米·张达春作·获银奖)



贝多芬(树瘿作品·高 35 厘米·吴德臣作·获铜奖)



河边(宽 35 厘米·徐肖冰作·获荣誉奖)



纤夫(宽 70 厘米·胡春明作·获金奖)

●根造型●



舞(高 35 厘米·刘德晨作·获特别奖)



舞(高 30 厘米·李德利作·获特别奖)



橄榄情(宽 40 厘米·吴德馨作·获铜奖)



别也依依(高 50 厘米·邱宝利作·获铜奖)



一代天骄(高 60 厘米·李金全、
魏夫昌作·获金奖)



盼(高 20 厘米·胡世明作·获银奖)

●竹根雕●



乡思(高75厘米·张德和作·获银奖)



娃(高40厘米·刘万琪作·获特别奖)



钟馗
(高40厘米·
张德和作)



普恋(高 52 厘米·张德和作·获金奖)

● 树根雕 ●



抱喜佛(高 35 厘米·虞金顺作·获奖作品)



僧一行(高 14 厘米·王笃芳作)

两岸同根(高 82 厘米·王笃纯作·获银奖)





母子情(高 50 厘米·高公博作)



好念的经(高 50 厘米·高敏作·获铜奖)



国寿星颜(高 43 厘米·屠振权作·获银奖)



少女(高 40 厘米·摩佛埃作)



沽酒归(高 25 厘米·宋继中作·获铜奖)



农妇(高 45 厘米·章建华作·获银奖)



舞(高 30 厘米·李朝东作)



舞韵(高 57 厘米·韦敬良作·获银奖)



太阳神(高 40 厘米·高志良作)

屈原(高 60 厘米·郑胜宁作·获银奖)



母与子(高 36 厘米·王京作·获铜奖)

●树根雕、根造型●

赴龙宫
(宽 45 厘米·
马加驥作·
获特别奖)





教诲(高 55 厘米·李志超作·获金奖)



老子出关(高 45 厘米·李志忠作·获铜奖)



还我河山(高 40 厘米·颜永连作)

秦俑

(高 35 厘米·
孙钧桂作·
获铜奖)



●根造型、树根雕●

心声(高40厘米·马加
骥作·获特别奖)



维纳斯
(高50厘米·章建
华作·获银奖)

●根造型●



屈子行吟(高 25 厘米·阚仲雄作·获金奖)



吴带当风(高 103 厘米·白炳泉作·获铜奖)

开拓

(宽 100 厘米·
魏贻南作·获
银奖)



西北高原(宽 60
厘米·三马作)



哺育(宽 35 厘米·
康玉华作)



冬眠(树瘦作品·高
35 厘米·王茹
祥作·获银奖)



息(宽 25 厘米·陈宇作)



驼铃(宽 35 厘米·陈金衡作)

●根造型、树瘿作品●



嘶(高 110 厘米·李玉国作·获银奖)



卧羊
(宽 45 厘米·
天骐作)



养精蓄锐(高 50 厘米·黄榕国作·获金奖)

●根造型、树根雕●



母子情深(高 28 厘米·张心石作)



吼象(高 76 厘米·
兰凤作)

拓

(高 60 厘米 ·
刘永利作)



觅

(宽 40 厘米 ·
高志良作)



憨态可掬

(宽 70 厘米 · 黄
榕国作 · 获银奖)

●根造型●



盼春(高75厘米·尹兴礼作)



饥不择食(高10厘米·连之吉作·获铜奖)

戏月(高22厘米·孙晨西作)





鹿(高 73 厘米·马天国作)

玉兔(宽 45 厘米·韦敬良作·获银奖)



梅花鹿(高 95 厘米·兰永旺作·获奖作品)

●根造型●



奔腾奋进(宽 70 厘米·顾友山作)



途不在远(宽 45 厘米·刘正国作)



小憩(宽 40 厘米·王智生作·获银奖)



狐狸的故事(高 35 厘米·宋奎作·获奖作品)



顾盼(高 92 厘米·韦振良作)



唐老鸭(高 35 厘米·宋奎作)



虎(长 70 厘米·杨注作·获银奖)



回顾(高 50 厘米·李炳钧作)



猪(高 30 厘米·李德利作)

●根造型●



要和平不要战争(高40厘米·陈任令作·获铜奖)

●根造型●



鹰(带座高 160 厘米·关大全作)



八面威风(高 120 厘米·王
坤基作·获铜奖)



纵观天下
(宽 60 厘米·
杨志庆作·
获银奖)



雄鹰(高100厘米·马加驥作·获特别奖)

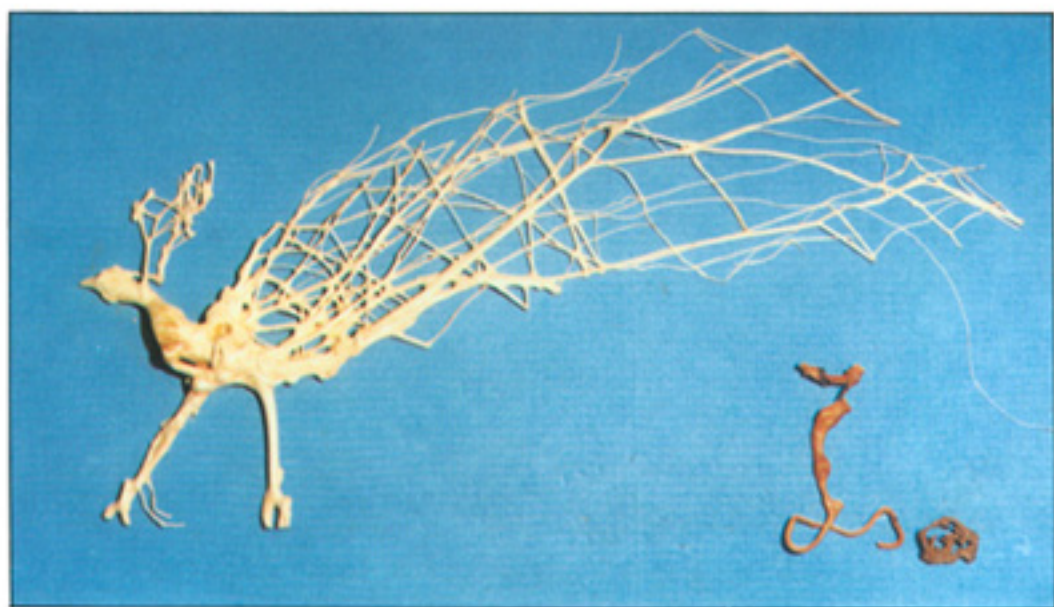
●根造型、根贴画●



憩(高 50 厘米·魏夫昌作·获银奖)



寻(高 40 厘米·谢立艺作·获铜奖)



白孔雀(根贴画·宽 110 厘米·廖佛煥作·获银奖)



天下白(高 95 厘米·三马作)



母爱(宽 80 厘米·林祥梧作·获银奖)

●根造型●



鹤(宽40厘米·孙向东作·获特别奖)



鹤(高40厘米·陈霞光作)



喜归鹭岛(高50厘米·傅新民作·获银奖)



昂首企望(高55厘米·刘福平作)

●根书法●



畅神(长 110 厘米·丛文波作·获银奖)



神(长 100 厘米·赵
锦坤作·获铜奖)



寿(长 120 厘米·汪锡勤作)

●根书法、根盆景●



对联(长 160 厘米·丛文波作·获银奖)



洞中方七日(高 45 厘米·李鸿志作)



对联(长 140 厘米·焦祖德作)



黄山奇观(高 70 厘米·李桂珍作)



桂林山水(高 75 厘米·三马作)



根盆景(高 55 厘米·郑大木作·获银奖)

●树皮贴画、根盆景、木纹画●



山水
(树皮贴画·
高 60 厘米·
崔秀梅作)



龙盆景
(长 300 厘米·
郭忠信作)

黄河之水天上来(木纹画·
宽 50 厘米·丁大洋作)



●根艺文房四宝●



画筒(高 45 厘米·王长仕作·获银奖)



字画筒(高 40 厘米·黄榕国作)



画筒(高 40 厘米·刘海寿作)

●根艺实用品、
装饰品●



斜倚薰笼坐到明
(笔筒·高35厘米·李鸿志作)



花瓶(高38厘米·李秉钧作)



混沌初开(根艺作品·李著作·获银奖)



桌椅(高长苗作)

●根艺家具●



几椅(丽水根艺厂作)



花架(王裕谷作·获奖作品)



花架(王胜作)



桌凳(李阵标作)

内容提要

本书由中国根艺美术学会主席、中国根艺美术大师马骊骥先生和张二滨女士著。作者在书中介绍了中国根艺的历史和特点、根艺创作的美学原则、根艺作品的制作特点和工具、制作工艺、配座和命名、根艺的分类、根艺美术鉴赏等基本知识，并配有大量插图。收入本书的 150 多幅珍贵的根艺作品彩照，千姿百态，大都是平时不易见到的。本书不仅具有系统性和权威性，而且具有较强的艺术欣赏价值和实用价值，既是入门者的普及读物，又是根艺美术系统论述的专著，适合美术工作者及广大根艺爱好者阅读。

前 言

根艺美术，是选择和利用自然界中的树根、竹根、藤根等各种根材的自然形态，加以艺术处理和工艺处理而形成的一种艺术样式，简称根艺。它的内容极为丰富，包括根艺美术品、根艺装饰品和根艺实用品。它是生根在泥土里的艺术，是人们把根的自然美的秘密，从泥土里揭示出来，与天同创，显现出来的一种新的艺术语言，在人们的艺术生活中，居于不可替代的重要地位。

鲁迅先生说过：“美术者，有三要素：一曰天物，二曰思理，三曰美化。”根艺美术完全符合这三要素。它同雕塑、绘画、工艺、建筑等艺术一样，同属美术范畴，是一门奇巧结合、天人合一的造型艺术，具有自然美、雕琢美及造型美的多重性和独特的艺术风格。在创作实践中，它不仅借鉴和吸收中外造型艺术的创作技巧和表现形式，还遵循着根艺造型本身的创作和制作规律。它在中国文化艺术领域中，是一门独立的艺术门类——中国根艺美术。

随着经济的发展，人们的文化艺术生活日益丰富多彩，回归自然成了时尚追求，根艺那古朴、自然的美理所当然地备受青睐。这本《中国根艺》正是适应社会日益增长的文化艺术需求而编写的。全书分为八个部分，介绍了中国根艺的历史和特点、根艺创作的美学原则、根艺作品的制作特点和工具、根艺作品的制作工艺、根艺作品的配座和命名、中国根艺的分类、根艺美术鉴赏等基本知识，涉及根艺方方面面的近百个问题。编写中力求使本书既具有基础理论知识，又具有较强的可操作性，以便从理论和实践的结合上，帮助读者正确地进行根的艺术实践活动，并满足不同层次的根艺爱好者的需要。

编写本书得到了我国美学界多位前辈和全国广大根艺美术家的关心和支持，对此，谨表谢意。

作 者

目 录

一、中国根艺的历史和特点	(1)
(一) 中国根艺的历史	(1)
1. 原始社会的根艺	(1)
2. 战国时期的根艺	(1)
3. 汉时期的根艺	(2)
4. 南北朝时期的根艺	(2)
5. 隋、唐、五代时期的根艺	(2)
6. 宋、元时期的根艺	(3)
7. 明、清时期的根艺	(3)
8. 现代的根艺	(5)
(二) 中国根艺的特点	(6)
1. “根艺”名称的由来	(6)
2. 根艺是一种天趣	(6)
3. 根艺美术与雕刻艺术的区别	(7)
4. 根艺是一门独立的艺术	(8)
二、根艺创作的美学原则	(9)
(一) 寻奇觅美	(9)
1. 到大自然中寻找枯木断根	(9)
2. 怎样选择有形象的根材	(11)
(二) 巧借天然	(12)
1. 巧用根的最佳形象	(12)
2. 巧用根的节疤和色泽	(12)
3. 巧施技艺	(13)
(三) 突出意趣	(14)
1. 从诗情画意中获得意趣	(14)
2. 从表现美中获得意趣	(15)
3. 从识别根材中获得意趣	(15)
(四) 讲究构图	(16)
1. 构图的法则	(16)
2. 根艺作品构图的特点	(17)
3. 根艺作品构图的生命力	(17)
4. 根艺作品构图的表现力	(18)
5. 根艺作品构图的整体性	(18)
三、根艺作品的制作特点和工具	(20)
(一) 根艺作品的制作特点	(20)

(二) “飞天”的制作	(22)
1. 选材	(22)
2. 构思	(23)
3. 剪裁	(24)
4. 造型	(24)
5. 雕琢	(24)
6. 打磨抛光	(25)
7. 配座	(25)
8. 上漆烫蜡	(25)
(三) 根艺作品的制作工具	(26)
1. 雕琢刀具	(26)
2. 整形刀具	(26)
3. 锯类	(26)
4. 锉类和打磨机	(29)
5. 砂纸、钻、锤及胶类	(30)
6. 刀具的磨法	(30)
四、根艺作品的制作工艺	(32)
(一) 根材的干燥	(32)
(二) 根材的去皮	(32)
1. 根皮的特点	(32)
2. 根材去皮方法	(33)
3. 根材去皮与创作相连	(33)
(三) 根材防菌防虫	(33)
1. 菌虫对根木的侵害程度	(34)
2. 根材防菌防虫的具体方法	(34)
(四) 根艺作品上色	(35)
1. 补色法	(35)
2. 仿古上色法	(35)
3. 保持自然色	(36)
(五) 根艺作品打磨抛光	(36)
(六) 根艺作品上漆烫蜡	(37)
1. 漆的选择和使用	(37)
2. 怎样烫蜡	(37)
五、根艺作品的配座和命名	(39)
(一) 根艺作品的配座	(39)
1. 突出作品的主题思想	(39)
2. 陪衬和美化作品	(40)
3. 增强作品整体感	(40)
(二) 根艺作品的命名	(41)
1. 命名应引伸启迪富于联想	(41)

2. 命名应含蓄贴切·····	(42)
3. 命名应突出意境和情趣·····	(42)
六、中国根艺的分类 ·····	(43)
(一) 根艺美术品 ·····	(43)
1. 树根雕·····	(43)
2. 竹根雕·····	(45)
3. 根造型·····	(45)
4. 根贴画·····	(46)
5. 树皮贴画·····	(47)
6. 根书法·····	(47)
7. 木纹画·····	(48)
8. 树瘿作品·····	(48)
(二) 根艺装饰品 ·····	(49)
1. 根艺床饰·····	(49)
2. 根艺壁饰·····	(49)
3. 根艺花架·····	(49)
4. 根艺盆景·····	(50)
(三) 根艺实用品 ·····	(50)
1. 根艺拐杖·····	(51)
2. 根艺文房四宝·····	(51)
3. 根艺家具·····	(52)
七、根艺美术鉴赏 ·····	(53)
(一) 根艺的审美特征 ·····	(53)
1. 根艺是单纯与丰富的对立统一·····	(53)
2. 根艺是静态与动态的对立统一·····	(54)
3. 根材是根艺审美的主要部分·····	(54)
(二) 根艺作品的“影象”、环境与主题 ·····	(54)
1. 作品的“影象” ·····	(54)
2. 作品与环境的关系·····	(55)
(三) 根艺形象的神似与抒情 ·····	(56)
1. 根艺的“神” ·····	(56)
2. 根艺的抒情·····	(57)
(四) 根艺的形体美 ·····	(58)
(五) 根艺的根材美和色泽美 ·····	(60)
(六) 根艺的实用与审美的结合 ·····	(61)
(七) 根艺装饰美的鉴赏 ·····	(62)
八、根艺美术家的素养和追求 ·····	(64)
(一) 根艺工作者的守则 ·····	(64)
(二) 根艺美术家的才能与修养 ·····	(65)
(三) 掌握根艺审美和技术美学 ·····	(66)
(四) 根艺美术要向高层次发展 ·····	(69)

一、中国根艺的历史和特点

（一）中国根艺的历史

人类的生活是无限美好的，人们对美的追求也是无止境的。艺术就是美的创造。我国劳动人民利用树根、竹根创造艺术形象和日常生活用具的实践活动，至今已有十分悠久的历史。

1. 原始社会的根艺

根的艺术，其历史源远流长，它在中国是一门既年轻又古老的艺术。说它年轻，是因为近些年来才在全国各地蓬勃发展起来；说它古老，则因为这门艺术在我国几经兴衰，有着十分悠久的历史。我国劳动人民利用树根、竹根创造艺术形象和日常生活用具的实践活动，在原始社会用木锄松土，古帝少昊时期雕刻木像，商周时期造木人等木雕作品出现的同时就开始了。我们的祖先不仅采用木、玉、骨、石以及贝壳等物制作装饰品，同时也采用树根或竹根制作装饰品。著名史学家常任侠先生曾说过：这种根制装饰品与日本古代叫作“根付”的东西相似，我们民俗端午节小儿佩带苍术根也是原始的遗风。可见利用根材制作艺术品和实用品，在原始社会已有萌芽。根的艺术同其他工艺美术一样，从原始人的劳动中逐渐产生了。

2. 战国时期的根艺

随着社会的发展和变化，根艺作品也在人类的劳动中逐渐发展和变化。现存最早的根艺作品，到目前为止要算战国时代的“辟邪”和“角形器”了。

1982年，在湖北省荆州博物馆清理江陵县马山一号楚墓时，发现了我国战国时代的根雕作品“辟邪”（见图A—1）。据国家文物部门考证，该文物制作于公元前340年至公元前270年之间。它证明了我国古代劳动人民创作根艺作品的事实。而从“辟邪”虎头龙身，四足雕有蛇、雀、蛙、蝉等图案，呈行走之状，富有动势和神韵的特点，可看出古代根艺作品的自然形态和人工雕琢的技巧。再从楚人认为墓中有“辟邪”，可以驱邪驱鬼灭灾，保护墓主人的安宁，把它当作一种镇墓兽，可看出古代根艺家对根艺创作已具有了鲜明的思想感情，也说明

图 A—1

了一切艺术创作都离不开当时社会现实的制约。

几年以后，湖北荆沙铁路考古队在荆门市十里铺镇王场村包山墓地的挖掘中，从最大的一座包山二号楚墓里，发现我国战国时代比较精致的根艺作品“角形器”。据考证，这件根艺作品的随葬年代大约为公元前300年左右的战国时代。它保存完整，造型美观，形状是两只盘结而成的小

螭(chī 痴), 似如古代传说中没有角的龙一般。古代艺术家对这种天然根, 依形度势, 略在局部地方加以雕刻螭头形象以及腹部的纹理, 不仅突出自然之美, 而且显示出人工技艺十分精巧, 可看出根艺创作的“天人合一”之妙, 至少已在战国时期达到较高的艺术水平。这种乌色树根制作的根艺作品的发掘, 不仅可以得知当时先人们如何采用天然木根创作工艺品螭的形象, 当作为古代建筑物或工艺品上常见的装饰物, 反映了先人们的审美意趣和楚文化的水平, 而且为我国现代根艺研究和事业的继承发展以及技艺水平的提高, 提供了极其珍贵的形象史料。

3. 汉时期的根艺

《曲阜县志》中记载, 在西汉时期, 孔子的家族曾利用楷(jiē 阶)木自然弯曲的形态制作了拐杖。《汉书·五行志》中记载: “成帝永始元年二月, 河南街邮樗树生枝如人头, 眉目须皆具, 亡发耳。哀帝建平三年十月, 汝南西平遂阳乡柱仆地, 生枝如人形, 身青黄色, 面白, 头有髭发……”在《钩沈》小说“玄中记”中叙述, “汉桓帝出游, 在河上, 忽有一青牛从水中出, 直走荡桓帝边, 人皆惊走。太尉何公时为殿中将军, 为人勇力, 走往逆之。牛见公往, 乃反走还河。未至河, 公及牛, 乃以手拔牛左足脱, 以右手持斧斫牛头而杀之。此青牛是万年木精也”。从孔氏家族的天然拐杖, 到汉哀帝时, 乡下发现树根如人形及汉桓帝出游, 遇河中漂浮着似如青牛般的阴沉木……可看出古代先人们对根木自然美的发现。在《后汉书·郭伋传》中还记载: “行部到西河美稷, 有儿童数百, 各骑竹马道次迎拜”。载竹为马, 儿童嬉戏之具。

4. 南北朝时期的根艺

《南齐书》中还有齐高祖赠予隐士僧绍竹根“如意”的记载。这个“如意”是个像嫩芽笋包的竹冠, 似灵芝或云形, 而柄微曲象征吉祥的玩赏物, 它是采用竹根的自然形态, 略加人工雕琢而成的。这个时期还出现了不少采用树根制作的杖头、笔筒、佛柄、抓背、烟斗(见图 A—2)等实用品, 以及宫、厅、轩、堂、橱和家庭中的豪华根艺陈设, 甚至发展成为高贵的艺术礼品和吉祥物品等等, 特别是利用树根制作的各种家具尤为常见。

图 A—2

5. 隋、唐、五代时期的根艺

到了隋、唐时期, 我国根艺创作随着美术事业的兴盛而相应得到发展, 根艺作品不仅在民间流传, 为人民所喜爱, 也得到当时统治阶级的珍爱。在《新唐书·李泌传》中记载: “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, 制作龙形抓背献给皇帝的事。《桂苑丛谈》中记载, 唐时候有人发现有一种节茎呈四方形竹子, 深秋至简, 经岁成竹, 质坚韧, 可做手杖及观赏用。而唐人段公路在《北户录·方竹杖》中, 对把方竹削圆上漆制作拐杖评为“庸俗不解事之谓”。可见当时人们对竹子自然形态美的重视。唐代韩愈在《题木居士》中关于“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”及“为神诘比沟中断，遇赏还同爨（cuàn 窜）下余。朽蠹不胜刀锯力，匠人虽巧欲何如”的叙述，也可看出当时根艺的兴起和被人们所珍爱。韩愈的这两首诗也描述了一件“人物”根艺美术作品的思想性和艺术特色。“根如头面干如身”，可看出当时这件作品的作者，将一个带树干的根倒立起来，创作了一件“似人”的艺术作品形象。在作者心目中所表现的人物形象不是一位普通人，而把它视为一尊“神佛”的形象，即称之为“木居士”。古人认为这一根艺造型，所表达出的形象与思想内容和树根本身所自然形成的“主观意志”有关。这一“天人合一”的根艺美术品，人们把它供奉在庙里，像雕塑家所塑造的泥菩萨一样当成神仙求降福于人间。从这件根艺作品，还可以看出唐代根艺注重根的自然形态，巧用自然腐蚀和虫蛀的效果，把“朽蠹”的非凡能力，视为鬼斧神工，使工匠也感到无能为力。它形象地为后人展示了根的艺术不是完全人工所致，而是自然形成的艺术。它“拟人”、“非人”的形象又说明了根的艺术不是“具象”也不是“抽象”的艺术，而是“似是而非”的造型艺术。

在五代时期，画家阮郛绘制的《阆苑女仙图卷》中，也出现了天然木榻、凳等根艺器物……

6. 宋、元时期的根艺

到了宋、元时期，根的艺术不仅在宫廷和民间发展，同时也出现在石窟庙宇之中。采用各种树根雕刻佛像，常常与泥塑媲美。至今在我国的一些石窟和庙宇中，仍然保存有根雕佛像。同时还为宫廷和庙宇增添了不少贵重文物和陈设。在宋代《太平广记》“荆根枕”中，详细地记载着利用荆树根创作狮子形木枕赠送庙上的故事。书中说，古代有一位商人叫张弦，一天他骑着马路过华岳庙前，把马拴在一棵金荆树上便就地睡了起来。突然马受惊拖走了这棵金荆树。张弦惊醒后便追到马前，取下这棵树仔细观察，只见根部形状好像一头狮子，头、爪、腿俱在。张弦将此根带到华阴县城，请一位木匠进行雕琢修整，加工成为一个狮子形木枕，献给华岳庙上。这守庙人如获至宝，将它锁在柜中，精心珍藏起来，路过此地的人要用百元钱买通守庙人，才得以看到。这个例子充分地说明了根的艺术在当时群众中享有较高的声誉。后来随着唐、宋的木、竹雕刻艺术派别的演变和刻技的发展，根艺美术的创作表现形式也出现了技艺上的发展，局部雕刻的根雕作品层出不穷，使根的艺术形成了根雕形式。同时也出现了不少根艺实用品。元代名画家王振鹏借用根艺的自然古雅之美，作为他创作绘画作品的素材，他的《伯牙鼓琴图》中香炉几架就是当时的实用根艺作品。

7. 明、清时期的根艺

到了明代，根艺就更加发达。从一些文献记载中，可看到根艺家们不仅利用木、竹根创作出适合人们欣赏的摆设，而且还雕刻出具有实用价值的高级家具以及其他实用品。尤其当时的根制拐杖更为出名。明代传有李东阳《灵寿杖歌》：“谁采青壁红琅玕，见之慕之不容口。锡以嘉名曰灵寿，爪之不入行有声，金可同坚石同久。吾家此物旧所有，神与相扶鬼相守。”明代谢在杭所著《五杂俎》书中“物部”记载：“吴中以枯木根作禅椅，盖本于此。”在“长物志”中也记道：“以天台藤为之，或得古树根，如虬龙结曲臃肿，槎牙四出，可挂瓢笠及数珠瓶钵等器，更须莹滑如玉，不露斧介者为佳，近见以五色芝粘其上者，颇为添足。”除了文字记载，明代仇英绘制的《金古图》、《桃李园图》画中，也出现了树根椅子（见图 A-3）。在上海市豫园中玉华堂内，至今陈列的根制双椅、玉玲珑麒麟和凤凰等实用品及观赏品，也是明代根艺家们采用榕树根创作出来的

(见图 A—4)。在《陶庵梦忆》书中,对明代人溪澄有这样的记述:“貌若无能,而巧夺天工……然其所以自喜者,又必用行之盘根错节,以不易刀斧为奇,经手胼磨之而遂得重价。”

图 A—3

图 A—4

到了清代,根艺创作又有了新的成就,在《胤禩妃行乐图》画中,也呈现出天然树根的床。当时著名的《聊斋志异》作者蒲松龄,在故居山东淄博市陈列的文物中,有他自己用树根创作的纸案艺术品。据孔府有关记载,衍圣公孔毓圻曾向康熙帝上贡根雕如意、春杖等物。清代也有用树根拼接的坐椅(见图 A—5 乾隆帝坐椅)。清人顾禄在《桐桥倚桌录·工作》中记载:“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。”

图 A—5

又据施鸿保《闽杂记》卷记载:“佛面竹,长一二丈,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。”

这个时期不仅根艺实用品遍及全国各地,而且根艺欣赏品的艺术水平也有了较大提高。

清代的根艺家们继承和发展了木雕艺术传统,使根的艺术创作发展到一个新的阶段。金陵、嘉定地区,根雕创作更为繁荣,出现了不少根艺家和优秀根艺作品(见图 A—6 画筒)。他们应用竹木棍的自然形态,独出心裁地创作出圆雕形式的人物及动物形象。如:朱雅正的“渔翁”和秦一爵的“张果老”,都是当时根艺的代表作品。嘉定地区封氏一家,他们的根艺创作具有独特风格,封氏到了锡禄和锡璋兄弟时,除了创作“刘海戏蟾”、“布袋和尚”、“天女散花”等民间传统作品外,还创作了一些肖像根艺作品,这些作品都是依照“三分人工,七分天成”的根艺创作技法进行制作的。他们在人物或动物的面部采用了木刻技法,雕出人或兽的形象表情,周身的其他部位巧妙地利用根的自然形态来表现。两兄弟由于技艺精湛,被宫廷召去,还被封了官爵,故宫现在还存有他们不少根艺作品。当时安徽黄山附近的太平县有个汤俎,被誉为清代在安徽黄山采用古树根创作人物、鸟兽的根艺家。特别是根艺人物创作已成为当时手工业生产的专业,浙江和福建

两地的生产比较集中。浙江的宁海、温州、浦江，福建的莆田、仙游以及杭州的天竺，都是著名的产地，具有浓郁地方特色的“福祿寿三星”和“麻姑仙女”作品，就出产在福建。浦江和宁海地区的根艺作品被称为“柴珠人”，成为当地的特种手工艺。这里的“柴珠”指的是烧材的意思。根艺家将野外的废树根或竹根采集来之后，放入河中烂掉外皮，利用其天然形态，加以雕琢和装配，制成了精美的工艺品，把废根变成了宝贝，赢得了“柴珠人”这个形象的称号。“柴珠人”的根艺美术作品，大多是八仙、寿星、魁星、姜子牙、关公、钟馗、诸葛亮、杨贵妃、西施、貂蝉、昭君等人物形象。每件作品都各具特色，即使是同一主题的作品也不雷同，人物的衣着都是依照根材的自然形态加以表现，因而十分形象、简练、协调，有动感，有神韵……这种“天人合一”的创作方法，使每个人物作品都具有个性，形象也较为生动自然。古代根艺家们所进行的人物创作，虽然不像木雕艺术那样全部用刀雕刻形象，但是经过他们的丰富想象和巧妙加工，成为历史上人们较为熟悉的人物形象，表现得既有思想感情又有神情面貌，似如天然造化一般。“柴珠人”的根艺作品不仅仅限于人物，花卉和动物创作也十分流行。他们的这些作品，都是表现现实生活的，充满了快乐、喜悦的情调，给人以轻松愉快的感觉。

图 A—6

人物形象，表现得既有思想感情又有神情面貌，似如天然造化一般。“柴珠人”的根艺作品不仅仅限于人物，花卉和动物创作也十分流行。他们的这些作品，都是表现现实生活的，充满了快乐、喜悦的情调，给人以轻松愉快的感觉。

8. 现代根艺

解放前，在灾难深重的旧中国，根艺生产遭到严重破坏。宁海、浦江的“柴珠人”雕刻，嘉定、福州等地的竹根创作和树根家具生产逐渐衰落。许多专业艺人改行转业，使这门艺术濒临绝境，后继无人。

新中国成立以后，尤其是 70 年代以来，根的艺术在全国各地像雨后春笋般蓬勃发展起来，从事根艺创作的人越来越多，超过了历史上任何时期。在 1983 年《根的艺术》纪录片拍摄后，1985 年在中国美术馆举办了“中国根的艺术联展”，并成立了中国工艺美术学会根艺研究会，使中国根艺美术走上了正规化、学术化的发展道路。同时将这门艺术定为“根的艺术”简称“根艺”，建立了根艺理论学说，使它登上了大雅之堂，成为中国文化艺术领域中一门独立的艺术门类。全国各地根艺作者和爱好者进行了 10 年的不懈努力，多次举办全国性的学术交流活动，中国根艺美术事业取得了较大的成就。1994 年 9 月经国家民政部批准，由二级学会晋升为中国文联所属的一级学会——中国根艺美术学会。现已在全国各地发展了 40 多个根艺团体，会员遍布各省、自治区、市。根艺作品的艺术创作和制作都达到了较高的水平。目前，中国根艺美术正以新的姿态，沿着中国文化艺术发展的方向，走向繁荣和兴旺。

(二) 中国根艺的特点

1. “根艺”名称的由来

每一门艺术都具有它自己的特点。根的艺术由于使用了不同于其他造型艺术的材料、工具和技法,产生了为其他造型艺术所不能替代的艺术特色。很少有人想到,大自然能在泥土里创造出美来。那些不引人注目的、被抛弃或准备烧掉的各种乔、灌木及竹、藤等废根,和地面上的景物一样,同样具有自然美的形态,蕴藏着生命的内在活力。它一旦被艺术家发现,以“似是而非”、“似像非像”的艺术形象,赋予它新的生命,就会使其变废为宝,化腐朽为神奇,成为人们通常说的树根或竹根艺术品,这种艺术品就叫作“根的艺术”。

为什么称其为“根的艺术”呢?古时候人们对采用竹、木根创作的艺术品,叫作“树根雕”、“竹根雕”,现在还有人称之为“树根造型”或“根雕艺术”……作为一门艺术,应该为它正名,这样才能更有利于它的存在和发展。树根本身就有它自己的天然美存在,用“树根雕”、“竹根雕”或“树根造型”命名,只能说明人工创作部分,没有说出根的天然之美。这种艺术品的原材料既不仅仅限于树根,还有其他根材,又不完全是人工雕刻出的艺术品,还有根造型、根书法、根贴画、木纹画、树瘿作品以及各种根装饰品和实用品等等,叫“树根造型”、“树根艺术”或“根雕艺术”既不确切,也不全面,它是发现自然美而又显示创造性加工的造型艺术,可以说是三分人工,七分天成。所以,称作“根的艺术”,简称“根艺”较为科学、准确。这一命名,先后得到了王森然、张启仁、常任侠、陈叔亮、常书鸿、刘开渠、王朝闻、吴作人、张仃、华君武等美术界专家们的认可,并陆续在国内外报刊上发表。在1985年经中国科协审批,成立了中国根艺研究会;又在1994年划属中国文联,成立了中国根艺美术学会。

2. 根艺是一种天趣

古人利用根的天然形态,采取一种特殊的表现手法创造出来的根艺作品惟妙惟肖、生动自然

(见图A-7)。陕西兴平县霍去病墓前的大型石雕作品,所采取的依据石料的天然形态构思进行创作的方法,是公元前二世纪我国艺术家们在雕刻艺术上的创新,也为我国造型艺术的创作开辟了一条新路。于是由此展开,在我国各个时代、各个地区都出现了运用这种手法创造出的精美的工艺美术品。如运用玉石的天然形态和变化多端的色泽雕刻成的人物和鸟虫。宋代的“巧色玉”、清代的“大禹治水图”以及山西晋祠中现在陈列的完全是自然形成的“天然石山水图”和“天然石游鱼图”等,都是采取这种手法创作出来的。这说明了在我国古代艺术领域里,根的艺术的出现不是孤立的,是和天然石刻新的表现手法相辅相成的。只不过所选用的自然界里的材料不同,一种是石头,一种是根材。这种艺术创作不完全是人工所致,而

图 A-7

是“天人合一”、“与天同创”的艺术，具有一种天然的情趣，可以说是天趣。这种天人合一的天趣艺术创作，一直延续到现代。如现代出现的河卵石艺术、漆画艺术等都有自然成趣的一面，但又有它们各自的特点。根的艺术特点，就是要充分体现根的自然美。

3. 根艺美术与雕刻艺术的区别

每一位根艺家，尽管艺术上的修养和所接受的影响不同，技艺上的擅长和表现手法各异，但都要自觉地服从“根的艺术”所采用的原材料的制约，在尊重树根或竹根自然形态美的前提下，去发挥艺术家的想象力和独创性。但是在实践中，有的作者却往往费力不讨好地完全摹仿木雕作品的技法，自觉不自觉地吧根当作一般的木雕材料来使用，过多地在人工雕刻上下功夫，而不是着眼于充分利用根的天然雕饰之美，其结果使得根的自然形态受到破坏，把根的艺术变成了“木雕艺术”。这说明对“根的艺术”特点还认识不足，对其创作规律也掌握不够，因而使“根的艺术”作品丧失了应有的特色。

“根的艺术”虽然和“木雕艺术”有关，都是在木质材料上用刀造型，但是它们的创作原则却

截然不同。木雕是采用木头做原料，经过艺术家精雕细刻，完全改变了木材原来的形态，按艺术家预先的构思，一刀一刀地雕刻出各种形象，它和泥塑、石雕艺术相仿，一般都不受原材料形态的制约。如一块龙眼木，既可雕出古代英雄穆桂英和花木兰的形象，也可雕出渔翁和老寿星的形象，还可雕出狮、虎、象等各种动物的形象……一块大理石、象牙和白玉，同样也可以雕出这些形象。不管这些材料形态色彩如何，在它的表面上是看不到这些形象的，所以能雕成各种人物和动物的形象，关键在于艺术家的构思、创作和精雕细刻的技巧，完全是人工所致。故称为雕刻艺术。而“根的艺术”却不然，它是三分人工，七分天成。即是说，在创作根艺作品时，将这块根材看作是十分，只能作三分修饰——雕琢及造型，七分主要是利用根的天然形态来表现艺术形象，即大部分应利用天然成分，少部分进行人工处理和创作（根雕与木雕的对比，如图 A—8 躬耕乐道·高公博作、图 A—9 仕女·王笃纯作所示）。这只是区别于木雕创作的一种大致比例，这就是古人常说的“三雕七磨”的创作原则。也就是说，在根艺创作中，要受根材限制，主要靠根的自然形态，靠艺术家去识别和发现它的美，而不是光靠雕刻去塑造形象。

图 A—8

图 A—9

4. 根艺是一门独立的艺术

根艺作者应着眼于天然去雕饰,发现根的自然美,发现根上自然生成的又有表现力的形象。大自然中的根形形色色,像怪石一样四处可寻觅。如被虫子蛀过的根所形成的美的图案,从石缝中生长出的根,长期被河水冲撞的根和木,或是树瘿等。奇形怪状、千姿百态的根材,都呈现出一种独特的形象,这些根的各种形态中都蕴藏着一种内在的艺术魅力。

一旦艺术家在一个七枝八杈的根上悟出了形象,发现了它的美,就能着手进行创作。这种创作,不光靠雕刻技法来塑造形象,而是靠善于利用根的枝、须、窟窿、节疤、纹理和色泽等各种自然形态,借以表达所要表现的主题思想以及各种人物或动物的艺术形象。这种形象一旦被作者创作出来,便是世界上独一无二的艺术品,绝无重样。

在创作过程中,既要充分利用根的自然形态,又要在作者明确的创作思想指导下,依势造型,因材施艺,巧借天然,进行取舍、雕琢和工艺磨制等加工处理。这种根的自然形态美和人工造型美的“奇”、“巧”结合的过程,充分表现了“根的艺术”的创作规律,那种盲目摹仿其他造型艺术的表现手法的做法只能使“根的艺术”特点丧失殆尽。

“根的艺术”作品在艺术处理时,因受其原材料自然形态的限制,故而不能在主观上去苛求与现实生活中实物吻合的各种形象。一般说来,根艺作品大都表现出“似与不似之间”,甚至常常有一些抽象的意味。如一位作者创作的“吼象”作品,只是一块节疤肿胀的废根,剪去多余的枝杈,经过精心的造型:上边利用了根自然形成的奇态,把两个伸出的短枝略加施工,作为大象的两个牙齿;又扶起一个弯曲的枝条,仿佛是大象甩起的鼻子;中间一个天然空洞,好像大象吼叫的大口;头上的两个小窟窿,很像两个眼睛。除此之外,只能靠人们的想象去寻找大象的四肢和尾巴。整个作品象征性很强,给人一种似是而非的感觉美。

有人说,这个根很像一个人,那个根很像一个动物,似乎不用加工就可以成为一件艺术品。其

实并非如此。根艺作品虽然一再强调尊重和依靠自然根的原始形态,但也不是根的自然形象的重复和再现。任何形象的根材要成为一件根艺作品,都需要经过作者的取舍和加工,哪怕是一刀一锯所成,也离不开人的审美意趣,离不开人的艺术构思和艺术创作。根艺创作源于自然,高于自然,还于自然。因此,它是通过人的创作,赋予自然形态新的生命,从而表现美和表达人们的思想感情(见图A-10 舒展·王新本作)。

有人把“根的艺术”说成是什么“抽象派”。这种说法也是不合适的。虽然根艺作品往往呈现了“似与不似”之间,甚至有的比较夸张和抽象,但它决不等于抽象艺术,因为它的

图 A-10

每件作品都有一定的形象和内容。有的似如立体写实的雕塑和浮雕作品,有的如一幅真、草、隶、篆的书法作品,还有的如中国写意水墨画一样,着重强调的是作品的神似形式和内含的意蕴。

二、根艺创作的美学原则

根艺是一门“奇”、“巧”结合的造型艺术，它在艺术创作上的美学原则既和姊妹艺术有共同之处，又有它独有的特点。所谓共同之处，就是它具备了木雕、雕塑、石刻等艺术的表现形式，要吸收它们创作的长处，来补其短处。它的不同之处，就在于根艺是采用根的自然形态，与天同创。因此，它在艺术创作上着重有四项原则：一是寻奇觅美；二是巧借天然；三是突出意趣；四是讲究构图。这四要素就是根艺创作的最基本的设想。

（一）寻奇觅美

一切艺术形式都离不开它所使用的材料。根艺美术家必须到大自然中寻找、发现、搜集各种形态奇特的废根，从而诱发创作的契机，确立作品的主题。

根艺作者只有寻找到了形态奇特的根材后，才能通过运用自己的智慧、想象力和独创性创作出完美的根艺作品来。这种寻根的过程实质上就是寻找创作题材的过程。

要想创作出既有根的艺术特点，又有思想内容的根艺作品，关键在于设想。这个设想是建筑在自然存在的有表现力的根上，而不是建筑在一摊泥巴或一块待雕的木头上。为此，首先就要去找根，也就是到大自然中去，在那些被遗弃的废根木里寻奇觅美。

1. 到大自然中寻找枯木断根

美的根存在于大自然之中，它以多种多样的形式呈现出来。有表现力的根所存在的美是各种各样的，能否发现这种美是和那双观察它的眼睛有关的。

根艺作者的最好的老师——大自然，人们应当将全部情感倾注于它，全身心地热爱它，大自然将会给以丰厚的回报。作为一个艺术家，无论他从事哪种艺术，都应该善于观察，当然根艺美术家也不例外。成千上万的人们对于他身边出现的某个根的形象是淡漠的，甚至感觉不到它的存在。但如果被一位目光敏锐的根艺作者发现，就会引起他的注意，促使他专心的观察、思考和选择，并牢牢地记住这使他感动的形象，从而激发他的创作灵感。于是，曾经千百次从这现象旁边袖手而过的那些人，将会惊奇和感动，并且莫名其妙，他们以前怎么一点也觉察不到这根材的美。可见根的艺术创作的源泉，是由作者通过观察的方法，从生活中汲取来的。根艺美术家应当到山野森林中去观察和识别各种根的美的自然形态。观看根体，洞察根体，这就意味着除了将它的形体简单地和自然地反映到眼睛里以外，还要通过自己的努力设法更好地理解这些根体和利用这些根体。所有从事根艺创作的人们都应该培养自己的观察习惯。依靠这种习惯，就会自然而然地在大脑深处记录着这一种或那一种形象，在他进行创作的时候，这些形象便会在记忆中清晰地浮现出来。

原苏联根艺美术家阿列克赛·米海依洛夫·兰切夫在他所著的《森林奇宝》一书中写道：“大自然有许许多多引人入胜的东西，问题仅在于好学和观察。只要你到森林中作一次迷人的旅游，便会了解到许多你意料不到的新奇的事物，你将学会观察引人入胜的自然现象，寻求森林奇宝，并

利用它做出千姿百态的作品……我常常会遇到这样的情况，同一个树根从不同角度去看，则具有不同的形象。俗语说得好，‘先思而后行’，这时就需要从多方面考虑构思，如何才能使原材料物

尽其用。……创作一条麋鹿是我的宿愿，最后我终于找到了合适的树根，整个麋鹿是由几部分拼合而成的。”（见图 B-1）每一位根艺家都知道，正确地利用自然根的美的形态体现生气勃勃的生活特征，能赋予艺术作品多么大的感染力和说服力。正因为这样，根艺美术家需要努力锻炼观察的熟练技巧，经常训练自己的视觉记忆，以便一天天地使得目光敏锐起来，观察的积累逐渐丰富。我们周围的世界，对善于观察的根艺美术家来说，是取之不尽的创作源泉。你愈习惯于观察，则面前值得观察的材料也愈多，你便会愈多地搜集到那些有用的枯木断根。根艺工作者不可能只局限于自己创作室内的工作，他需要更密切和更直接地与大自然、与火热的生活实际相接触。寻根能够不断提高和锻炼一个人的审美能力，从而在大自然中寻找

图 B-1

所感兴趣的根材，这些对于根艺作者来说，是选择题材搞好创作的可靠基础。

对于根材的选择和积累，不是要你带着镐头、铁锹或刀斧四处挖根，因为乱砍乱挖根材是对自然界生态平衡的一种破坏行为，是违反国家森林资源保护法规的。有人认为，根长在泥土里，不挖怎么能得到呢？其实不然。根艺创作所需要的根材不能靠毁树而得到，应该着眼于对枯木断根的利用上。一件好作品的产生，很大程度上靠的是踏破铁鞋的寻觅和孜孜不倦的探求。

我国地大物博，森林资源丰富，不仅在茂密的原始森林里可以寻找到古老的废树根和藤根，而且在全国各地的山坡、路旁、田埂、林场、苗圃以及沙漠等地带，也能够寻找到各种奇特的废树根和竹根。可供选用的树根、竹根有成百上千种。古人用作根雕的材料有檀香、紫檀、樟木、松、竹、藤、桑……其根材不仅材质坚韧细腻，纹理清楚，色泽鲜明，而且千姿百态，虬曲多变，适合深浅刀雕镂和打磨，使作品坚硬光滑、光洁可鉴。现代根艺美术家们，除了也采用以上这些根材之外，根据所处地区的不同，都大胆地选用了各种不同根材进行根艺创作并获得良好的效果。如我国东北地区，就有长白山和大小兴安岭原始森林千百年蟠虬柞树古根；峰峦起伏的丘陵地区，种类繁多的栎树、山杨、榆树、色木、椴木、桦木以及映山红等硬杂木到处都有。

我国南方闽南地区有黄杨、铁杉、金钱松、榆木、龙眼、樟木、榕树等根材，大多分布在深山峭壁之上。特别在那些阴山坡上不易长大的灌木根材，因不见阳光，长时间风吹、雨淋、虫蛀，几度死而复生，天地造化形成“天然疤”，形态奇特，质地坚韧。有的根材因水土流失，断墮而被沙土掩盖，长期腐蚀，形成耐温耐燥、不裂不干、色泽深沉，犹如古董一般的特点，更适合根艺创作（见图 B-2 屏风·张本作）。

在湖北神农架深山幽林之中，有古藤、防枫、黄杨、老君、紫香、黄荆、龙木等根材，有些长在石山缝隙之间，悬岩峭壁之上，浮于河川沿边裸露地面，它们终年受水砂冲刷，风雨霜雪侵袭，被大自然雕琢成各种形态。

在四川三峡地区和青海龙羊峡河谷中出现的阴沉木，经过江河长时间的磨洗腐蚀，形成了乌

黑色的化石木。在吉林省松花湖里，出现的被湖水多年浸泡的红松、榆、柞、曲柳等浪木，坚硬如石，都给人一种深沉苍古之感。

在江西一些地区的灌木丛中，所呈现的山枇杷、杜鹃、杨桃等根材，千变万化，给人一种曲线、多姿、变形、舒展之感。

在江苏、浙江地区适合用于根艺创作的根材更为繁多，如红木、赤南、樟木、黄杨、黄荆、雀梅、冬青、桐树、楠木、梨花木等根材，质地坚硬、细腻，去皮后表面十分光洁、透亮，色彩有红、黄、褐、白、黑等等，为传统根艺创作的良材。

另外，北京地区山林中的麻梨根、荆条根、柏树根，山东地区的山葡萄根，贵州地区的各种竹根，甘肃戈壁沙海中的沙枣根，新疆地区生长的坚硬而又散发香味的卷柏根，以及辽宁山林中的大小树瘿等等，都为根艺创作提供了丰富的素材，为广大根艺作者提供了取之不尽、

图 B—2

用之不竭的创作源泉。

2. 怎样选择有形象的根材

究竟怎样才能够在大自然中寻找较为理想的根材呢？正如常任侠先生所说：“大自然能创造出各种美的形象，但你必须有审美的眼，方能认识它的美。从自然的形态中，能够看出各种可爱的形象，拟鸟，拟兽，或拟虫鱼。这必须具有天真的心灵。”这就是说，在寻找奇特的根材时，要求根艺美术家具有审美的眼光和天真的心灵，在大自然那些枯死的废根中，观察和发现根的自然美的形态，尽管它是不确定的，但其中却蕴藏着一种新的生命和希望。有一次，笔者在通往苗圃的小路上，看见有一个小枣树根被人们踢来踢去，连上边的皮都给踩光了，酷似一个小动物，便拾起来拿回家中。经过揣摩推敲和加工，做成一件活灵活现的“小松鼠”（见图 B—3）。由此可见，

美在于发现。对于这种美的发现，王朝闻先生说过：“为什么某些美的东西，不为别人所注意，你不去找它，它却向你找来，这其实是自己平日关心某些美的形态的结果。”

总之，我们在自然界中所看到的千姿百态的树根、竹根、藤根及各种坚硬的植物根材，不管它是光滑的还是粗糙的，是单纯的还是奇特的，也不管它本身像个什么，在自然界中它终究不过是一个废物，是僵死的东西。其所以说它具有自然美，说它蕴藏着内在的生命感，是指它经过根艺美术家的形象思维才会有表现的可能。高尔基这样说过：“打动我们的并非山野

图 B—3

风景中形成一堆堆的东西，而是人类想象力赋予它们的壮观。令我赞赏的是人如何轻易地与如何

伟大地改变了自然……”根艺美术家的寻奇觅美，实际上就是在根艺创作的设想中，如何认识和利用棍的自然美的开端。

（二）巧借天然

寻找合适的根材是根艺美术创作的重要基础。而巧借天然则是根艺美术创作成功的开端。

1. 巧用根的最佳形象

现在，谈一谈在进行根艺创作时，应怎样巧妙、合理、充分地利用根的自然形态，也就是根艺创作的第二个问题：巧借天然。作为一个根艺家必须掌握这个根艺创作规律，这是根艺创作不同于其他艺术的独到之处。巧借天然，即要求作者用审美的眼光去识别各种根的自然美的特征，进而能合理地运用它。

在寻找奇美的根材、确立主题之后，下一步则是如何去因材施艺，巧借天然。把根的自然美变成艺术美，这就是巧夺天工、充分表现主题的过程。“喜鹊登梅”这件根艺作品，是作者根据这块根材本身的天然特点而创作出来的（见图 B—4）。面对这块根材，作者构思良久，反复地推敲过。起初看去这块根材像一个“火把”，后来被那连接交错的自然生成的枝干所启发，而感到它像梅枝，于是产生立意要创作“喜鹊登梅”这一主题。经过组合和局部加工后，其效果很好，比创作“火把”更具感染力。可见仅仅认识了根材的特点还不够，还需要巧妙利用、选择最佳表现主题才行。

我国古代根艺家在创作竹根作品时，首先对竹根的外形、质地厚薄、竹空的面积等特点一一搞清楚，然后再根据这些特点，确定合适的创作主题。如果要创作一个人物形象，就要考虑好人物的姿态、动作和位置才能动手创作。

图 B—4

如竹根作品“钟馗”，是在一块高 35 厘米、直径 20 厘米、质厚 3 厘米的大竹根材料上创作出来的。古人在这件空心的毛竹根上，竟雕出钟馗及其所骑的驴和奔跑在两旁的执剑、伞、花瓶等物的五个小鬼形象。如若不在设想上抓住原材料的天然特点，不恰如其分地运用竹根上所固有的根须节疤来表现，那是无法完成这一创作的。

2. 巧用根的节疤和色泽

树根的形体变化较大，千姿百态，有的虬曲臃肿疙瘩斑斑，有的四出槎芽，既有突出的鸡眼，又有空穴，还有结瘤和细裂的纹路及各样的节疤……这多变的树根，展现出人工所不能刻画出的

特点。如“八仙”根艺作品就是古人运用相似于“八位仙人”形象特点的八块龙眼木天然节疤创作的（见彩图2页及图B—5）。作者在选用根材时，脑子里应清晰地勾画出：汉钟离又矮又胖，袒胸露腹，手持芭蕉扇的形象；吕洞宾留着五绺长须，手执拂尘，身背宝剑的形象；韩湘子是个漂亮的年轻小伙子的形象；蓝采和是手擎花篮的形象；张果老须眉如雪，老态龙钟，倒骑毛驴的形象；铁拐李满脸络腮胡，夹着一根铁拐，背着大葫芦的形象；何仙姑手擎荷花的仙女形象；曹国舅手持玉版宝物腾云驾雾的形象。只有把“八位仙人”各异的形象特征抓住，才能恰如其分地利用龙眼木天然节疤的特点，仅在每个人面目上加以适当的雕琢，人物形象就跃然而出了。又如“卧狮”作品，是古人利用一块完整的天然瘿木，稍加修琢而成的。这只俯卧转头远望的小狮子，一眼看去好像一点刀刻的痕迹都没有，完全是自然形成的。据说这位古代根艺家的创作技巧与众不同，他善于摹仿根的天然形态特点，进行仿雕造型。因那小狮子周身各部位是天赋予它几乎浑然一体的形态，用以仿雕缺陷处，效果极佳。清代的“达摩像”根

图 B—5

艺作品，采取了一种雕拼组合的创作手法，利用空心树根，剥去表皮，略施几刀作为身体，另拼装头和手杖，三者采用不同的颜色，头面部是肉色，衣身似如灰色装束，手杖的颜色较为暗深。由于采用树根的本质颜色，又拼合得相当巧妙自然，使整个作品显得十分形象、素雅。因此，对于一个形态复杂的根材，创作者要巧用心计，反复推敲琢磨，有所选择，有所集中，有所概括，有所取舍，有所强调，一切取决于主题思想的要求，一切为了突出地表现主题思想，一切为了增强作品的艺术效果。

3. 巧施技艺

既然强调根艺创作必须注意艺术性，那么就要有能够充分表达艺术效果的技艺，要求艺术和技术的统一。由于根艺作品受到材料形态的限制，不能像木雕那样自由地运用材料和刀法来塑造物象，只能借助于根的节、疤、痕、瘤、须、皮、色和有韵律的体态以及多变的线条等自然特征，加之作者的丰富想象来进行造型和雕琢，在“似与不似”之间表现对象。作者在进行“马空冀北”的创作时，是采用一棵天然的松树根，运用其主根的原生形态，稍加雕琢，来表现“骑士”和“奔马”，运用须根的密麻多变和线条的美感，表现骑士的披发和奔马的尾巴。按表现快马奔驰的总体构思，又进行依形雕镂、加工造型，而着力于骏马勇往直前的驰骋神态。江西上饶市俞洪春创作的“傣族舞”根艺作品，是运用一个弯曲多变的根，抓住其三道弯的自然特征，巧妙地创作出傣族舞姿“三道弯”的起舞形象。由于他对弯曲的主干和多变的枝干运用得当，使这块根的曲线、多姿、变形、舒展等特征得以充分发挥，活灵活现地表现出傣族舞蹈特有的风采。前苏联兰切夫所作“印度舞女”（见图B—6）也是不过多地运用雕刻手法，而重在发挥根材自然美的特点，

这就是因材施艺，巧借天然。

再有，根艺创作，一般不是先立意后找根，而是先找根后立意。从选到的自然美的奇根里悟出形象，匠心独运地扬其长，补其短。例如利用竹根材料时，竹心是空的，竹节多，竹质厚薄不匀，在造型处理上就受到很大的限制和约束，要想创作出较为理想的形象，要靠作者根据不同的根材和形态作出巧妙的构思。在使用树根材料时，应对其品种、材质、形态以及斑痕、节疤的分布进行细致的了解，抓住那些富于变化的形态，巧妙妥善地加以利用。如一件清代的根雕作品“寿星骑鹿”，鹿毛和斑纹，是利用枯树根剥去表皮后，表面显出的粗细裂纹和疤痕的自然特点来表现的，其效果之佳，决非人工所能奏效。又如现代根艺作者江西的熊宇安，在创作“狮子”的作品时，曾用过几个不同材质的根。一件他选用杜鹃根，采用的是块状根节，适当夸大狮子的头部比例，以增强其凶猛；整个身躯成弧线，若满弦之弓，一触即发，造型粗犷有力。另一件是用藤根制作，由于藤根皮质松软，表层布满颗粒，则着重表现雄狮躯体的健美和娴静温和的情态，给人以可亲之感。因此，只有善于掌握材料特点，巧妙地加以利用，才能恰到好处地表现出物象的典型特征，巧借天然，化腐朽为神奇。

图 B—6

于掌握材料特点，巧妙地加以利用，才能恰到好处地表现出物象的典型特征，巧借天然，化腐朽为神奇。

（三）突出意趣

笔者曾收到一位根艺作者寄来的一幅题名为“憨”的根艺作品彩色照片和信件，信中说：“本作品取材于一棵数百年龙眼树上的一块木节，它的特征是从枯干旁再发新枝，形似小猩猩，紧抱着形如大石块的枯木不舍，形态十分可爱，犹如猩猩憨石之状，故取名‘憨’。作品除了鼻孔和双眼是作者加工的之外，其他部位都未动刀雕刻。”

看了这件作品彩照，感到正如信中所说的那样，这块根材确实不错，也领会到作者是动了一番脑筋的，是在逐渐入门并获得进步。根艺作品创作是源于自然，高于自然，回归自然，但绝不能单纯描绘天然，更不能照葫芦画瓢，而应当充分利用自然根材奇美的特征去抒发作者的思想感情。要把作者的想象通过作品的形象体现出来。这种体现不是直接了当的，而是采取一种曲折的、耐人寻味的方式表达出来。这就是根艺创作中应当予以考虑的突出意趣的问题。

1. 从诗情画意中获得意趣

“根的艺术”在追求和创造深邃的意境方面，与绘画、雕塑、文学、音乐等彼此之间是很接近的，都是运用艺术性的语言去表现站在自然面前的人的思想感情，只是各自的表现方法不同而已。因此，在根艺作品的创作设想中，除了明确主题、因材施艺之外，还要追求一种耐人寻味的“弦外之音”，这就是中国画论中常说的“画外之意”或“意趣”。

所谓讲究意趣，也无非是说作品要有隽永深邃的“诗情画意”，它常常把作品的主题思想给以委婉含蓄的表现，力求摆脱过于刻露的一般化描写。怎样才能获得根艺创作的意趣呢？它要求根艺作者，要深刻地识别根材的表面形态，要有强烈真挚的思想感情，而思想感情的产生，又与对根材的形态认识深度有关。要深入全面地认识它，必须反复认真地观察琢磨。艺术大师齐白石画虾，就是在长期观察中，在不断表现过程中，对虾的神态熟悉极了，虾才在画家的笔下活了起来，方使人感到意趣横生，耐人寻味。只有对根材认识清楚了、比较全面了，做到胸有成竹，创作起来才能得心应手，才能把握根材的内涵，达到“奇根对青天”，“造化在手”的程度，赋予枯木断根以新的生命。

取名为“风”（见彩图5页）的这件根艺作品，表现了一个坚贞顽强的英雄人物形象，但作者没有把他刻画成某一个具体人物的形象，经过反复观察和构思后，采取了类似中国画大写意中极为奔放的手法，将一个小树根倒立起来，两个枝干做叉着的双腿，以众多的须根当作飘动着的头发，并将其配置在一个似如海岸状的底座上。通过这些迎风挺立的动态描写，来完成作品“风”的整体设想。在欣赏者的眼里，他好似一位昂首远望、向狂风恶浪挑战的英雄，在他那密发围绕、双臂紧抱的硕大的头脑里，装着的那个想象出来的沸腾世界，正在使他激动不安；他那雄伟的气度，使人联想起汉高祖刘邦的诗句：“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”这种表现作品内在力量的手法，使其意趣自然地流露出来。

有一类根艺作品，是以寓言或典故为内容，它因寓意深刻而使人感到趣味无穷，发人深思。如湖南刘元印根据传统民间故事创作的根艺作品“仙鹤与狐狸”，表现的是狐狸请仙鹤吃饭的情节。作者通过对仙鹤和狐狸的形象塑造，生动地反映了这个民间故事含有的寓意，形象地告诫人们“骗人者终将害己”的道理。吉林陈企衡的根艺作品“鹬蚌相争”也属这类题材内容。

2. 从表现美中获得意趣

有些根艺作品，虽然在题材上大都是一些普通的生活情景，但却从形式上给人一种粗犷的、精细的或幽静的美。人们常把不好的东西称之为粗俗，但在艺术上，粗和俗却不能划等号。粗制滥造的东西固然不好，但在艺术上粗犷的东西却是极妙的，如北京刘焕章的根艺作品“鸡”、福州黄榕国的根艺作品“苍鹰”等等。古今中外不少根艺作品就具有一种粗犷的美，采取稍加雕琢的技法，大刀阔斧地取舍，不加修饰地表现了生活中的美。这样的作品由于表达了感情，使人感到雄健、豪爽，很有气魄。另有一些作品表现出精细的美。刘万琪的竹根作品“冬梅”，他除了把根须做成小孩的衣服和绒帽外，还在面部施展了精雕细刻的技艺，使得孩子的形象逼真、传神、可爱。这种细腻的处理方法，可给人一种精细的美感。此外，还有一些根艺作品，如原苏联兰切夫的“唐吉珂德”，挖掘了平凡生活中的诗意美，给人以朴实、和谐的艺术美的享受。这种现实生活中如画而又逼真的意趣，会使人感到一种幽静的美。

3. 从识别根材中获得意趣

不同类型的根艺作品所表现的不同意趣，是怎样获得的呢？明代屠隆在《画论》中说：“意趣具于笔先，则画成神足”，“后人刻意工巧，有物趣而乏天趣”。这告诉人们，要获得意趣则须抓住神似美。在形态多变的各种根材面前，意趣既不能因袭和模仿，又不能率意触情、草草便得。清代画家石涛认为：“人操此蒙养生活之权，焉能使用笔墨之下，一一尽其灵而足其神。”因此他下

苦功夫“搜尽奇峰打草稿”，在深入生活、观察自然中领略到了变化无穷的意趣。根艺家只有长期坚持深入生活，去观察，去体验，去积累，才可能获得根艺作品的意趣。根艺家见根生情、触物托兴，全在于瞬息万变之间。当他在扑朔迷离的各种根材面前，展开思绪猎取素材时，就像一个画家在写生时，被大自然美妙的景色所吸引，诱发出创作激情一样，用认识、识别和想象来捕捉艺术语言，擒得崭新的“意趣”，从而创作出源于自然美又高于自然美的作品来。

根艺作品中的“意趣”，实质上是“意”和“趣”两个方面。“意”是根艺家的气质、感情、理想等精神世界的因素在创作中的体现；“趣”是面对根材的客观形象的反映。只有在作品中饱含着作者对根的自然美的深刻感受，才能赋予“根的艺术”以浓厚的感情色彩，抒发与时代脉搏和人民群众的感情相联系的艺术情趣，创作出具有独特风格的作品来。

以上所谈到的寻奇觅美、巧借天然以及突出意趣，是直接关系到根艺创作成败的关键问题。三者之间彼此联系，相辅相成，并贯穿于创作的全过程，包括根艺作品的构思构图和后期制作。

（四）讲究构图

当根艺作者面对着一件根材，构思确立主题之后，这件根艺作品的大小、宽度、高度和深度如何处理？通过什么形式来表达主题思想？怎样经营位置？这就涉及到构图问题了。

1. 构图的法则

根艺作品的构图方法是很多的，无法一一剖析，但是略谈一下当前最流行的处理方法还是十分必要的。国内外一些著名绘画大师的绘画和素描作品大多是三角构图，在立体雕塑作品中也呈现出这种形式。我们的根艺作品也不例外。三角形构图应当理解为：构图中的基本部分假如用直线联结起来，就形成了一个三角形。这些三角形是极其多样的，它们可能是直角的，也可能是斜角的，可能是顶端朝上或者朝下，也可能是倾斜或者竖得笔直。在一些作品中，这种三角形或者夹角的处理方法显而易见，而在另一些作品上则不大容易发现。通常在构图处理上不仅有一个三角形，而且有好几个夹角或者三角形，但是其中有一个应该是主要的，它本身包含着构图中心，而且其外形要比在该构图处理中的其他几个角的外形明显些。

根艺作品也可以用其他一些几何图形，如圆形、椭圆形、菱形等等，作为进一步进行构图的基础。与某种曲线形体相结合的几根平行的垂直线或者水平线，也可以作为构图处理的依据。最后，在构图上，又可完全不依靠某种特定的几何图形，而依据各种各样的曲线来进行构图（见图 B—7）。当然，以上所举的例子，是不可能详述无穷无尽的形式多样的构图方法的，因为每一位根艺家在根艺作品的构图上，都会由于其个性和创造性的差异而显示出各自的特点。

图 B—7

2. 根艺作品构图的特点

在评价根艺艺术家们的作品构图时,常常运用这样的评语:构图安定,结构宏伟,意向豪放,变化多端等等。当给予这样的鉴定、评语时,很明显,人们是从根艺作品本身使观众产生的那种印象得出的,有激动的和安静的,有宏伟的和平凡的。这多种多样的印象,不仅决定于题材和作品的内容,而且也来源于色调、木质纹理的配合,但更主要的是取决于作品的构图处理。

每一种构图处理中的所有各部分都以其内在的生命力而存在。根据这一些和另一些形体在构图处理中所占的位置不同,就可能具有往上下、左右、中央或旁边的趋势,有些形体相反的动势会彼此妨碍,就好像互相消除了运动的印象,于是构图变得平稳了。人们把这种平稳的构图称为静止的构图。根艺作品“雄鹰”(见彩图 45 页),就可以作为静止构图处理的例子。虽然作品大部分形体和线条都明晰地表现出一种朝中央的动势,而构图却总是令人产生完全均衡和庄严平稳的印象,这是因为这些自然形成的线条的运动相互起着均衡作用的结果。当构图的大部分形体和线条有着朝一个方向的动势的时候,全部结构从整体上看便具有不平稳和带有动势的性质,这样的构图就称为动的构图。

为了加强根艺作品构图的表现力,不仅要利用根的一些能够重复构图中基本物体的方向的形体的线条,而且还要选用一些能与基本物相对比的根的自然线条和形体。只有当相互对比的形体彼此在形状和体积上不相等的时候,才能获得构图上的巨大的表现力。

此外,为了使根艺作品获得生动的艺术效果,达到真正的“奇”、“巧”结合,在“根的艺术”构图中,还应该强调作品形式美。

根艺美术的构图原理,就是从根的自然形态中,寻找形式的内在因素,从内容到形式,从形式到内容,是一个反反复复地体现主题思想和内容的过程。作者的创作思想,需要通过作品的构图,从人们感觉到的作品形式中体现出来。因此,根艺作品的构图应当着重从作品的生命力、表现力和整体感三个方面来表现形式美。

3. 根艺作品构图的生命力

根艺作品的生命力,一般来说是从根的奇特形态中发现、理解其内在的东西,并利用某些形象的表面特征,加以典型的有力表现。有时还可以借助于表现技巧,使根艺作品产生神态和动感,赋予新的生命。“根的艺术”和戏剧、舞蹈、电影这些艺术形式不同。后者可以表现情节发展的整个过程,以及人物性格的形成;而根艺作品却只能表现在某一时间内的情节,也就是使观众明确地感觉到在这一时刻之前和这一时刻之后,即运动过程中所发生的那一瞬间的情节。只有做到了这一点,才能给人以富有生命的运动感。如根艺作品“飞天”(见彩图 13 页),选择了在空中飞翔的无数瞬间中,那使身躯迎风起舞,袅娜、飘逸的姿态。如果刻画动态不准确、不自然,就不会使静止的“飞天”动起来凌飞于空中了。这种构图方法不论对于有情节的结构,还是对于构图中人物心理上相互关系的表现,或是对于纯属运动姿势的处理,同样都是适用的。这里,作者必须善于选择适当的情节来构图,才能使作者的思想在运动和发展中表现出来;也只有抓住那最富于动感和情感的瞬间,才能使一件根艺作品闪现出旺盛的生命力。

4. 根艺作品构图的表现力

所谓表现力，这也就是根艺艺术的感染力，即发挥运用对比的效果。当根艺作品的构图一旦形成强弱、粗细、大小等强烈的对比和韵律感时，构图才具有表现力。如湖南刘元印的根艺作品“不肯过江东”，就采取了将雄健的战马不肯后退与瘦小的拉马残兵妄图撤走的形象，形成了对比构图的布局。又如古代根艺作品“八仙”中的曹国舅，作者充分利用根的自然形态，表现他身穿长袍、两腿站立和手持金牌舞动的姿态，给人以粗犷之感；而对人物的头和手做了精细雕刻。这种粗细对比的手法形象地表现出人物那副盛气凌人的架势。再如原苏联拉乔夫的作品“山羊”（见图 B—8），头上的角比身躯还大，这种大胆的夸张，是一种“大与小”的对比表现手法……总之，强弱、粗细、大小的对比，以及各种位置、性格、情绪的对比等等，都与构图有直接关系。如果缺少对比，构图中只有同类型的因素，作品就会缺乏感染力，显得单调无味。

另外，在构图时各种富有表现力的对比的结合，要通过节奏韵律表现出来。如在作品“马空冀北”中，表现一个骑士，双手紧拉缰绳在马背上一起一落颠簸的动势，与骏马昂首奔驰、四蹄生风的哒哒声形成和谐的节奏感。这种有节奏的韵律，是思想意图的内在规律的表现。通过这种规律来构图，它的结构和韵律是作品具有表现力的保证。韵律是构图的基础，也是美感的基础。它在赋予作品艺术性的同时，也

图 B—8

给了它诗意和音乐感，使构图更富有表现力。

5. 根艺作品构图的整体性

在构图中，为了体现作品的整体性，作者应把次要的事物从属于主要事物，使作品的各个部分融合于一个不可分割的有机整体内。凡是与作品思想内容无关的、偶然的東西，会将作品中的重要部分掩盖起来，冲淡主题，使人感到模糊不清。与作者思想符合的构图，应预先考虑到欣赏者的感觉逻辑，使其与作者思想发展逻辑相呼应。构图的整体性，依靠它所有因素之间的相互联系，构图的一切手段，都是为了使欣赏者能够看出作品所表现的意思。尤其是表现人物的作品，对人物心理联系的深刻认识和处理十分重要，只有当人物的思想感情以及他的性格、气质不仅在面部表情上有所表现，而且在他整个形态中都得以充分表现的时候，人物的形象才能给人强烈的印象，以致唤起欣赏者喜怒哀乐的共鸣。如在表现人物“怒发冲冠”的作品中，人物的性格不仅表现在愤怒的脸部，也体现在那两臂高举、五指向上伸开的手上，以及他那叉开两腿的姿势。这样，既可给人以深刻完整的形象，又能增强感染力。此外，构图中人物与环境在内容上的联系也有很大作用。根艺作品应舍弃不起作用的环境陪衬，而选择对揭示作品的思想起一定作用的环境来衬

衬，而选择对揭示作品的思想起一定作用的环境来衬托，特别是在拼接组合时，更应注意这点。

前面所谈到的生命力、表现力和整体性三个方面，在表达作者思想的过程中，起着较大的作用，相互间的联系也较为密切。生命力在作品的结构情节上作用较大，表现力在运用对比方面比较突出，整体性则体现了作品的完整统一。只有将这三者运用得当，作品才能体现出形式美。

三、根艺作品的制作特点和工具

根艺作品的创作可以说是浪漫主义的表现。从人类早期艺术创作实践来看，就逐渐突破了制作方法的一般化，向多样化发展。原始社会旧石器时期的艺术，无论是西班牙壁画中的野牛，还是北极圈的冰鹿，以及表现人们劳动状态的各种绘画等等，都是对客观现实的如实描写。但是随后便出现了图腾艺术和神话，如埃及石刻狮身人面像，我国殷商青铜器图案中的饕餮（tāotiè 掏帖——传说中的恶兽）纹饰，远古传说中的龙、凤等，都不是现实生活中存在的人物和动物，而是幻想出来的形象。例如关于凤的形状，《说文》中说：“凤，神鸟也。天老曰，凤之象也，鸿前麟后，蛇颈鱼尾，鸛颡鸳腮，龙纹虎背，燕颌鸡喙，五色备举……”从这里可看出凤不是现实生活中真实存在的鸟类，而是人们在幻想中从多种鸟兽身上提取它们的某一部分，结合为一种“神鸟”的形体。龙的形象也是采取这种方式创造出来的。这种“造境”的浪漫主义创作方法，为根艺创作打开思路，在古今中外的根艺作品中都有所体现。

由于根艺采用的材料是树、竹等各种根材，所以根艺美术作品的制作又有自己的特点和方法。所使用的工具既有与其他造型艺术相同的工具，也有它自己的制作工具，根艺作品的制作方法也有其独到之处。

（一）根艺作品的制作特点

根艺作品为什么不采取那种真实具像的制作方法来处理形象，而是采取浪漫主义的制作方法呢？这是由于其创作受到根的自然形态的制约使然。根艺作品是三分人工，七分天成，主要依靠根的自然形态进行制作。这些根材的形状，只是它的某一部位像动物或人物，这种相像不是完整的，而仅仅是大体上的相似，通常都是给人一种似是而非的感觉。如若采取那种真实的描写方法，只能把根当成原材料用刀进行雕刻。而仅靠人工雕刻制成的根艺品，就变成木雕了，就会失去根的自然美，也就不是“天人合一”、“与天同创”了。

正确地利用树根、竹根及其他根材的自然形态制作某一种动物或人物的形象，要比用绘画来表现难得多。根艺作品制作的水平高低主要看作者的审美眼力和丰富的想象力，即发现根材自然美的能力。在尊重原材料富于变化的形态有趣特色的前提下，再经过作者顺应自然而又显示了创造性加工而形成的作品，具备非人为的，更为自由的，足以显示原材料美的特性和自然质朴的审美价值。

根艺作品的制作是在发现和利用根的自然美的特征，而绝对不能过多地用刀来雕刻形象。作品中所表达的并不是某个动物或人物的具体形象，而是要通过这个“似是而非”的根的自然形态表达出神韵和意境，就是让根艺作品说出作者的心里话。

前面已介绍了根艺构图的有关知识，所谓构图实际上就是为制作根艺作品搭个架子。这个架子搭得好，制作起来就会顺利一些。就像建筑工人盖房子一样，如果没有一个新颖样式的设计和房子的大体模样，房子是无法建好的。所以说根艺作品的构图和根艺作品的具体制作是密切相关的，而且非常重要。

根艺作品的具体制作，是其艺术水平总的体现，是征服天然根材的技巧美的表现，是将创作

设想付诸实现的过程，也是一个艺术加工过程。

根艺作品的制作，首先要掌握和熟悉根的外表特征，只有对其了如指掌，才能在制作中得心应手，运用自如，做到物尽其用。其次，要认清材质的特性，选择坚韧细腻、纹理清楚、色泽明显的根材，以适应深浅刀的雕琢，并要遵循三分人工、七分天成的创作原则。其三，要掌握工具。在制作中，除了要用制作木雕的工具外，还要进一步创造和使用适合根艺制作的工具。

在制作中，如何征服材料，实现“奇”、“巧”结合，突出意趣呢？应强调“三雕七磨”和“意体造型”等制作方法。所谓“三雕七磨”，即前面讲过的三分人工、七分天成，而不能过多的雕刻。不管竹根或树根，题材和构图如何处理，都必须依据根的不同条件，充分地利用根的自然形态，多半是以磨为主，以雕为辅。而“意体造型”就是强调根艺作品的生境和意境，除了雕磨外，还兼用仿雕技法和巧制法。如我国古代根艺作品“小鸭子”，就是采取三雕七磨方法，只将颈、头、嘴、爪、眼等雕琢成形，加以磨光，并少施线刻雕镂；身体的其他部分则运用了根的天然斑疤，以显示小鸭子身上的羽毛，给人逼真、圆滑的形象之感（见图 C—1）。又如根艺作品“卧狮”是采取“意体造型”的制作方法，它的周身都是运用根的固有节疤和纹路表现的。其中所雕琢的头、五官和爪，形象真切并独具特色，但不露刀刻的痕迹，同身上节疤的纹路浑然一体，均似天然生成。产生这种效果，是作者采取了仿效根的节疤纹路的自然形态进行雕琢的技法，雕出的双眼，很像根上的两个节疤；而狮子嘴巴、鼻子上面的纹路，也是仿效而雕的。可见，运用仿效法制作的根艺作品，给人以自然、神奇之感。明代根艺“麒麟”的制作也属这一类（见图 C—2）。

图 C—1

图 C—2

由于根艺创作题材广泛，内容丰富，形式多样，而根材的自然形态又千变万化，繁简不一，因此根艺作品的制作方法也是多种多样的。除了上面谈到的雕琢技巧方面的运用之外，在根的单体、综合和拼接等制作手法上也有差异。

单体作品的制作。是利用一个完整的象形根，或者利用根的某一个象形部位来表达一个主题思想。作者应学会做减法，中国画强调剪裁，有时剪裁到“零”。中国画、中国戏曲都讲究空白，“计白当黑”，这不是表现力的削弱，而是画出最精华处，使画面主要部分更为突出。正如白居易《琵琶行》中所说：“此时无声胜有声。”空白、含蓄，是中国艺术中一门大学问。根艺美术也不例外。艺术，应是炉火纯青的，它要求的是“纯钢”，不是满带渣滓的“毛铁”。“要”与“舍”是矛

盾统一的，要得到好的就必须把不好的舍弃掉。应取其精华，取其最有代表性的，最有表现力的部分。根艺制作，既要考虑根的天然性，又要保持其完整性，尽量不加添补。

综合作品的制作。除了要注意每个单体根的形象特点，还要注意综合制作的技巧。对于用两个或两个以上的单体根组合的作品，应注意采用同类根材，不宜用异类根材。不同种类的根材，不仅材质各异，表面形态和皮色也不一样，组合在一起会产生不协调的感觉。同时，在每个单体根上的雕琢技法也应保持一致。

拼接作品的制作。它又与前两类作品在创作方法上有所不同。前两类是在选到奇根后再确立主题，而拼接作品则是先立主题，后寻奇根。在制作过程中，作者可按照预先设想的主题，去任意选根。不分大根小根，只要表面形态合适就行。如原苏联雕塑家兰切夫为了创作“唐吉诃德”，经常到森林中去寻找根材，一旦发现适合的就存贮起来，他花费了很长时间，选了几十块根，凑齐后才开始加工，最后用胶拼合而成（见图 C—3、图 C—4）。我国古代作品“骑梅花鹿的寿星”也是采取这种手法制作的。由于制作巧妙，接缝严谨，不露粘接痕迹，整个作品给人以形象完整、神态逼真、风格奇特之感。

图 C—3

图 C—4

（二）“飞天”的制作

“飞天”根艺作品的制作，属于根艺美术品的根造型范围。在制作造型中，需要经过选材、构思、剪裁、造型、雕琢、打磨抛光、配座、上漆烫蜡等八个步骤。

1. 选材

“飞天”根艺作品是选择小荆条根制作的。挑选一个根须、枝杈都很完整的荆条根为佳。根须、

枝杈俱全的荆条根的形体大约在 80 厘米左右,根不超过 30 厘米长,主根处最粗直径约 20 毫米,枝杈不超过 70 厘米长,粗枝直径约 5 毫米的根材较为适宜(见图 C—5)。

2. 构思

当你面对着一个七枝八杈根须密布的荆条根时,首先应该想一想,这个根材能制作一件什么样的飞天作品?这就是构思。这种构思,不是凭空想象,而是要从你面前摆着的荆条根中悟出飞

天的形象来。飞天的形象也是多种多样的,在现实生活中并没有飞天存在,它是艺术家创造出来的理想化身,是宗教崇信的诸神之一。飞天在东汉时期就随着佛教传到中国,北魏时敦煌壁画上就出现了很多飞天作品。它的出现,反映了古代艺术家丰富的想象力。现实生活中的人是不会飞的,但无论在宗教还是世俗画中,飞天的形象却常常出现,如:马王堆汉墓出土的帛画中就有“嫦娥奔月”,山东武梁祠的汉画中也有飞翔的“羽人”,国外在公元三四世纪古代波斯艺术家们创造的飞天小爱神浮雕,意大利文艺复兴时期大画家波堤切利画的爱神,则是背上长着翅膀在空中飞翔。而敦煌的飞天是利用飘带,衬托得翩若惊鸿,矫若游龙,同样给人飞舞之感。去过敦煌石窟参观的人都会看到,敦煌的飞天形象,在各个历史时期表现出不同风格,这对于构思根艺飞天作品是非常重要的。南北朝时期,国土分裂,战乱频繁,人们生活多灾多难,那时佛教强调“苦修”,以自我牺牲救世,这时期的飞天,面容偏于瘦削,形体修长,较为清秀。唐代时期,国家统一,经济繁荣,人民生活较为安定,当时佛教主张诵经可

图 C—5

成佛,竭力宣扬“极乐世界”,以“极乐”诱人,此时的飞天表现丰满、绚丽,而且在飞天中尚有“伎乐天”与“散花天”之分。根艺作者脑海中的飞天形象,是否能在荆条根上发现出来?这个构思过程,需要根艺作者具备有关“飞天”的知识,对飞天的造型、表现形式以及表现的意境等,都应该熟悉和掌握。如果能从眼前的荆条根中领悟出“伎乐天”的形象,那么就要进一步考虑它适合制作“鼓伎乐”、“笛伎乐”,还是“琵琶伎乐”呢?当你选择制作“琵琶伎乐”飞天时,就要想到荆根的哪个部位可以做成飞天的身体及琵琶,哪个枝杈可以当作身上的主要飘带及头部的小飘带等等。然后再考虑这个飞天是向上飞还是平行飞?是表现飞天凌空奏乐,还是表现飞天散天花雨?在一切都有所发现有所确立之后,就可按照构思中所确定的主题思想,进行下一个步骤。

3. 剪裁

当你确定用这个荆条根制作一件在凌空飞翔的散花飞天时，就要确定这个荆条根哪个部位对应为飞天的头部、上身、下身？有用的将其保留下来，其余无用的根须就可以剪掉。哪些枝杈对应为飞天的主飘带、头部的小飘带或腰部的飘带？也要保留下来，其余的应该剪掉。根据散花飞天的造型和构图及身躯、飘带的长度，再对保留下来的根体及枝杈

图 C—6

进行整体修剪（见图 C—6）。

4. 造型

将荆条根材按散花飞天结构，整体修剪完毕后，将其放入温水中浸泡 12 个小时再进行造型。这样做是为了避免荆条根在制作时断裂，尤其那些较干燥的荆条根杈，如不浸泡，在造型时很容易折断，断裂部分再粘接起来会影响作品的质量。作者在造型时还要准备酒精灯、纱布、线绳、粘胶和扁刀等用具。一般散花飞天的制作，可先制作主飘带，按预先设想好的飘逸动势进行造型。为了把长在飞天人物颈部侧面的一个圆枝杈做成弧形带状，须把这个圆形枝杈用扁刀削去三分之一的厚度，形成一个扁平的枝杈，用湿纱布将准备弯成弧形的地方包起来，在酒精灯上烘烤一分钟

左右，再用手将其弯曲，边弯曲边烘烤，直到弯度合适为止。在烘烤时，千万要做到用力适度，烘烤火候也要掌握好，避免烧焦。再将弯曲过来的一段枝杈插在飞天颈部另一侧，用乳胶粘接固定，用同样办法制作飞天身上绕过的主飘带造型。两臂的制作也是采用同样方法，边烘烤边造型。造型过程中应该注意的是，不能仅仅是为了制作飞天的各个组成部分，需要考虑飞天各部分的动态感，如迎风飘逸的飘带，舞动着的双臂，也就是说要突出主题思想，把这个死的荆条根制作成活的、有神态感的散花飞天。如果有的枝杈经过烘烤和造型之后，还不能达到预想的效果，可用线绳捆绑固定，放置在通风处阴干，两天后便可去掉线绳进行局部细加工（见图 C

图 C—7

—7）。

5. 雕琢

荆条根的形体分为枝杈和根须。它的枝杈形态平直，无节疤，较为光滑。根须多变弯曲，在主根部位有少量节疤和突起，其皮薄如纸，呈现灰褐色，质地偏黄，材质细腻，适合雕刻。当飞天造型完毕、进行细致加工时，先用钩刀除掉根上的残渣、凸凹处的污朽及多余物。然后可用圆刀雕琢飞天头部面颊的大轮廓和颈部及脚部，不要细刻五官形象，只给人们感觉似如女性的脸庞

即可，头部的动势要与舞动的双臂及飘动的飘带相一致。在头部顶端可利用一个小根须盘绕，似为古时女性的头环。作为头发的根块稍留高一些，顶端用圆刀稍加修饰出两个圆形的突起，似如古代女性的发髻。飞天上身部位可用平刮刀刮去表皮，直到腰部；下身的表皮不动，似如飞天的衣裙。

6. 打磨抛光

经过适当的雕琢之后，再用 0 号细砂纸打磨抛光。因飞天作品形体较小，打磨时要非常小心谨慎，要普遍地打磨，包括未刮掉的表皮处也要打磨，直到呈现出光泽为止。

7. 配座

飞天的配座，一般配置外形为三角形构图的根块当底座较为适宜。因为三角形底座可增加飞天的动感，有助于突出主题思想。如果表现飞天平稳的飞翔，将其设置于底座的顶角上；若是表现飞天由上向侧方向飞奔，可将三角底座向前倾斜。总之底座的配置要有的放矢，依据作者的总体设想而定。一定要注意构图的艺术性，强调表现力、生命力和整体感，避免把底座当成一个普通的支架。飞天与底座的连接处，要接得巧妙，不要出现明显的痕迹。可采用圆形刀按比例雕槽，再用少量木胶粘接镶嵌，晾干后普遍用砂纸打磨抛光，直到不见刀凿的痕迹为止。

8. 上漆烫蜡

飞天作品制作的最后一道工序，就是上漆烫蜡。上漆前需要用棉布将根体擦磨一遍，使根体洁净。这种飞天作品可上漆片，首先将虫胶片放入酒精内浸泡后，形成漆溶液，使用之前要用酒精稀释得淡一些，用毛刷涂刷一遍后，再用棉布擦磨，然后反复涂漆，反复擦磨表面，一般要经过十几次涂刷和擦磨，漆溶液即可渗透到木质内，使根体发出亮光。最后，再涂上一层石蜡，加热后打磨，直到获得满意效果（见图 C—8）。

以上就是“飞天”根艺作品的具体制作过程，也可以说是根艺美术作品根造型的一般制作过程。根艺作者在根艺创作中，不管采用什么样的根材，表现什么题材，都要在充分发现和利用根材的形态美上作文章。同时也要不断地提高自身的审美能力和艺术修养，才能做到有所发现，有所创新，有所提高。

图 C—8

（三）根艺作品的制作工具

在根艺美术作品创作和制作过程中，需要使用一些工具和附加设备，俗语所说的“手巧要靠家什妙”，就说明了工具的重要性。至于哪些工具比较适合于根艺制作，就目前来说，大致可以分为：刀类、锯类、锉类、钻类、锤类、胶类以及其他辅助用品等（见图 C—9～图 C—13）。

1. 雕琢刀具（见图 C—13）

斜刀 为主要雕刻工具刀。直线、曲线、粗线、深线均可自由表现，纤细柔软的线条尤为其特长。惟其刀法锐味太强，颇觉明快。此刀尖不宜过锐，可稍打磨，使之成剑头形为佳。其刀口分大中小三种型号。

平刀 是一种普通的雕刻刀，属常用刀之列。也可用斜刀代替，亦有大小之分。

圆口刀 此刀在雕刻中有不可缺少的重要作用，如铲出不必要的底部及欲加深所铲的部分，均可借助于它。其用法与执铅笔略同，令其内侧向上用力推进即可。

三角刀 是 V 型刻刀。作 35 度角，可用于刻直线，所刻制的线锐有棱角。其用法与圆口刀相同，其刀型有多种。

圆凿 似大型圆口刀，刀口半圆形。与圆口刀的不同之处，是在使用时需用锤击打。可铲除根木上大块多余部分，使用便利，用途较广。圆凿的刀口有大小多种。

角凿 在根体上，经圆凿铲除后，尚有残留的细小棱角时，便可用角凿来扫清，还可兼充平凿用。

2. 整形刀具（见图 C—13）

钩刀 是一种特别的形如挂钩似的刀子，刀颈略长，可伸进根木的节疤朽洞中，刮除朽木和多余东西。此刀可采用旧钢锯条制作，既经济又适用。可做成多种型号。

月牙刀 此刀似如农业上使用的镰刀，刀斜弯曲，柄短，可用于刮除根木上的残皮和多余的须根。

剑刀 形状似如红缨枪剑头，顶部刀尖两侧均有锋刃，中间稍厚，可插入根木的残洞中，刮下其中的残屑，还能修理坑凹处的残皮须根，使用起来比较方便。

平刮刀 似如刮脸刀，扁平，侧面磨制刀刃，可用于修理根木的表面。

圆刮刀 刀身为圆形，单面开刃，可用于修理根木的坑凹处。

平凿 前头开刃，型号多种，用于修理根木表面节疤及空洞等。

锯齿刀 尖端为锯齿刀刃，型号多种，用于根木局部制作特殊效果。

长颈圆刀 刃颈略长，尖部为圆刃，可伸进根木朽洞中，修理洞穴使用。

3. 锯类（见图 C—12、图 C—9）

根艺作者所使用的锯有许多种，主要有手锯、框锯、弓子锯和各种电动锯等等。

手锯 有宽、窄、长、短多种，使用起来方便灵活，便于携带，用途很广，主要用于锯小型

图 C-9

图 C-10

图 C-11

图 C-12

根材或修整根上的枝杈。

框锯 即一般木工锯，锯条有大有小，有宽有窄，使用时要根据根材大小而选择适当型号。要注意固定木框和锯条的角度，一定要保持平直，不要弯曲或松弛，但锯条也不要绷得太紧。用锯要平稳。

弓子锯 也叫线锯，是用钢丝做的锯条，一般采用竹子做锯弓子。做弓子时可选用 3 厘米宽、70 厘米长的竹片，按买来的钢丝锯条两端孔隙大小，将竹片两头制成同样大小的凹槽，再将竹片中部加热或火上烘烤后，弯成半圆形，将钢丝锯条挂上即可使用。这种锯条可用来扩大根木上的圆洞或加工底座的边缘。

电锯 有手提小型电锯和机械电锯等，锯片分为带形和圆形，大小皆俱，均可用于根艺作品制作中。

4. 锉类和打磨机（见图 C—10、图 C—11）

在根艺作品的制作中，经常要使用锉类工具对根木进行整形。常用的有扁木锉、圆木锉、三角木锉、钢皮锉、油石锉等等，各种锉均有大小粗细之分，一般都根据根材造型有关部位的磨制需要来选择。钢皮锉是用钢铁皮制成网孔，再钉在约 4 厘米的木块上，长短、大小均可根据需要制作。可做成扁平形、半圆形、三角形等，用来打磨根材的断截面、多余的节疤及腐朽部位等等，均能收到良好的效果。

打磨机 种类很多，大小粗细俱全，有多种型号。有一种小型软带电动打磨机，备有多种型号打磨机头，根据根材整形部位的需要，可随时更换机头，相当方便灵活，粗磨细磨均可，且效果好，质量高，是根艺作品制作的必备工具。

图 C—13

5. 砂纸、钻、锤及胶类（见图 C—11、图 C—12）

砂纸 根艺作者常用的砂纸有纸砂、布砂和水磨砂，一般称为木砂纸和水磨砂纸。根据砂粒大小，木砂纸可分为 0~4 号，其中 00 号为最细，4 号为最粗。水砂纸有 180~600 号，其中 180 号为最细，600 号为最粗。常用的木砂纸为 0 号或 1 号，水砂纸为 200 号或 220 号较为适宜。根艺作品经过锉或机械粗打磨之后，再用砂纸进行细磨，使根的表面光滑细腻。水磨砂主要用于磨光漆膜粗糙部分，使用时可略加一些肥皂沫或水，效果更好。

钻类 主要有手使钻和机械钻两种。手使钻是用人力钻孔，机械钻是电动钻孔。每种钻的钻头是活动的，有大小粗细各种型号，使用时可按需更换，一般用于拼接根艺作品或固定底座时打孔使用。

锤类 有木锤、铁锤及斧子等。这些锤类工具，在制作大型根艺作品时，可用来搭配凿刀用于装配底座、拼接根块等。

胶类 常用于根艺作品制作上的胶类有醋酸乙烯乳胶、502 粘合剂、万能胶、建筑胶以及各种调和胶等等，要根据根木的实际情况选用。

图 C—14

6. 刀具的磨法（见图 C—14）

古人云：“工欲善其事，必先利其器。”雕刻刀和整形刀经常使用，不可避免地刀刃要被磨损。刀钝了，就要及时打磨，以备再用。古时候雕刻师教徒弟，在最初的两三年间，必先令其专门研

磨刀凿，待研磨工夫学会后，才开始学习雕刻技法。由此可知，掌握磨刀之工在雕刻中所占的位置。各种刀都有刃瓣、刃口、刃面、刃唇、瓣背、瓣里和瓣表之分。对新刀开刃时，必须先用粗砥研磨，使成粗糙的刃口后，再用中砥徐徐研磨，此刃口尚未锋锐，可再以细砥或软砥细细磨之。经过这三个步骤，研磨工作才算完成。研磨刀刃主要有干磨、水磨、油磨三种方法。干磨效果不好，一般不用；水磨效果明显，但磨后容易使刀凿生锈；油磨为最好，其效果与水磨一样，又可避免刀具生锈。磨刀油料可采用菜油、豆油、机油、鲸脑油等。具体研磨方法，应根据刀凿的形状、构造而定。各式刀凿研磨法及注意事项如下：

斜刀研磨 右手横握刀柄，形成适度的倾斜度，刃面平贴于砥面上，前后移动研磨。此时拇指必须用力压于刃瓣上，如嫌手力不足，可再用左手的食指、中指协助，然后翻转刃身，使瓣里密贴砥面，着实地往复研磨。最后可将刃口尖端磨去，使其成剑的刃尖形以便使用。刃面应平正，不可呈现凸起的背脊形。研磨时一定要保持平稳，保持刀的倾斜度，不要忽高忽低改变姿势。刃面不要磨得太薄，否则用时容易缺损。刃口的前端和后端的倾斜角度都不宜过锐，锐则容易折断，一定要掌握适可而止。

平刀研磨 可以右手紧握刀柄，使刃尖朝向前方，刃面贴于砥石面，而以食指伸出按住刃尖，前后来回轻推重收，耐心研磨，其瓣里的磨法，与斜刀相同。最应注意的是，要保持刃面平正，厚薄适宜。

圆口刀研磨 因其刃口呈半圆形，研磨比较麻烦。有两种方法：一是平砥磨法，执刀法与平刀相同，唯须将刃面左右滚磨，此时砥不应横置，不可固定在一处磨擦，否则会将砥面磨成沟形。因其刃面呈弯曲形，故研磨时一定要旋转刃口，使各处平均磨到，刀锋不致锐钝不一，刃口不致凹凸不平。二是先将砥石凿成凹的圆槽，在槽中研磨刃面，先磨中央部位，后磨右侧面，再磨左侧面，才能平均磨到，效果比前法更佳。其圆槽要做得极好，宽窄、深浅、弧度都要适度才行。要注意刃口的形态，中央部位不要凹进，刃口两端要稍圆，不要形成直角。瓣里的研磨比较困难，可用长条形细砥碎片，制成与瓣里吻合的圆浑砥条，再细心研磨即可。

三角形刀研磨 V形刀具的两侧刃面研磨，可分两次进行，方法与磨平刀相同，其研磨程度，两侧应求得一致，用力平均，左右刃口及刃面都不要有任何差异。而研磨瓣里与圆口刀同样麻烦，除选用适当形态的细砥碎片来研磨外，再没有其他办法。

圆凿研磨 与研磨圆口刀大致相同，研磨时要用力一些，必要时须用左手手指协助。

角凿研磨 因刀口略圆，应将砥面做成稍凹的沟形，研磨起来才方便。

平凿研磨 与平刀磨法相同，单手研磨比较困难，左手应协助，刃口应平直，与瓣脊形成直角，刃面要平正，否则使用时将产生困难。

关于钩刀、月牙刀、剑刀、平刮刀、圆形刀、锯齿刀、长颈圆刀等整形刀具的研磨法，大体与雕琢刀具的磨法相仿，研磨程度，以达到刃口锋利均匀为宜。整形刀具使用起来不像雕琢刀具那样严格，根据根材整形的需要，可以自己制作，在研磨时，技术要求也不像雕琢刀那样严格。另外，还要注意到砥石经过长期研磨，中部会逐渐凹下，为了求其平正，中、细、软三种砥石可放于粗砥石上或水门汀上磨平。而质地坚硬的粗砥是不易凹下的。

四、根艺作品的制作工艺

一件好的根艺作品，不仅应具有一定的艺术性，给人以美感，同时在根材的制作工艺上也要得法，达到美观、耐用的目的。根艺作品的制作工艺大体可分为：根材的干燥，根材的去皮，根材防菌防虫，根艺作品上色，根艺作品打磨抛光，根艺作品上漆、烫蜡等六个程序。

（一）根材的干燥

根艺作品在制作前，为避免根材变色、变形、腐朽和开裂，需将湿度较大的根材进行适当的干燥处理。这是制作过程中一个不可忽视的环节。根材的干燥方法，大体上分为人工干燥和自然干燥两种。

人工干燥办法很多，如火烤法、蒸气烘干法、水煮法、电热烘干法、炉烘干法以及物理辐射烘干法等等。特别是业余作者因受家庭条件限制，为了使根材干燥适度，尽快达到制作要求，一般都采用水煮法，并且可与根材除皮同时进行，它适用于可放入容器内的小型根材。水煮的时间大约 5 小时左右。经过水煮的根材，不仅得到了干燥，同时也能去掉表皮，有助于杀菌灭虫。采用烘干法，可在地面上挖一个 1.5 米深的坑，坑内放 5 厘米厚的锯末木屑，并用火点燃，让锯末形成“死火”（不能成明火燃烧），再将根材搭在距离锯末“死火”约 9 厘米高处的坑沿上，码成网状，根材上遮盖一层湿苫布或湿苇席。当坑内锯末木屑“死火”燃烧热气上升，烘烤根材约 2 小时之后，揭开遮盖物将根材翻动后再烘，经过几次检查和翻动，直到根材被烘烤均匀为止。在烘烤检查过程中，要注意避免根材被烤坏或起火。这种办法适合较大型根材的干燥。

自然干燥法，是将根材放置在露天或仓库，以及温室、地道、走廊、车棚或墙后等处，在大气中进行干燥。应防止雨淋和日晒，一般都放置到背阴通风处，空气要流通，但又不能使空气流通过于剧烈。干燥过速，容易使根材出现裂纹和变形。我国各地气候差异较大，自然干燥的时间要根据根材干湿程度因地制宜。总之，自然干燥是根艺作者常用的方法，也是最简易的方法，只要把寻觅来的根材放在通风阴凉处，让其慢慢地自然阴干即可使用。

（二）根材的去皮

根材在制作时，为了满足突出作品主题思想的需要，有的需要除皮，将根材的自然纹理、色泽和质感显露出来，以增强作品的美感，提高观赏价值。

1. 根皮的特点

由于根材的种类不同，根皮的构造也各异。一般根皮可分为内皮和外皮两部分。内皮位于根皮的内层，是细胞有生长机能的部分，外皮即根皮的外层，是细胞已死亡的部分。根艺作者从根材皮的厚度、质地、内皮构造和根皮内层表面的木射线情况，可看出黄柏、桂皮、栎等根皮较厚，松木、云杉等根皮较薄；落叶松根皮质地较脆弱，红松根皮质地较韧；杨木根皮构造呈片状，椴

木根皮则呈纤维状；青冈、麻栎、柞木等树种的根皮内层木射线呈纵向条沟状或凹点状，木荷则呈棕色、白色相间的蓝麻点状等等。有的根木表面平滑，如白兰、木荷等；有的根木表面是凹凸的槽棱，如元木、梨木等；有的表面呈现波状起伏，如白克木等。在去皮时应注意识别观察根皮的外皮颜色、开裂情况与形态、剥落类型与结构等特征。

2. 根材去皮方法

根材在自然干燥前去皮，其方法也多种多样。有人采用水泡法，使根皮膨胀后脱离木质。有些树种的根材一般水泡 2~10 天后，用刀除去外皮，再水泡一天后用钢丝刷在水中刷洗，直到完全将皮除净为止，再放到背阴处晾干即可。在福州地区，有人采取腐烂法去皮。将根木放在活水中或埋在泥土中 4~6 个月，可使根皮腐烂，并能防止裂纹、虫蛀。浸泡时要注意翻动检查。浸泡时间的长短，以根皮腐烂到可以脱落为止。湿皮去掉后，放到阴凉处阴干即可。一定要注意不可在阳光下曝晒。阴干后的根材纹理清晰，木质色彩美观。还有人采取火烧法去皮，把根皮用火烧焦再剥，尤其那些根节凸凹的腐朽部分，通过火烧后再除净，会产生意想不到的效果。使用刀或其他工具去皮，应注意不要损伤根木表面纹理。根艺生产工厂常采用机械去皮法，这种方法是将干透的根木用喷砂机或滚砂机去皮，效率较高，去皮也快，适合于根艺实用品批量生产。有些树木的根材则是在干燥后去皮。不论采用什么方法，去皮前都应考虑到根艺作品的创作设想。根艺作品创作过程中的根材去皮应区别于一般木材加工的方法。木材加工去皮，主要是利用木质部分，将其加工成各种实用的木制品，而各种根材去皮，是为了更好地创作出根艺美术作品来。所以不宜将一般木材的去皮法用于根材去皮。

3. 根材去皮与创作相连

根材的去皮与不去皮，或去掉多少皮，与根艺作品的创作设想和表现形式紧密相连。有的作品将皮去掉，是为了体现根的木质纹理和内皮的形象。而有的作品为了达到一定的艺术效果，少去皮或不去皮。有些根艺作品的去皮处理，是为了体现根材肌理错落有致，节疤突出，纹理清晰，色泽光润，使作品主题思想更为突出，形式表达更加美观多样。特别是根艺实用品，如桌、椅、几架、凳等，将根材去皮进行制作，既实用又美观。有些作品不去皮，也同样是为了适应创作的需要。如根雕作品“寿星”，作者将其头部去皮，并用木雕手法刻出“寿星”面部形象，利用自然生成的根材皮部分当作“寿星”身躯和衣着，更显出根雕人物的自然美。又如“浴”作品，是取材于一个小山枣树根，经过简单造型，一点皮都没除掉，创作出一位女性浴后侧卧的形象，似如从泥土中生出的一样。总之，根艺创作中对根材无论是去皮还是不去皮或者少去皮，都是依据创作需要而定。宗旨则是有利于保持作品独有的艺术性和永恒性，更好地向人们展示根艺作品的艺术价值、观赏价值和实用价值。

（三）根材防菌防虫

在根艺创作和制作中，要注意防止根木材料在抵抗物理、化学以及生物等因素的作用中可能受到的损害，使其在较长时间内保持自身的天然性能和表面形态之美。

1. 菌虫对根本的侵害程度

根艺作品能否保存久远,取决于根材自身的腐朽因素和根艺作品的制作条件。根艺作品在良好的条件下制作,可能保持数千年,而在不良条件下制作,几个月即可损坏。根据各种菌虫对根材影响程度,可将根材分为三类:一类是耐久性强的树种根材,如红豆杉、红木、黄杨、洋槐、柏树等。二类是耐久性中等的树种根材,如松、云杉、雪松、柞木等。三类是耐久性差的树种根材,如桦木、杨木、椴木等。各种根木耐久性强弱,取决于根木细胞壁的组成成分和细胞腔中的内含量。如果根木中单宁、树脂、精油等对菌类毒性较强的物质含量高,则该根材的天然耐久性就强。在针叶树中,豆杉、落叶松、杉木、柏木等树种的根材天然耐久性较强,而冷杉、云杉则较弱。在阔叶树中,香樟、楠木、栎木、洋槐、板栗等树种的根材天然耐久性较强,而桦木、椴木、杨木、枫香等树种根材则较弱。另外老树比新树的根木耐久性强。含水量在20%~60%的根木适宜于腐朽菌的活动,影响根木的耐久性。因此干燥的根木或存放入水中的根木都不易腐朽。一般来说,夏季寻来的根木比冬季寻来的根木容易腐朽,这主要是夏季易使菌类滋生。长期放在室外的根木,如没有保护措施,容易受到菌类的侵蚀,会影响根木的耐久性。如何提高根木的耐久性,是根艺作者所关心的问题。根木生虫,主要是新采来的、含水量较大的和腐朽的根木。这些害虫多指昆虫的幼虫,一般在根木干燥前就结束了它的周期性繁殖,根木干燥后便不再滋生第二代幼虫。但有些害虫,如白蚁能在干燥的木材内栖居繁殖,在多种根木或根艺作品中也常发现。危害根木的昆虫是动物界种类最多、分布最广的一种。它的特征是虫体分节,有三对足。危害根木的昆虫主要有天牛、小蠹虫、吉丁虫、扁蠹虫、象鼻虫、白蚁、树蜂、船蛆和团水虱等。不同种类的害虫给根木带来的危害性也不同。有的只危害根皮表层,危害性较小;有的虽然虫蛀入木质,但其虫眼很浅,可以随时除掉;还有的蛀入木质深层,使根木遭受很大破坏。除这些直接危害外,菌害可能随虫害而发生。由于根木表层受到破坏,会引起真菌孢子侵入根材内部,使根木变色或腐朽。根木害虫的繁殖受气候即温、湿度的影响很大。昆虫发育的适宜温度为26℃左右,当温度升高或降低超出一定范围时,昆虫就呈夏眠或冬眠状态,温度升高或降低到一定程度,即达到所谓致死的最高或最低温度范围时,昆虫就会死亡。

2. 根材防菌防虫的具体方法

根木湿存法 将寻觅来的根木,在尚未制作之前,在陆地上保持高度的含水率,以免菌害、虫害及裂纹发生。针叶树和耐腐性强的阔叶树根都可以采用湿存法。但是已经干燥或已染菌害和虫蛀的针叶树根,易开裂和湿霉程度严重的阔叶树根不得采用湿存法。湿存的根材,应当保留树皮作为保护层。在温暖的季节里采用湿存法,保存2~6个月后,即可使用,时间长些效果更好。根材堆密度愈大,根皮愈完整,气候愈湿润,保护措施愈周密,经常浇水和遮盖,其保存期限愈长,越能防止菌虫的侵害。

根木水存法 将根木浸入水中,使其保持最高含水率,以防止菌虫害及裂纹的发生。有些地方离海近,如把根木浸泡到海水中,容易受到海水里的船蛆虫的侵蚀,所以夏季只能浸入海水中1个月左右。湿霉程度大和具有强开裂性的阔叶树种的根材不宜采用水存法。根木带皮或去皮均可采用水存法,保存期不得超过一年。

根木干存法 即采用覆盖和加防腐剂的方法来保护根木材料,覆盖有永久性的和临时性的。永

久性的有凉棚、板棚等。临时性的覆盖可以用板皮、板材、护板或其他物品遮盖，以避免根木被雨淋。

干存法可加入防腐剂，以防菌类侵入。常用的防腐涂料有：

碳硫化物混合液。采用 7%~10% 的碳酸钠溶液、5%~10% 的硫酸铁溶液混合，涂抹在根材木质裸露部分，如根的断截面，被锯下的枝杈或节疤及腐朽部位等。但碳酸钠会使根木表面染成黄色，硫酸铁会使根木表面染成深灰色、蓝色，甚至黑色。对于那些外部变色，但又不影响创作使用的根材，可以采用这种防腐剂保管。

石灰浆。已经涂抹防腐涂料的根材，当防腐涂料硬化后再刷一层石灰浆，可用手工涂刷或机械喷浆。它的作用一是避免日晒，防止根材开裂，二是预防菌、虫害，三是防止端部涂料软化。

树脂涂料。有些根材用酚醛树脂涂抹，其用量约为每平方米端面 1.5~2.5 公斤左右。为了防止根木从截面上蒸发水分，并避免发生湿霉、青皮、腐朽和开裂等现象，可在树根截面上涂保护剂和保湿防腐涂料，使其形成不透水的薄膜。常用的保湿涂料有焦油类（水焦油、桦皮焦油、松根焦油、煤焦油）、石油沥青类（石油沥青或加焦油混合剂）以及它们的膏剂。上述涂料皆为黑色，为避免日晒，应再涂上一层白色的石灰水。这种方法更适合于根艺生产厂家防腐防菌防虫害使用。

杀虫剂。对于虫蛀根木的治理，要根据虫害种类、受害程度和根艺作品制作时的用途分别治理。如天牛、小蠹虫等的幼虫蛀蚀的根材，要迅速剥皮，或人工干存，喷洒 5% 浓度的重碳酸溶液，用气体杀虫剂如氰化钠、硫磺熏蒸，浸泡水中或用开水浇灌虫卵等方法杀灭。也可将根材或已生虫的作品，表面涂一层酒精，再装入一个大塑料袋中，24 小时后，即可把虫杀死。

（四）根艺作品上色

自古以来的根艺作品，在制作工艺处理上，大多比较重视上色，使其光怪陆离，多姿多彩。常用的有棕色、黄褐色、梧桐树皮色、仿红木色、仿古董色和原木色等。根艺作品究竟上不上色，不应一概而论，主要还是围绕突出作品的主题思想和这件作品所需的根材色彩来考虑。根艺作品上色，常见的有三种方法：一是补色法，二是仿古上色法，三是保持根木自然色。

1. 补色法

有一些根木由于受真菌的侵害，或化学、物理等因素的影响，表面颜色变得有深有浅，在制作根艺作品时，应适当加以补色，使颜色统一。还有的根木出现病态，长出许多较深颜色的斑点，这是遭受虫害所致，需要除斑补色。补色颜料种类很多，天然矿质颜料、化学颜料（即绘画颜料或工业染料）都可运用。具体补色时，要仿照根木本身色泽的深浅，将颜色调制适合后再往上补。补色，是为了使根艺作品表面自然色彩统一、完整和协调，进一步突出根艺作品的自然美，当然也是根艺作者审美心理的体现。

2. 仿古上色法

中国的仿古根艺作品，早期出于北京、浙江和福建一带。随着传统木雕工艺的兴起，中国根艺美术品的仿古工艺，也在继承传统、保持地方特色的基础上，大胆创新，进行许多探索和尝试，取得了可喜的成果，使一些根艺作品呈现某种出土文物的色泽，带有一种古色古香的韵味。这样

的根艺色彩,颇有档次,深受人们欢迎。根艺仿古上色,一般要根据根材木质坚韧程度、干湿程度的不同,用色的多少以及上色的方法也不同,要因材施教。在用色上,一般都是以茶褐色为基调,运用色调的深浅明暗变化,构成根艺作品的古朴色调。在颜料的选择上,也要因材而异,过去多用天然颜料,即矿质颜料。现在有的根艺作者用“红树皮”捣碎煎熬出浓汁,当作仿古色,有一种自然美的古朴味。也有人利用现代化学颜料,如中国画颜料、水彩颜料或工业上使用的染料以及木质家具使用的颜料等等,经过调配后使用。无论使用什么颜料,只要达到仿古色效果,达到作者的仿古表现要求即可。

3. 保持自然色

根艺作品在制作时,保持根材的自然色泽,同样是为了满足人们对色彩欣赏的心理需求和作者对根艺美术作品创作时的一种形式美的追求。一件根艺作品在制作工艺处理时,是上色,还是保持自然色,要因材而定。如果这件作品的根材色泽很好看,纹理清新,就应当保持自然色,不必另上颜色,否则会弄巧成拙。如果根材的色泽不太好,纹理也显露不出来,采用补色或仿古色处理也是必要的。根艺作品保持自然本色,是当今社会的一种审美倾向,也是艺术欣赏者的一种爱好和“口味”。有些根艺作品虽然保持自然色,但不等于不要再进行工艺处理。按照作者的创作要求,进行严格的工艺处理,是为了让自然色体现得更充分,更完美。如在局部作适当补色,以弥补作品根材颜色的某些缺陷和不一致。另外,在上漆或烫蜡时,应注意选择无色的漆和蜡,使根材的木质纹理清晰可见。

(五) 根艺作品打磨抛光

根艺作品在制作工艺处理中,为了实现作者的创作意图,使根艺作品显露出自然美的木质纹理的奇特形态,需要进行打磨抛光。

打磨和抛光的方法大体上有两种:一是手工(采用砂布和木锉)打磨,二是机械打磨。这两种方法最好交替使用。因为根材大都是凹凸不平、变化多端的,全部使用机械打磨,容易损伤根体上有用的节疤或有形象的部位。先用02号砂纸打磨根体表面,有些空洞及多弯处,可采用机械或木锉来打磨。有一种小型多磨头软带电动机,具备各种型号的磨头,随时可进行更换,用以打磨根体上的大小不同空洞、弯曲或空隙等部位,比用木锉打磨速度快,效果好。对于根体表面的节疤,特别是锯过后的凸起部位,可选用不同型号的木锉或钢皮锉来打磨,最后再用0号砂纸或水砂来打磨抛光,使根体上的木纹显现出来。由于每件根材的表面特点和形态不同,所以采用的打磨方法也要因材而异。

在根艺作品的制作中,打磨抛光这道工序,不能只是为了打磨而打磨,应该把打磨和抛光作为更好地显露根材的自然特色,显露“天工”的绝妙及“人工”的巧夺过程。从这一基本点出发,在打磨抛光时,就会注意根材哪些地方需要打磨,哪些地方不需要打磨,哪些地方需要粗磨或精磨等等,心中有数,就会运用自如了。否则就会把根材上有用的纹理和节疤磨掉,损伤根材的天然肌理和富有表现力的形象,使根艺作品丧失自然美的魅力。这样的作品即使表面磨得光亮耀眼,也达不到理想的艺术效果。所以根艺作者在进行作品打磨抛光时,要做到有的放矢,具体作品具体对待。

（六）根艺作品上漆烫蜡

根艺作品上漆或烫蜡，一是为了美观，二是为了防护。漆是一种粘性液体涂料，涂在根艺作品上，可以渗进根体内，并在表面结成坚韧而光滑的保护膜。蜡的功能也同样是起保护作用。它们使根木与空气、水分及其他腐蚀性物质隔绝，不受潮、不被氧化、不被菌虫侵害，以延长根艺作品的保存时间及使用寿命。同时也起到一种美化作用，是根艺作品制作中不可缺少的一道工序。

1. 漆的选择和使用

根艺作品常用的漆为天然漆和人造漆两类。使用天然漆在我国已有几千年的历史。天然漆又称为大漆或生漆，是以漆树皮分泌出的乳状汁为原料，经过加工调制而成，是我国有名的特产之一。人造漆，常用的如清漆、虫胶漆。清漆为人们常说的凡立水，是无色透明涂料。虫胶漆为泡立水，是一种由虫胶片溶于酒精而成的清漆。

用于根艺作品上的大漆，有人在使用前，将大漆中加入适量生水搅拌，使其与空气接触，变为深褐色的粘稠状液体，经日晒后脱水，再将这种大漆与石蜡及松节油按比例混合调制。一般的调制比例和方法是：先将 20% 的石蜡熔化成液体后，加入 30% 的松节油，搅拌均匀，待温度不太热时，将其倒入 50% 的大漆中继续搅拌均匀，即成蜡油混合溶液。上大漆前，如需稀释，可再加松节油调和适度，便可使用。使用这种漆，大多是对根艺作品进行仿古处理。为了使作品呈现出古色古香的韵味，还可先将作品外表涂上红树皮汁和黄栀子水打上底色，待干后方可上大漆。第一遍漆涂施后，阴干两天，待八成干时，需用布擦去根艺作品上的浮漆，将其放置在阴湿地方，经过 8~9 天阴干，再进行打磨，随后上第二遍漆，如此多遍，直到涂漆面呈现出光亮异常的效果为止。

为了使根艺作品给人一种古拙质朴的感觉，还有一种退光办法。即：将上漆后的根艺作品晾干后，以干磨或水磨去其根体上的局部或全部面积的漆的 80%，留下 20% 后再上生漆一次。晾干后再进行干磨、水磨，去掉 60% 的漆，留下 40% 生漆。第三次上漆时，使用古董漆进行退光——须进行 2~3 次退光，每次上漆 70%，最后一次上漆后，就不用退光了，待漆晾至八成干时，用布将其擦至透亮，再打上蜡即告完工。用这种办法上漆，根艺作品黑里透红，显得端庄凝重。

根艺作品除上天然大漆外，上虫胶溶液漆也是一种方法，但必须严格掌握工艺要求，才会产生良好的效果。上漆前，先将虫胶片放入酒精内浸泡，其比例为：150 克虫胶片放入 500 克酒精内，浸泡 24 小时后，即可变成棕黄色或透明色溶液漆。在使用这种溶液漆之前，需再加适量的酒精进行稀释，稀释程度，可掌握在：涂抹一遍晾干后，似乎像没有上漆一样。因为是用酒精作为稀释液，所以干燥迅速，挥发很快，漆渗透力较强，涂抹后应立即用布打磨，大约需要反复涂抹和打磨 20 来次。其结果使溶液漆不仅是附着在根体表面，而且渗入根体，经过打磨发出的光亮，似如根体本身发光一般，非常自然、美观。随后再烫蜡上光，如锦上添花，效果甚佳。

2. 怎样烫蜡

根艺作品制作工艺中，有的只上漆不烫蜡，有的既上漆又烫蜡，也有的只烫蜡不上漆。不管是采用哪一种方法，只要能达到作品的艺术要求，都是可行的。根艺作品烫蜡的方法很多，大体

上可分为：湿上蜡、干烤蜡和热浸蜡三种。

湿上蜡 可将蜂蜡或虫白蜡与汽油或松节油相溶，制成溶液。蜡与油以 3 : 2 的比例调制。先将蜡在水中加热熔化，稍凉后按比例对入松节油，搅拌均匀即可使用。可用油漆刷或排笔将蜡液均匀地涂抹在根艺作品表面，涂完放置背阴处晾干，大约两个小时左右，可用软布进行擦磨，然后再用干细布进行打磨抛光，直至蜡中的松节油在根体上全部挥发掉为止。经过一两天阴干后，再涂抹蜡液和进行擦磨，反复几次，可增加上蜡的强度和根艺作品的光泽。

干烤蜡 将适量的石蜡干末放在根艺作品表面，用电吹风或喷火机或电焊枪等工具将蜡末烤化，并借其热度使蜡液逐渐渗到根体木质内。待烤一遍之后，即用布擦磨，使蜡能均匀地涂在作品上。然后再放上蜡末，加热烘烤并擦磨，反复几次后即可获得理想效果。如果一时还得不到这些工具，小件根艺作品干烤蜡时，可采用酒精灯或火炉烘烤的办法，也可取得同样的效果。

热浸蜡 可将石蜡放入容器里加温液化，再将作品放进容器进行蜡煮，大约 10~60 分钟即可将其取出（具体时间要根据作品大小和根材质地而定），擦去蜡珠，防止蜡膜过厚。蜡煮时要掌握好蜡温，蜡温高一些，煮得时间长一些，便于蜡液渗入木质内。捞出后使用软布擦抹、打磨、抛光，即可得到预想的效果。

五、根艺作品的配座和命名

一切艺术都有它自己的表现形式和命题。造型艺术类的雕塑、木雕、牙雕、玉雕、石雕及景泰蓝等具有三度空间的表现形式，大都配有精致的底座和醒目的命题。作为姊妹艺术的根艺美术作品，也同样配有精致的底座和醒目的命题。这是根艺创作的继续，是进一步发挥作者丰富的想象力和创造力的具体体现。

（一）根艺作品的配座

根艺作品底座的配置很重要。一般雕塑作品大都采用圆形、方形、三角形、菱形、多边形等底座，每个底座还有棱角和边缘的变化。工艺美术品的底座品种多花样也多，有些还出现镂空雕刻和浮雕等花纹图案。根艺美术作品的底座配置，既有雕塑底座的样式，又有工艺美术品底座的花色，还有它自己的独特之处。它不仅是起到支撑作用的架子，还应看到它是根艺作品的一部分，是构图的继续，以衬托作品更完美，主题思想更突出，对进一步补充表达根的艺术语言，是具有重要意义。

1. 突出作品的主题思想

有些根艺作品已具备了底座的形式，一般都不再另配底座。没有底座的根艺作品，都应配置底座。底座配制的原则，首先是有利于突出主题思想。一件根艺作品的构图，为了表现某种设定的思想内容，要从生命力、表现力和整体性三个方面来体现，配底座也要考虑到这三个方面，从而使作品的形式美感更强，思想内容更突出。如吉林刘德晨的作品“舞”（见彩图 20 页），是将三个女舞蹈演员的形象，设置在一个黑色的圆形底座上，底座平面上刻有六道凹下的圆圈线，如同旋转的条纹，与舞者的舞步相呼应，富于动感和韵律；黑色的底座与褐色的舞女相衬，色调和谐。又如雕塑家田金铎的铜塑作品“走向世界”，将一个竞走的女运动员的艺术形象设置在一个圆圈形的底座上，使女运动员的脚步跨在圆圈的边线上前进，更增强了动感，突出了主题思想。又如陈任令的作品“要和平不要战争”（见彩图 43 页），是用松花湖浪木创作出一个立着的鸽子形象，为了表现出要和平不要战争的主题，作者在底座上下了功夫，利用一块圆凸的树包，制成一个侵略者的钢盔，一只鸽子站在盔顶上，挺立远望，形象生动地表达出作者想要说的话。再如吴志远的作品“黄土地上”（见彩图 15 页），表现的是牛犁地的场面，作者选用自然根材创造出人扶犁并赶着牛正在犁地的主体形象，还选用了一块布满疙瘩、起伏不平的木干面为底座，将人、犁、牛置于之上，这一巧妙的构思和设计制作，朴实而又形象地再现出祖国大西北黄土高原上繁忙的农耕景象。原苏联雕塑家兰切夫根艺作品“鸵鸟”的底座是用一块疙疙瘩瘩的圆形树瘤制作的，鸵鸟在上边就好像行走在沙漠上似的。他的另一件作品“仙鹤”的底座，则是用一块扁不扁、圆不圆的石头制作的，其效果好像仙鹤站立在山岩上。以上这些作品的底座，都是作者从突出作品的主题思想为出发点，选择和制作的，从而深化了主题思想，也增添了形式美。

2. 陪衬和美化作品

如同一件具有空间感的雕塑作品置于一个很讲究的底座上一样,从陪衬和美化的角度去配座,更能突出作品的形象。根艺作者和雕塑家一样,不能忽略作品配座的陪衬和美化作用。浙江郑胜宁的根艺作品“屈原”的配座,与雕塑作品的配座相似,是在一块正方形木座上设置了屈原人物像(见彩图 28 页)。作品屈原为浅褐色,座为深色,座的大小与主体人物对比合理,颜色对比鲜明,陪衬和美化了主体人物形象。章建华的根艺作品“农妇”的底座是长方形的,这是因作品农妇身躯较矮胖,其底座稍宽,是较为适宜的(见彩图 26 页)。农妇主体为褐色,底座为黄色,底座的颜色稍浅一些,使其木质花纹显露出来,为农妇形象的塑造增添了许多生气,表现了劳动妇女的纯朴美,同时也起到了衬托和美化主体人物的作用。北京王宝顺的根艺作品“挣脱”的底座,是在一块椭圆形的木板上捣制成一个椭圆形的框洞,椭圆框的两头稍宽,上下边框较窄,底边支立着两个三角形的腿,又将根艺作品挣脱形象的牛恰如其分地设置在框中(见彩图 5 页)。这件作品摆在桌子上构图别致,立意新颖,不仅突出主题思想,增强了牛挣脱的力度,同时也起到了美化作品的作用。

在工艺美术品中有些牙雕、玉雕或景泰蓝等作品的配座,往往出现一些花瓣形、流水形、行云形等底座,配置在不同类型的作品上。如牙雕“八仙”作品配在一个行云形的底座上;玉雕“菩萨”作品配在一个莲花瓣的底座上。其目的是为了更好陪衬和美化作品,加深观赏者对作品内涵的理解。在根艺作品中为了陪衬主体,加深观赏者对根的艺术语言的认识,也出现了如同工艺美术品底座类型的配座,大大丰富和发展了根艺底座的配置和制作。

3. 增强作品整体感

有时一件根艺作品的主体形象很突出,但是还显得不够完整,这就需要作者动脑筋思考,选配一个较理想的底座来完善作品的最后制作,加强作品的整体效果。反之,底座配置不当,也会削弱和破坏作品的整体效果,甚至达不到作者的创作意图。如陈再米的“震惊世界第一云”的底座(见彩图 7 页),就配置得当,整体感很强,也达到了他的预先设想。他创制了一个似如三角形的不规则的根块做底座,把似如原子弹爆炸情形的自然根设置于三角形根块顶角上,使人产生一种向上的感觉;再加上蘑菇云似的主体,表现出原子弹爆炸时浓云滚滚的威势和惊天动地的景象;浓云的顶端又与三角形长边的两角形成了两条斜线,整个作品又出现了一个大三角形,给人一种直冲云天之感。再如林祥梧的作品“母爱”,表现的是一只大母鸡看着四只小鸡觅食的情景(见彩图 47 页)。为了突出表现母爱,他采用了一块不规则的大根块做底座,将母鸡放在根块的上侧顶端,把四只小鸡分别设置在根块的中间和另一头顶边,形成母鸡正在俯视着四只小鸡觅食,浑然一体,主次分明,整体感很强,这就是配座的作用。

在室外雕塑中,雕塑家为使作品的整体感更突出,往往结合周围的环境把作品的主体置于很高的底座上,甚至有时底座高于主体形象。如韩美林在大连开发区马路上的雕塑“鹰”,刘开渠在成都市东门外广场上的雕塑“无名英雄”像以及希腊米洛的“维纳斯”像等等,不仅底座高大,而且底座的造型及主体物的构图搭配和谐完整。在我们的根艺作品中,近些年来有不少作者能重视自然形高大底座的配置,以表现鹰的根艺作品居多。如王树进的根艺作品“鹰”、关注安的根艺作品“鹰”、王坤基的根艺作品“鹰”等等,都是采用自然形体的根块制成底座,收到了良好的艺术

效果（见彩图 44 页）。特别是孙新的根艺作品“神鹰”的底座，由于把根的自然整体形象与鹰的动势搭配得十分协调吻合，使主体物更为突出，增强了作品的整体感。让人们感到比设置在一个矮小的底座上更加雄劲、威严，比人造的方形或圆柱形的底座显得自然、真实、耐人寻味。“神鹰”荣获了第二届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”银牌奖。除此之外，还有不少表现人物或其他题材的根艺作品，作者能根据不同的内容设置在不同形式、较为高大的自然形底座上，都获得了美妙的艺术效果。由此可见，根艺美术作品底座的配置，既有姊妹造型艺术的共性，也有它自己的个性，底座的形式和种类变化多端，像根艺作品主体物一样，具有广泛的创作前景。只要大家能把底座的配置当成根艺作品创作的继续及不可缺少的一个造型部分，那么，中国根艺美术作品的造型美，还会走上一个新的艺术台阶。

（二）根艺作品的命名

一件根艺美术作品，如果没有一个好的命名，就会影响观众对作品内涵的理解，流于肤浅。在历届中国根艺优秀作品展中，有不少优秀作品的命名十分精彩，令人拍案叫绝，起到了画龙点睛、锦上添花的作用。但也有些作品，因为命名不艺术，从而削弱了作品主题的表现力。如一件根艺作品像狐狸的形象，就命名为“狐狸”，像一位外国人的形象，就冠以“皮特”、“洛夫”之类的洋名字……就显得过于直白、缺少韵味了。根艺美术作品如果单纯地起个名字，点明内容，这是很不够的，它与作品的配座一样，要有丰富的内涵，成为主题思想的延伸和补充，要通过命名，引导观赏者进一步去思考和理解作者的创作意图。命名是根艺作者深化主题的继续，也是发现自然美的继续。所以根艺作者在创作命名的时候，要从以下三个方面去考虑。

1. 命名应引伸后迪富于联想

一件根艺作品在创作和制作过程中，作者首先考虑的是要表现什么，当作品制作完毕，命名一般就随之产生了。为什么有的作品创作出来了，而命名还没有想好呢？原因在于他对作品要表现什么还不够明确，所以出现了像什么就命名叫什么的现象。而好的命名首先应该具有引伸后迪和联想的作用。如“震惊天下第一云”，作者选的根材非常像一块蘑菇云，可是他并不以蘑菇云命名，而命名为“震惊天下第一云”。作者说：“当此奇特的根材到手后，从不同角度反复审视揣摩，脑海中马上浮现出小时候所看过的电影科教片中原子弹爆炸的情景，又联想到‘二次大战’美国向日本广岛投下了震惊世界的第一颗原子弹，一股强烈的创作欲望，促使我把这块自然生成的蘑菇云根材，在天工造化的基础上，取自然云势，溢自然之趣，精心构思，顺天而作，命名为‘震惊天下第一云’，表达人们要求结束核威胁，实现永久和平的愿望。”他的这一命题，不仅突出了这件根艺作品的主题思想，而且后迪人们对作品内涵的联想。使观众不仅从作品中观赏了蘑菇云的形象，而且把思路引到了第一颗原子弹爆炸，或是第一枚火箭发射的情景之中。再如把风尘仆仆正在行走的孙悟空命名为“取经路上”，把昂首大步奔走的鸵鸟命名为“路漫漫”，把正在收割的农妇命名为“日当午”，把拉着东西奋力向前的人命名为“纤夫”，把拄杖远望的老人命名为“盼”……这些作品的命名，都充分地体现出作者的创作意图，从而进一步深化了主题，也把人们引入更多的联想之中。

2. 命名应含蓄贴切

在根艺作品展览会上,常出现一些作品的命名含混不清,名不达意,甚至出现观众当场给作品重新命名的现象。例如作品是一件不十分清楚的人物形象,却用外国人的名字命名,可是稍微再侧一点看,观众又说像某个人。其实,作品像哪个人并不重要,重要的是作品要表现的是什么?通过这件作品体现什么思想,要说什么话?毫无疑问,每位作者都是想通过作品的形象来表达创作感情,而这种感情观众需通过作品和命名去领悟。这件作品如果要用人名来命题的话,不如命名为“肖像”,让观赏者去联想判断是哪一位人物,效果可能会好些。又如一位作者在一块起伏不平的树根上边,设置了一个像刺猬在行走的根造型,命名为“小刺猬”。这种图解式的命名显得肤浅和重复,倒不如取名为“寻觅”会含蓄一些,令人回味。

3. 命名应突出意境和情趣

根艺作品的命名还要注意突出意境和情趣。作者在根艺作品创作时所突出的意趣,所追求的耐人寻味的“弦外之音”,应该在命名中得以延续和体现。要注意避免出现类似“岩鹰”、“仙鹤”、“武松打虎”等容易雷同和标题式的命名,应该通过命名再扩大作品的意境和情趣。假如把“岩鹰”改为“远瞩”,把“仙鹤”改为“吉祥”,把“武松打虎”改为“力的较量”等,就会使人感到有立意有情趣,从而突出作品的意境。又如刘德晨的根艺作品“目空一切”,作者通过命名将作品的内在含义告诉了观众。这件作品是自然形成的一块似如人物头像的根瘤,顶端有两个大窟窿,作者即以此命名为“目空一切”,让观赏者去联想和发挥,留有充分咀嚼回味的余地。同样,有一件拉小提琴的根艺作品,取名为“心声”,表达了作者创作这件作品的意图和思想感情,意在使观众在欣赏到拉琴人的形象之后,再听到美妙的琴声,产生对音乐旋律的联想,更好地领悟、回味作品的意境和情趣。

绘画提倡藏而不露,书法注重意到笔不到,而根艺美术则要求似是而非。这些都是为了一个共同的目的和追求:对作品主题思想以委婉含蓄的手法表现出来。根艺作者在创作实践中,必须注意学习,不断提高自身的文化艺术素养和审美能力,才能以生动、鲜明、含蓄的命名,为观众开拓根艺美术美的境界。

六、中国根艺的分类

中国根艺因是一门“与天同创”的艺术形式，不完全是人工所为，所以还不能像其他造型艺术那样形成流派，只能依据其表现形式及内容进行分类。可大体上分为根艺美术品、根艺装饰品和根艺实用品三大类。其中，根艺美术品有树根雕、竹根雕、根造型、根贴画、树皮贴画、根书法、木纹画和树瘿作品等等；根艺装饰品有根艺床饰、根艺壁饰、根艺花架、根艺盆景等等；根艺实用品有根艺拐杖、根艺文房四宝、根艺家具等等。

（一）根艺美术品

根艺美术品也称为根艺艺术品，是一种状物抒情的造型艺术。它采用各种自然美的根材，如乔木、灌木的根，或可雕琢、可造型的根干枝杈、节疤以及树皮、根木纹理、树瘿等自然形态，创制出占有一定空间的可视、可触的各种具体的艺术形象，并以此来反映社会生活和根艺工作者的审美感受、审美理想。

1. 树根雕

树根雕是根艺作者使用木雕技法，在具有一定艺术形象的树根上，进行局部雕刻所创作出来的一种艺术形式。目前，我国主要的树根雕品种有黄杨树根雕、麻梨根雕、杜鹃根雕、龙眼树根雕、灰树根雕、沙棘根雕等等。其创作特点及现状简要介绍如下。

黄杨树根雕 采用黄杨树根为材料，以精细的局部雕刻为特长，与天然黄杨树根的自然形象相结合，所创作出的根雕作品。黄杨树根多生长在浙、苏、皖的高山峻岭之上，形状变化多，色黄如象牙，材质坚韧光洁，纹理细腻，适合雕刻。浙江乐清地区有的特艺雕刻厂家，选用湖北神农架原始森林中的黄杨树根，制作各种人物形象，充分借助黄杨根的自然外形，在局部施展刀法，雕刻技艺精湛。其创作特点是选材准确，根材自然特征运用得体，局部雕刻运刀准确流畅，挺拔简练，宛转自如，充分表达出作者丰富的创作思维能力和较高的艺术修养。著名的黄杨树根雕艺术家王笃纯、高公博的黄杨树根雕作品闻名于世，高公博的黄杨根雕作品“端午惊梦”、“寒江独钓”和“冬不拉”（后两件见彩图 16 页、17 页），分别荣获第二届、第四届和第五届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”金牌奖。他的“老翁”黄杨树根雕也极富神韵（见图 D-1）。

甘肃树根雕 地处我国西部干旱地区的甘肃，有丰富的根材资源。如生长在河西走廊的沙棘根和怪柳根，武山地区的野葡萄根，庆阳地区的白刺根以及陇南和天水地区的羊奶子、六道木、野丁香、八楞木等各种根材，形态畸变，盘根错节，奇疤怪瘤，凹凸空洞，千姿百态，且质地坚硬，适合雕刻，是根雕创作难得的材料。沙棘根和怪柳根，外表呈淡黄色，表皮厚度约 1 厘米左右，内质呈咖啡色或赭红色，表面形成大大小小的蜂窝状孔，内层常裸露出来，一块根材呈现出两种色彩。甘肃树根雕以奇特根材的巧用和少施雕刻而见长。阮文辉、马振国、闫仲雄、闫佩衡、向声文、葛长安等根艺作者都创作出不少优秀的树根雕作品。如阮文辉的怪柳根雕作品“山鬼”，闫佩衡的野丁香根雕作品“微型罗汉”，向声文的白刺根雕作品“信头”（见图 D-2）等等，都荣获过

中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”。尤其是闫仲雄的沙棘根雕作品“屈子行吟”（见彩图 32 页），曾荣获第三届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”金牌奖。

图 D—1

图 D—2

灰树根雕 这种树生长在江西安远地区，根材表面有明显的皱褶和纹理，形态稀奇古怪。有

些根材往往呈现出似龙、似凤、似牛、似羊的意象，有些根材纹理像行云流水，像秀女披发。根材色泽灰黄，质地细腻坚硬，适合雕刻。赣州根雕艺术家魏夫昌充分运用灰树根天然独特的纹理，以传神的刀法创作出各种灰树根雕人物作品，刀工技艺熟练，局部雕刻细腻，尤其能紧紧把握人物面部神态，对五官进行了工细刻画和意蕴开拓，以形生意，以意传神，塑造出人物生动的面部形象。特别是用刀部位与自然纹理的相接处，几乎达到了天衣无缝、惟妙惟肖的地步（见图 D—3 天仙·魏夫昌作）。灰树根雕的最大特点，就是根材纹理的奇美与传神的刀法密切结合，使其他根雕无法比拟。魏夫昌的灰树根雕作品“小憩”和“一代天骄”（见彩图 40 页、21 页），分别荣获第四届和第五届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”银牌奖和金牌奖。

图 D—3

除此之外，在我国还有麻梨根雕、龙眼树根雕、杜鹃根雕等等，都各有独到之处。福建根雕艺术家徐炳钦的根雕作品“童子拜观音”，北京雕塑家刘焕章的根雕作品“鸡”，李德利的根雕作品“舞”，张云祥的根雕作品“少女”等，都体现出树根雕作品的不同风格和特点，在历届中国根艺优秀作品展中均获得好评。

2. 竹根雕

利用竹根为材料,依据竹根的自然形态,进行局部雕刻创作人物形象的根雕作品。竹根雕大多分布在浙江、江苏、上海、四川、广东等盛产竹子的地区。竹根有其自身的特点,根须密密麻麻地围绕根体螺旋形生长,粗细长短不一,竹节形成圆形图案,呈现出一种自然装饰的美感。竹根内空,竹皮坚硬圆滑,色泽偏黄,与树根相比大不相同。用它创作人物作品,无须更多的工艺处理,又耐保存,是良好的根雕用材。竹根雕作品一般多用竹根密麻的根须当作人物的头发和胡须,然后进行面部雕刻,创作出各种人物头像。也有人把竹干当作人物的身躯,创作出完整的人物形象(见图 D—4 老人·朱尚熹作)。

图 D—4

这些竹根雕,均获得很好的艺术效果。贵州雕塑家刘万琪的竹根雕作品“冬”,参加了中国根艺美术联展和国外展出,并被中国美术馆收藏。浙江根雕艺术家张德和创作的表现古代男女艺术形象的两件竹根雕作品“眷恋”和“乡思”(见彩图 23 页、22 页),分别荣获第四届、第五届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”金牌奖和银牌奖。

3. 根造型

根造型不是用传统雕刻技法,而是采取人工造型的各种手段,将自然根体进行精湛的工艺处理和制作,而形成的艺术作品。这是我国根艺作者较为普遍采用的根艺创作方法。在具体制作时,重在发现,很少雕琢。由于根材奇特,处理得当,会出现不少优秀作品。如广西韦舒林的根造型作品“寻欢”,内蒙古陈企衡的根造型作品“浴”,北京张达春的根造型作品“肖像”等,都获得了中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”。还有不少根造型作品,将有形象的根材,按照作者的想象和构思,通过拼接造型、加热造型、腐蚀造型以及仿雕造型等方法,创作出各种根造型作品。

图 D—5

图 D—6

拼接造型 是根造型创作中较为常见的一种制作方法。作者常常将几个有不同形态的单体根材,按预先的构思和设想,进行巧妙拼接,或是对一件根材的缺陷部分进行局部拼接,从而组合

成一件完整的艺术作品。其创作特点一是先立题后找根材，二是主要采取拼接和组合的方法进行创作。福建陈奇熙的根拼接造型作品“荷香高洁”（见图 D—5），荣获第三届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”金牌奖。作者雷尚宝的根拼接造型作品“春槽”（见图 D—6）及贵州陈伯秋的根拼接造型作品“原木交响曲”（见彩图 9 页）系列和“神面”系列等等，均为根造型美术品中采用拼接造型方法的佳作。

加热造型 是作者在进行根艺作品造型时，按照创作构思和设想，采用热水蒸、泡或火烤等方法，改变根材枝杈局部的自然形态，进行艺术创作的一种方式。这种方法，一般用于较小根艺作品的创作上，以突出作品线条的优美。前者如采用加热法创作的各种“飞天”作品，后者如吉林孙伟采用火烤法创作的“松鼠”作品等，都获得了良好的艺术效果（见图 D—7）。

图 D—7

图 D—8

腐蚀造型 是作者为了突出作品的主题思想，采用化学腐蚀的方法，改变根材的局部形态，使作品的自然形态更完美、更富有表现力的一种造型方法。如甘肃天水李生桂采用硫酸腐蚀的方法创作的“珊瑚月”（见图 D—8），荣获第三届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”银牌奖。

仿雕造型 它与树根雕技法不同，树根雕是采用传统雕刻技艺进行根材的局部雕刻。而仿雕造型虽然也是对根材进行局部雕刻，但刀刻技法没有章法，不受雕刻技术限制，只要能雕出与根材上相仿的节疤、纹理和空洞及所需要的自然形态，以达到突出主题思想的目的，就是上品。这种方法使用得当，会使作品达到似自然生成的艺术效果。如有的表现根艺梅花作品的花瓣，表现动物作品的眼睛，表现人物作品的发式等等，都采取仿雕造型方法，以假乱

图 D—9

真，体现出根造型艺术品的“自然美”和“雕琢美”的魅力（见图 D—9 惊梦·胡文作）。

4. 根贴画

是利用具有一定艺术形象的扁平的根材，按照预想的创作意图，组合粘贴在平面上，形成一

定的画面形象的根艺美术作品。在我国各地,都有一些根艺作者采用根贴画形式从事根艺创作。他们确定创作主题后,借鉴中国画或油画的表现形式,经过选材、琢磨、组装等工序,精心地将根材粘贴在平板或锦缎板上,创制成根贴画。再经过整体工艺处理,并配上棱框,使作品完整美观,似如工艺美术贝雕画、秫秸羽毛画一般,给人以新鲜而奇特的美感和妙趣横生的韵味(见图 D—10 夸父逐日·刘元印作)。广西作者廖佛焕的根贴画“白孔雀”(见彩图 46 页),浙江作者王炘的根贴画“庚申年”(见图 D—11),兰州作者韩希林的根贴画“追灵”,江苏作者钱伯君的根贴画“红梅图”等等,画面表现形式独特,富有立体感,给人一种难以想象的天趣美。

图 D—10

图 D—11

5. 树皮贴画

树皮贴画是根艺美术品中的一种表现形式,与根贴画以及秫秸羽毛画相仿。它是根艺作者借助树皮的自然形态和色彩,按照构思在平面上精心地粘贴和组合,创制出各种形象的艺术作品。这种树皮贴画创作在吉林和山东地区较为常见。在长白山大兴安岭的密林中,那些脱落下来的桦树皮,呈现出白、灰或银灰色的天然色彩,是创作树皮贴画的良好用材。根艺作者采取传统中国画的表现形式,把那些形神兼备,斑纹皱褶,色彩丰富的老树皮,用来表现树皮贴画中的各种景色,其自然纹理、质地和色泽,类似中国画中的笔法和色彩,自然地表现出点、线、面的关系,使其形断意连,如飞如动,达到了一种神奇的境界。还有一些树皮贴画作品表现出一种油画风格,如山水、花卉等作品,颇有诗情画意(见彩图 52 页)。

6. 根书法

根艺作者按照书法用笔的形式和要求,依据根材象形的自然形态,创制出真、草、隶、篆等各种字体的汉字书法作品,并将根汉字按照预想的内容,形成一定的文字语言,既有根的艺术特点,又有书法的规范。这种根书法呈现出笔墨书法无法比拟的自然成趣的立体形象(见图 D—12 虎·根书法·黎家宏作)。

创作根书法作品,要注意选择那些自然生成、具有书法笔触形象的根材。在构思制作时,要突出毛笔字的线条、顿挫、转折、顺逆、方

图 D—12

圆、正侧等特点,多保留根的自然形象,少加雕琢。在组合加工时,更应参考笔墨书法的装裱形

式，进行根书法作品的粘贴和装潢，根据根字的色泽进行衬底和边框的配置，使作品更好地体现出书法艺术和根的艺术的双重特点。山东根艺作者赵锦坤的根书法“神”挂屏，黎家宏的根书法“虎”字，江西根艺作者汪铭勋的根书法“寿”字，广西根艺作者莫志高的根书法“心德”二字，大连市根艺作者朱作德的根书法“沁园春·雪”，都分别荣获中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”。尤其是吉林根艺作者丛文波的根书法“畅神”和“五字草书对联”挂屏（见彩图 49 页、50 页），荣获第四届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”金牌奖。

7. 木纹画

根艺作者依据树根或树干横竖断截面上的自然纹理形态，经过构思创作和工艺处理后，形成具有一定画面形象的作品。这种木纹画的选材，一般是朽木残根，用锯破开之后，呈现出各种木纹图案，似如大理石磨面花纹一样，表现出人间万物形象，也如同一幅幅传统中国画和各种文字形象，为根艺作者发现和创制根艺作品，开拓了更广阔的天地。木纹画的创作有着悠久的历史，宋代有人锯木，断面木纹出现“太平”二字。苏州一家木行，发现木纹中有两个观音像。清代乾隆年间，永城县尉发现一块锯开的木面上，呈现出一幅山水人物画。湖南作者丁大洋锯开朽樟木，发现横断面木纹呈现出黄河画面（见图 D—13），就创制了 26 块木纹山水画，并组成了“黄河交响曲”。辽宁作者李朝东利用各种根木死节和病虫侵害部分的断截面上的木纹和外形，组合拼接成各种“脸谱”画面等等，都展示出根材的自然美和根材纹理的奇妙（见图 D—14）。

图 D—13

图 D—14

8. 树瘿作品

树瘿作品是根艺美术品中的一种表现形式和品种。树瘿是根瘤或树节子的学名，是各类林木中常见的一种病态。树木在生长过程中如受到生理的、病理的或人为的等外界的影响，出现一些缺陷，如变色、腐朽、虫眼、裂纹、伤疤、节瘤等等。特别是那些树节子，也就是树瘿，有圆形（包括椭圆形）、条状形和掌状形等多种类型，表面都呈现出各种纹理、空洞及斑点，形态千变万化，自然形成了似人、似物等各种形态，触动着作者的创作意识和灵感。利用树瘿创作根艺美术品，与采用树根进行创作

图 D—15

的方法一样，有些树瘿本身具有较完整的形象，不用雕琢，只作工艺处理就能成为一件好的作品（见图 D—15 酒酣·刘培义作）。有些树瘿，经过作者构思后，按设想略施刀工或采用根雕方法，便可获得较为理想的树瘿作品。利用树瘿来表现人物或动物形象，具有任何根材都难以展现的自然赋予的整体感、表现力和内在魅力。四川作者秦延昌的树瘿作品“爱的延续”（见彩图 4 页），荣获第一届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”金牌奖。辽宁作者吴德臣的树瘿作品“卧狮”和“贝多芬”，荣获第二届和第三届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”银牌奖。黑龙江作者王茹祥的树瘿作品“冬眠”，荣获第三届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”银牌奖。黑龙江作者杨春海的树瘿作品“国宝”（见图 D—16），荣获第四届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”金牌奖。可见，这类作品的艺术创作水平是比较高的。

图 D—16

（二）根艺装饰品

装饰是人们日常生活中审美要求的一种反映。根艺装饰品属于根艺美术的一种，它和工艺美术装饰艺术一样，是追求物质美的一种表现。采用树根进行装饰，常见的有床饰、壁饰、花架、盆景等等。其特点是自然、古朴、神奇和耐人寻味。

1. 根艺床饰

利用各种树根的自然形态，通过精心构思和设计，在床头、床脸等处进行镶嵌和组合，使床得以美化和装潢，满足人们的审美需要。古代就有人用木雕形式，雕刻成对称的镂空雕像或浮雕图案镶嵌在床的门脸上，甚至还雕刻出神话故事及花鸟鱼虫的图案，对床加以美化装饰。清代乾隆皇帝的床饰，就是选用似龙形的树根拼接镶嵌在床的门脸上的。现代人使用的床、沙发，也有的将具有龙、虎、狮等自然形态的树根，拼接成各种图案，镶嵌在床边或沙发靠背上，有一番古朴、典雅和自然美的韵味。有的工艺家具厂，利用树根制作的床、几架等，畅销国内外。

2. 根艺壁饰

利用各种树根的自然形态，通过精心设计，组合和镶嵌在墙壁上，使房间得到装饰美化。我国从古到今，人们十分讲究墙壁装饰，尤其是楼、堂、馆、所等公共场所，室内墙壁除了采用现代新型装饰材料进行装饰外，有的还采用树根图案进行装饰，突出了自然美的风格。

3. 根艺花架

利用各种自然形态的树根、竹根、藤根，通过精心设计，制作成各种样式的花架，用以支撑

花盆,装饰美化房间。根艺花架是我国各地根艺加工厂的主要生产品种之一。根艺花架也可以当成实用品,但最主要的还是装饰品。由于根艺花架自然形态多变,盘根错节,似鸟似兽,人们的视线会从欣赏盆花转移到欣赏根艺花架上,诸如“双龙戏珠”、“龙凤呈祥”、“松鹤长年”、“熊猫戏竹”等等根艺花架的艺术形象,都给人以美的享受。有些根艺厂家生产的根艺花架,师法自然,奇趣天成,深受国内

图 D-17

外顾客欢迎(见图 D-17)。

4. 根艺盆景

选用各种树根和朽木的自然形态,经过精心设计,按山水盆景的形式组合制成的盆景,称之为根艺盆景。我国自古以来从民间到宫廷,常见的盆景有花木盆景(桩景)、山水盆景和工艺盆景等等。近年来,随着传统盆景的发展,新型根艺盆景也在逐渐兴起,并取得了良好的艺术效果(见图 D-18)。

根艺盆景的制作与花木盆景的制作有很大差异。花木盆景需要人工培植,是“活的艺术”;而根艺盆景则是采用盆景的形式来表现作者的思想感情,它不需要掌握园林栽培技术,只要求作者在选材和造型上下功夫。它的选材、立意、构图、制作和工艺处理等,完全是按照根艺作品的创作规律进行的。这种根艺盆景,不仅可以起到同花木盆景一样的美化和装饰作用,而且能使人们从中享受到中国根艺艺术的独特风格和天趣之美。

图 D-18

如福建作者黄榕国将似假山一般空洞密布的根块,置于一个自然生成的根片上,制作出根艺盆景“雪峰山”;广西作者李鸿志利用一块被虫蛀过似如钟乳石般的树根,创制了根艺盆景“洞中方七日”;河南作者郭忠信利用3米多长的龙形的大树根创制了根艺盆景“东方巨龙”等等,都在全国性展览中获得好评和奖牌,为根艺装饰美术增添了新的审美情趣。

中国根艺装饰品除了以上提到的几个方面,表现的形式和种类也是多种多样的。还有根艺景观、根艺把手和根艺壁挂等,越来越多地进入人们的家庭,装饰和美化着现代人的生活。

(三) 根艺实用品

根艺实用品,是以实用功能为设计、创作基础,利用各种树、竹、藤等根材的自然形态,所制作的生活实用品,包括根艺拐杖、根艺文房四宝、根艺家具等等。它和一些工艺品一样,是以

美术的技巧制成的各种与实用相结合、并具有一定欣赏价值的根艺作品。它是我国比较古老、奇特的实用美术种类。根艺实用品,从不同侧面凝聚着时代的特征和民族的审美情趣,反映着人们的生活,并以它独特的自然形象给人们以美的享受。

1. 根艺拐杖

根艺作者采用树根、竹根、藤根等各种具有拐杖形象的根材,略加工艺处理,即可成为具有实用功能的根艺拐杖。这种根艺拐杖,也称手杖或拐棍。它起源于民间,闻名于宫廷殿堂。拐杖原本是帮助老人或残疾人行走用的,借以助一臂之力。但过去在宫廷士大夫的手中,它一度成为权势的象征,或供欣赏的饰物。古时也很重视天然拐杖,强调选材奇特,曾出现过闻名一时的四方竹“自然佛面拐杖”、“枯藤拐杖”、“龙形拐杖”等等,被视为长寿吉祥的象征,深受崇拜。比较闻名的是四川拐杖,多产于剑阁、垫江等地,一般都根据藤、树根干的自然形态,制成古朴、苍劲而奇特的根艺拐杖。现代根艺拐杖的选材和种类以及表现形式很多,对于木质坚硬、纹理细腻、色泽清新的一些灌木根材选用较多,造型优美,如梅花杖、游龙杖等,都具有一定的艺术效果。笔者在十多年前,曾用山野废小花椒树的根干创制了几十只拐杖。根据其根部像龙、像马、像兔、像山羊、像虎、像寿星的形态及根干长短、粗细、弯曲程度,进行了剪裁、创作和工艺加工,每只拐杖都保留了花椒木的表皮和突出的硬刺,用砂纸磨去密麻硬刺的尖端,最后涂漆烫蜡,呈现出自然美观的根艺拐杖风格。经查资料得知,这种花椒树拐杖,还有一定的治疗作用。老年人将手握在硬刺上,能获得舒筋活血、增强健康的效果。在四川垫江还生产出一种天然“棕竹拐杖”,这种拐杖是以细长、坚硬又有韧性的棕竹制成的,其表面呈现出茶褐色的天然纹理,有的杖头辅以牛角为把手。还有一种“峨嵋拐杖”,采用天然罗汉竹制成,美观实用,深受旅游者的欢迎。许多根艺作者,选用当地适合制作拐杖的根材,在杖头上雕刻出各种艺术形象。有的根艺加工厂还将山核桃用钢丝穿起来,经过工艺处理,制成80厘米长的“核桃串拐杖”,并在杖的顶端,拼接上具有一定形象的自然根块把手,成为根艺美术品,既实用,又有观赏价值,别有一番韵味。

2. 根艺文房四宝

中国的书画家,一般都有笔、墨、纸、砚等,即人们平常所说的“文房四宝”。随着根艺美术事业的发展,根笔架、根笔筒、根砚盒、根镇纸等“根艺文房四宝”也出现在文化市场上。它不仅为书画家提供了新的文房用具,而且为案头增添了根艺景观,使文房雅气生辉。

根艺作者对各种树根、竹根的自然形态,通过选材、设计、雕刻、造型、制作和工艺处理,制成各种形式、各种风格的根艺文房用品,为传统文房四宝增添了新的品种,为发展文具文化做出了贡献。如甘肃作者葛长安采用河西走廊的沙棘根创作的根艺作品“文房交响诗”,其中包括根笔挂、根笔筒、根镇纸、根砚盒、根笔洗和根笔架、根印盒等,荣获第三届中国根艺优秀

图 D-19

作品展“刘开渠根艺奖”银牌奖(见图D-19)。广西作者李鸿志把一块黑白交错、孔洞多变、形

似一位宫女的树根，创作成联体根艺笔筒“斜倚熏笼坐到明”（见彩图 54 页），以及各地根艺厂家和根艺作者创作出的各式各样的根艺文房四宝，都成为当今书坛画案上与古董相媲美的珍品，深受人们欢迎。

3. 根艺家具

我国的根艺家具，展现了其特有的传统风格。目前，全国 20 多个省、市设有根艺加工厂，都在生产各具地方特色的根艺家具。特别是在根艺仿古家具的式样及做工方面，既具有民族特色，又具有时代风采。大量的根艺家具，畅销国内外，深受人们欢迎和喜爱。下面介绍几种具有代表性的根艺家具。

谷城根艺家具 谷城地处鄂西武当山、神农架之边，山多林密，天然藤根资源丰富，根材奇美独特。根艺创作人员精心选择各种藤根朽木，经过严格工艺处理，把自然形态的根材与仿古家具的造型相结合，对根材的节、瘤、疤、洞、杈等部位，构思设计得当，拼接合理，巧妙地制成各种样式的根艺家具。其特点是质地坚硬，结实耐用，古朴自然，富有情趣。主要品种有沙发、角柜、衣架、屏风、书架画案、琴台棋桌、椅凳花台、落地龙凤灯、茶几以及各种摆件等 300 多个花色品种。

二炮根艺家具 二炮环绿艺苑近年来开辟了根艺家具生产基地。部队驻地山区有许多优良根材，如麻梨、荆条、黄檀、朴树等，其根材形态多变，材质细腻坚硬，纹理清新，经过阴干和严格的工艺处理，制作出各式根艺家具和装饰品，如沙发、餐桌、椅凳、床屏风、大小花瓶、茶几、衣架、台灯以及各种摆件和壁挂等。这些根艺家具，充分利用根材表面的凸凹、疤、瘤、纹理和色泽等自然形态，与家具的传统形式设计相结合，创造出既有根艺的天然美感，又有家具的传统风格，还有创新韵味的根艺家具。

南阳根艺家具 南阳地区山多林密，根材资源丰富，根艺创作人才和必要的设备设施都具有一定规模。这个地区生产的根艺家具主要有桌、椅、几、凳和花架等。这些产品以造型别致、工艺精美见长。

遂昌根艺家具 遂昌地区森林资源丰富，盛产形态奇美、质地优良的根材。根艺人才力量雄厚，利用天然根材制作根艺品，是该地区一大特色，主要产品有根艺实用品，如八仙桌、供桌、圆桌、书画桌、太师椅、茶几、圆靠椅、花几、屏风等，也还有其他根艺装饰品。这些产品制作精美，豪华高档，适宜于宾馆、饭店、花园别墅的厅堂、接待室、陈列室以及餐厅、茶馆陈设。

仰韶根艺家具 仰韶位于河南省浉池县北，以出土新石器时代文物而著名。浉池境内，有绵延百里的崇山峻岭，山中树木茂密，花草繁盛，并有大面积的原始森林，根雕、花卉、盆景及观赏树木资源取之不竭。该地区根艺创作人才力量雄厚，他们创制的根艺家具，造型奇特，自然逼真，为仰韶文化圣地增添了新的风采。主要产品有花架、盆景架、笔筒、手杖、台灯等，为现代厅堂居室提供了装饰根艺佳品。

七、根艺美术鉴赏

根艺美术这门既古老而又年轻的艺术，在人类文明发展史上留下了许多优秀的根艺作品，如战国时期的“辟邪”、“角形器”，明清时期的“八仙”、“卧狮”以及各种树根雕、竹根雕和根造型根艺美术作品。在社会物质文明和精神文明飞速发展的今天，根的艺术又得到了进一步的发展。现在世界上有许多国家的根艺爱好者，把中国的根艺作品作为不可多得的艺术珍品收藏。在我国，一些城市相继建立了根艺美术陈列馆，许多宾馆、店堂、文化娱乐等公共场所，喜用根艺作品装饰环境。同时，根艺作品还进入了许许多多的家庭，成为美化环境、艺术欣赏和交往馈赠的重要内容。

为了感受、领悟根的艺术美，正确评价根艺美术作品，应该对根艺美术的审美特征和特殊的表现手法有所了解，遵循根艺美术的鉴赏规律和方法，在实践中不断提高根艺美术作品的欣赏能力和水平。

（一）根艺的审美特征

根的艺术，是一种奇巧结合、天人合一的独特造型艺术。它用具有自然美的各种根材形态，创造出多姿多彩的美的形象，使人获得不同的审美感受和审美理想。根艺美术作为造型艺术的一种，有其鲜明独到的审美特征。

1. 根艺是单纯与丰富的对立统一

根艺美术与绘画一样，是通过塑造静态的视觉艺术形象来反映现实生活的，发现和创造是它们的主要特征。所谓发现和创造，就是表现形体。对造型艺术，鉴赏者都是通过视觉对存在于空间的艺术形体进行鉴赏的，这是它们的共同审美特征。

中国画的造型是在平面上进行的，它是画家运用一定的物质手段和技巧，通过笔、墨、纸以及墨法、空白等在平面的画幅上造成的一种美感；而根艺美术大都是立体形式的，它的形体具有实际的长度、宽度、高度，给人一种自然与人工共同创造之美。所以根艺美术和绘画虽然同属于造型艺术，但绘画是以二度空间反映现实，而根艺大都是以三度空间反映现实，这是两者的主要区别。

具有空间立体感的根艺形象，一方面比绘画更为具体生动，另一方面又不能像绘画那样直接而细腻地描绘表现对象的活动环境，也不能像绘画那样广阔、自由地再现人物或事物之间的关系及其发展过程。因此，根艺美术家在进行创作时，就有必要对现实的根材进行更集中、更典型的提炼，把丰富的思想内容寓于根的自然形态之中，以达到单纯与丰富的统一。

所以，鉴赏一件优秀的根艺作品，也应该是通过概括单纯的艺术形象，借助于联想和想象去感受和领悟根艺美术家所要表达的自然根的丰富思想内容及独特的艺术形象。例如湖南胡春明创作的“纤夫”根艺作品（见彩图 19 页），似乎受到了原苏联列宾的油画“伏尔加河上的纤夫”的影响，表现的是河岸边拉纤人的劳动景象。作品将众多拉纤人和船只的内容都凝聚于根造型的一

个人物身上。作者要表现河岸和水中的船,表现众多拉纤人在用力的神情面貌,表现劳动人民与自然抗争的力量。但这件根艺作品却没有描写众多的人物,也没有描写广阔无际的河岸和久经风雨的大船,只是通过一个单纯、概括的树根造型人物,来表现出十分丰富的思想内容。根艺人物形体和面部神态,虽然似是而非,却让人联想到他正在用力拉纤。尤其是那前腿弓、后腿绷直、两臂紧拉纤绳、弯腰低头、用力向前迈进的纤夫神态,使人感受到纤夫劳动的辛苦和负担的沉重。而那根根所表达的肌肉感,也表现出劳动者的无穷力量。由于根艺美术是一种具有立体感的艺术,因此观看者可以从不同的侧面、不同的角度、不同的距离去进行鉴赏,从中获得的是不尽相同的审美感受,这同样也表现了根艺美术单纯与丰富对立统一的审美特征。

2. 根艺是静态与动态的对立统一

作为一种立体的造型艺术,根艺只能表现行为的一个片刻,为了获得生动具体的审美效果,它总是以静态的造型表现出它的过去和未来,这就是通常所说的根艺美术的动态美。动态便根艺形象表现出精神,表现出生命,“马空冀北”根艺美术作品的创作,就是这方面的实例。“马空冀北”作品,在1987年中国工艺美术学会根艺研究会创造性设立“刘开渠根艺奖”时,被刘开渠先生确定为该奖奖标,1995年该会晋升为一级学会,成立中国根艺美术学会时,被继续定为“刘开渠根艺奖”奖标,同时也定为中国根艺美术学会会标。“马空冀北”是利用树根的自然形态,创造出人骑在马上向前飞奔的形象。骑马人双手紧拉着缰绳,头发飘起,人、马同威,自然飞奔,犹如天马行空一般。这是运动过程中最饱和的瞬间,人、马的力量得到最大的爆发。虽然它是运动过程中的静止,但这静态却让鉴赏者感到一连串的动作过程。正如常任侠先生赋诗所说:“饮马长城窟,披发颍水阿,挺身开大地,风雨渡黄河。”这就是根艺美术以静态的造型来表现运动(见彩图6页),是静态和动态的对立统一。

3. 根材是根艺审美的主要部分

在绘画和雕塑艺术的鉴赏中,所使用的物质材料具有审美的价值。如雕塑世界名作“米洛斯的维纳斯”(1820年出土于米洛斯岛,原称阿佛罗狄忒,作者阿历山德罗斯),它使用的材料是洁白如玉的大理石,但给人的感受却是有血有肉的女神,即人体美的化身。法国著名雕塑家罗丹就曾说过,他抚摸这座雕像时,几乎能感觉到她肌肤的温暖。这是因为这座艺术雕像的形体既作用于鉴赏者的视觉,又作用于鉴赏者的触觉,从而使人产生一连串的联想。而根艺所使用的物质材料比雕塑所使用的材料更有审美价值,因为每一件根艺作品的表现力依赖于根材本身的自然美的形态。1989年,第二届中国根艺优秀作品展览会上,评委们一致评定蔡松冠的“松”为金奖。这件作品(见彩图7页),除了造型优美、构图讲究、工艺处理精湛外,还在于根材本身的精良。这是一块很大的自然形态如松树一般的奇特根材,它不仅材质细腻坚硬,形态变化多端,而且色泽美观,纹理清新,自然地创造了“松”的艺术形象。由于根材是根艺美术作品审美的主要组成部分,因此根艺美术家在创作时,应十分重视把选择什么样的根材和整个艺术形象的塑造结合起来考虑。

(二) 根艺作品的“影象”、环境与主题

1. 作品的“影象”

根艺美术作品和建筑一样,是具三度空间的实体物质,都占有一定的空间。有些作品其空

间位置一旦固定下来,就构成作品的客观环境,并成为整个客观环境的组成部分。但根艺艺术作品与建筑又有所不同:建筑是实用性的物质产品和实用性的艺术,它的根本目的在于实用,而不是纯艺术性的东西;根艺艺术作品,是以生动的自然美和艺术美的形象再现现实生活的艺术,它的目的不在于实用,主要在于发挥它的艺术审美作用。根艺上所说的“影象”,是指根艺整体的大轮廓,实际上就是空间形象。根艺美术家为了使自己的作品强烈地吸引观众,就要善于抓住对象的突出点,而舍弃一切与主题无关的东西,对根材进行有意义的取舍和剪裁,以利突出主题。高公博的根雕作品“冬不拉”,采用黄杨树根自然形成的犹如一个抱琴坐着的人物的整体根块,顺其自然,只雕刻出维吾尔族老人面部那欢乐的情绪,既无“冬不拉”琴体,更无手拨动琴弦,然而也因为如此,却很好地突出了弹琴的欢乐主题。正如罗丹所认为的,“艺术家如果在与主题无关的细部雕刻加工,只会损害对主题的突出”。他动刀不多,虚略次要部分,其他与主题无关的部分都舍弃了,使弹唱“冬不拉”(见彩图 17 页)的人物形象出现在观众面前,达到了此时无声胜有声的艺术境界。抓住人物面部的刻画,其他用根的自然形态来表现,体现出他的这一艺术主张。为此,我们在鉴赏根艺美术作品时,应该通过“影象”的突出点,更好地领会根艺作品的主题。

2. 作品与环境的关系

根艺美术作品,只有和周围的环境协调统一,互相衬托,才能收到相得益彰的艺术效果。黑格尔说过:“一座雕像或雕像群,特别是一块浮雕,在创作时不能不考虑到它所摆设的地点。艺术家不应该先把雕刻作品完全雕好,然后再考虑把它摆在什么地方,而是在构思时就要联系到一定的外在世界和它的空间形式和地方部位。”根艺美术创作也是如此,不论艺术品、装饰品,还是实用品,创作之前都应联想到它的用途,它所处的空间位置,如现代家庭、宾馆、礼堂、客厅以及公园和相关的公共场所,往往都用根艺美术作品加以陪衬、装饰和点缀。根艺美术作品和其他绘画、工艺美术作品一样,逐渐进入了人们的生活空间,成了人们物质文化生活不可缺少的组成部分。

根艺美术作品与生活环境关系的处理一般有三种情况:

第一种情况是,一定的环境要求配置相应的根艺美术作品。这方面的实例很多,古代人对于自然的造物就非常感兴趣,一些墓室的内外,经常出现根艺作品与其他艺术品相应配置的情景。根艺作品“辟邪”,就是两千多年前的战国时期陪葬在楚人的墓穴之中的。这件作品长 69.5 厘米,高 40.5 厘米,楚人将这件雕有虎头、兔尾、龙身的根艺作品,放置墓中棺材旁,头部朝南,尾部朝北,把它比作月亮的化身。其本意是为了赶鬼驱邪,以保死者安然无恙。这样的作品与周围的环境是相适应的。一定的环境要求配置和它相应的根艺美术作品。现代根艺美术品越来越为更多的人所喜爱,许多家庭的卧室、庭院,许多公共场所的楼堂馆所,都陈设着各种根艺美术观赏品和实用品,与绘画、盆景、古董、奇石、工艺品一样,成为美化人们生活的一个艺术种类。

第二种情况是,根艺美术作品使环境受到感染。在意大利首都罗马,房顶、墙面、街心草坪、花台、喷泉池、公园、广场等各种不同的场合,都装饰着各种不同的精彩雕像,给人们以美的陶冶和思想的启示。同样,在中国的庭院、墙面、门厅、博物馆、公园、会堂等各种不同的环境中,人们会欣赏到不同的雕塑作品和奇妙的根艺美术作品。人民大会堂的广东厅陈放着根艺作品“雄鹰”,上海豫园玉华堂陈放着根艺作品“麒麟”和“凤凰”,北京京西宾馆的门厅陈放着树根制成的大型屏风“二龙戏珠”,大连九州大酒店厅堂陈放着根艺大花瓶,山东文登市园林处的墙面上悬挂着根艺书法挂屏,北京饭店贵宾楼客厅陈放着根艺美术品“神鹿”等等。这些根艺美术作品的

陈置,与其他艺术品和所处的环境相适应,使整个环境丰富、协调,呈现着祥和、安宁、古朴、典雅的气氛,并笼罩着神秘、梦幻般的色彩,使到此观光旅游的人们久久不愿离去。

第三种情况是,根艺美术作品感染环境,环境使根艺美术作品放射出更加夺目的艺术光彩。在大连虎滩乐园的白虎厅,根艺美术品和环境就是这种相得益彰的情形,整个厅里陈设着各种各样的根艺美术品 100 多件,因为根艺品清晰的“影象”的装饰,使得整个厅堂被渲染得更为古朴雅致,富有生气。类似这样集中的陈列,在全国各地均有不同的展示。随着社会的发展,城市或农村建筑环境的改观,大型楼堂馆所的兴起,家庭居住条件的改善,根艺美术也要有相应的变化。中国根艺美术学会有位理事,在中国印刷物资储运公司工作,他们于 1996 年在北京西客站建起一座商业大楼,里边要有 1000 多平方米的面积用来展示根艺美术作品,大楼内两个餐厅的四周墙壁和室内家具,均采用根艺装饰制作而成,使人们在旅游和就餐时,自然步入根的艺术世界。全国各地的根艺工厂像雨后春笋般地兴起,仅浙江省就建起了 30 多家根艺工厂。可以联想到在不久的将来,根艺美术品和实用品将会以新的姿态进入千家万户,丰富和美化人们的生活环境。我国旅游业的蓬勃发展,也需要我们充分利用和发展根艺美术空间艺术形式的特点,来美化环境,丰富人们的精神文化生活。

(三) 根艺形象的神似与抒情

根艺美术作品受根材原生形态的制约而不能完全像生活中的事物,这就决定了根艺美术作品以“似是而非”的艺术形象,叩动鉴赏者的心扉,引发情感上的共鸣。

1. 根艺的“神”

根艺作品要打动人,耐人寻味,就需要根艺美术家深刻地表现客观对象的“精神”,即善于利用有表现力的形象根材,通过形式美来表现内涵,塑造一种“神似美”。因此,在鉴赏根艺美术作品时,有两种情况值得我们注意。

其一,如果一件根艺美术作品,单纯地、表面地、纯客观地追求形体上的酷似,那还不能称之为根的艺术。在本世纪 60 年代,西方流行的所谓超级现实主义(也称作“超级写实主义”、“照相现实主义”),就是片面地追求“形似”,追求百分之百的再现现实,竭力排除任何主观的意念,把追求极端逼真作为主要目的。因此,在绘画上超现实主义,是把对象用照相机拍下来,

图 E-1

然后对着照片,画出比照片还要细腻、逼真的画来。而在雕塑上,为了逼真,甚至直接从人身上翻制,然后涂上皮肤一样的颜料,酷似的程度达到以假乱真的地步。在 1982 年一次民间艺术展览会上,有位根艺作者展出的“韵律”根艺作品,就是这样一件割裂了形神统一、片面追求形似的作品,不仅极力仿制真人形象,涂上很重的颜色,而且还在根材上补全双腿,连人的五个脚趾头都刻制得十分逼真,实际上这是生活的复制品,是没有艺术性的。真正的根艺美术品不是百分之百的追求再现现实,也不追求极端逼真的形似,而是突出强调作品的神似。根艺美术不是现

实生活的翻版，而是采用自然根材抽象美的形态来表达生活和抒发感情，它是源于自然、高于自然、又回归自然的“天人合一”的艺术。极端形似的根艺作品实际上是不存在的。站在根艺作品前，只能说“有点像”，鉴赏者只能从“神似”中领悟形象。优秀的根艺美术作品大都是“似是而非”的，每件都是独特的，都是不能够进行人工复制的（见图 E—1 牛·詹树强作）。

其二，否定反映客观具体形体的根艺作品，也不能具有真正的艺术魅力。根艺作品真切感人，并使鉴赏者受到美的感染，是那些具有神似美的艺术形象。在西方现代美术中的表现派，由于片面强调作品表现艺术家的主观激情，根本就不顾客观形体的存在，而出现了抽象派。他们主张“纯精神的世界”，甚至反对描写客观世界，否定具体的艺术形象，往往把一些几何图形的组合，通过色彩和线条的涂抹与挥洒，来形成作品，使人难以看出作者的创作意图。而我们有的根艺作者，也有意无意地去摹仿这种抽象派，随便拾来一个根材，只做表面工艺处理，连自己也看不懂所表现的是什么，就成为一件“作品”了。这种否定反映客观具体形体的根艺作品，应该说是毫无艺术价值的。

2. 根艺的抒情

凡是成功的根艺美术作品，不仅要达到形似和神似相统一，而且也应该是造型和抒情相统一的艺术形象。这种形似与木雕和雕塑作品的形似是不一样的。细致观看时，可能一件人物根艺作品的身躯缺臂少腿，人的五官也不像真人那样完整、真切、合乎比例，可是通过不同的角度和不同的方向欣赏，却有可能使人悟出更加真实、更为亲切感人的艺术形象。而这种形象不是人为的，是自然生成的，这是木雕和雕塑作品所无法比拟的。可以说根艺美术作品的造型看起来不像，但你越看越像，这样才是好作品。所谓“神似”，一方面是客观对象的生气神韵，一种活脱脱的生命力；另一方面就是根艺美术家凝聚在艺术形象身上的审美情感。“艺术是以情动人的，感情活动在艺术家的创作和鉴赏者的鉴赏活动中，占有极其重要的地位”。根艺美术家在塑造根艺形象过程中，

把感情凝聚在根材上；鉴赏者在鉴赏过程中，引起感情上的共鸣，才能发挥根艺美术作品的审美作用。张德和创作的竹根雕“眷恋”和章建华的根造型“维纳斯”两件作品，在形似和神似、造型和抒情相统一上作了较好的处理。“眷恋”表现的是美丽灵秀的琵琶女青春的精神风貌。作者为了既充分地运用这块竹根的自然形态，对古代人物的发式、脸型和怀抱的琵琶进行了精雕细刻，做到了局部形象逼真，在衣着和体形上则全部运用竹根的自然形态，充分而又准确地表达了美女的身躯形体和古装饰的优美特色。这一粗细结合，人工和自然雕饰的结合，是作者经过了艺术想象、概括、夸张和取舍，才完成的。作品不仅表现了这位琵琶女美丽秀雅的外貌，

图 E—2

而且还使人感受到了她那沉浸在音乐梦幻中的情感世界。作者以自己炽热的感情，通过形体的塑

造，把古代琵琶女的精神表现出来了，达到了形似和神似的统一，造型和抒情的统一，从而让人们欣赏到了栩栩如生的艺术形象。根造型作品“维纳斯”（见图 E-2），与希腊雕塑“米洛斯的维纳斯”形象有些相似，但这只能说在外形上给人们的总体感觉像维纳斯。这一件根艺美术作品多半是自然生长的根材形态，与世界雕塑名作相比使人感觉有点像，是十分不容易的，就算是了不起的艺术品了。如果作者没有审美的眼光，是难以创作出这件好作品来的。“米洛斯的维纳斯”是表现阿佛罗狄忒既是美神又是爱神的最杰出的雕塑作品。看到根造型“维纳斯”作品，使人们在观察的感觉中，呈现出“米洛斯的维纳斯”半裸的身躯，优雅健康，她沉静的表情中，流露出坦荡无邪、自尊而又自信的神态。她不奴婢，也毫无矫揉造作之心，她的温煦而亲切的美，是纯正而耐看的。根艺美术作品“维纳斯”是从泥土中生长出来的，是根艺美术家的发现，可见中国根艺美术在艺术上，在对美的追求上达到了一定的高度。既以客观现实为基础，又不是简单肤浅的外貌摹拟，而是用根的自然形体深刻地表达了古希腊阿历山德罗斯的雕塑杰作的灵魂之美。

（四）根艺的形体美

在鉴赏中能感受、体察根艺美术的形体美，首先必须对根艺美术作品的主体深度感有所认识。什么是根艺美术的主体深度感呢？它和形体美之间有什么联系？要说清这两个问题，还得从根艺美术怎样才能成为真正的艺术品说起。

著名雕塑家罗丹在论及什么是真正的艺术品时，曾强调指出：“一个雕塑家要使自己塑造的人物真正成为艺术品，就要让它具有生命，让它活起来。”又说：“没有生命便没有艺术。一个雕塑家想要说明快乐、苦痛、某种狂热，如果不首先使自己表现的人物活起来的话，那是不会感动我们的，因为一个没有生命的东西……一块石头的快乐和悲哀，对我们有什么相干呢？”罗丹的作品不仅注重外表形式的真实，而且注意表现精神和生命，从而使他的雕塑艺术呈现出永恒的魅力。而根的艺术创作正如罗丹所说的，在运用根材有表现力的自然形体的同时，同样要讲求表现精神和生命，要让这块有形体的根材活起来，成为真正的艺术品。笔者曾在一次根艺作品展览中，看到两件表现“牛”的根艺作品，其中一件有头、角、身躯和四肢，细看还有一条腿是拼接上去的，尽管看起来很逼真，甚至连牛蹄子也雕刻出来了，但人们却并不认为它是一件优秀的根艺美术品，而是生活中的一条牛的复制品。为什么呢？就在于作者只片面追求外表的逼真，而忽视了如何去表现作品内在的精神和生命。另一件作品却恰恰相反，魏贻南创作的根艺作品“开拓”（见彩图 33 页），同样是利用树根来表现“牛”的形象，但他并未苛求“牛”在形体上极端逼真，而是着眼于表现“牛”的神态和力量，他让这块干枯的根材变成了活的生命，细看也没有“牛”的四条腿，可是给人的感觉比有四条腿的牛还有力量，更真实和感人。

根艺美术作品怎样才能表现出内在的精神和生命的活力呢？罗丹说过这样一段话：“在我们的艺术中，生命的幻想是由于好的塑造和运动得到的。这两种特点，就像一切好作品的血液和呼吸。”对根艺美术来说，什么才是好的塑造呢？根艺美术作者应把着眼点放在对根材的运用和构思上，不应该以根材像牛就做牛，像马就做马为满足，而应着力去领悟和塑造根质材料上所呈现出来的那种鲜明的个性，能反映出事物精神世界的微妙的内在变化的艺术形象。也就是说，在根艺造型时，不要局限于根材具体的自然形态上，应有更广阔的思考，着眼于根体的起伏，着眼于表现深度。笔者在根艺创作时有一个习惯，先不去想象根材各部分好似什么的表面形象，只把根材的表面形象当成表现作品的内在体积的突出，而注重运用根材每个有用的自然节疤去突出表现作品的主题思想，使作品向表现的深度发展。塑造原则或方法，对根艺家来说就是运用根材来造型。这种“塑

造科学”的理论，应该是指导根艺美术家创作具有立体感的作品的基本途径。

法国雕塑家罗丹是“塑造科学”理论的发明家和开拓者，这一理论对根艺美术创作是一个很好的借鉴。他曾说过：“所以我的人物的真实不是浮面的，而是好像生命本身一样是自内至外的……”“于是我发现古人正是应用这种塑造的方法，而且正是由于这种技术，他们的作品才能同时具有蓬勃的生气和颤动的柔软”。罗丹的话再一次证明根艺美术的立体深度感使作品获得了艺术生命，使它具有蓬勃的生气。

立体深度感使根艺美术品表现出形体美，这种美感可从“眷恋”和“维纳斯”两件作品中清楚的看到。另外，从黄榕国的“养精蓄锐”根艺作品上，进一步证明了立体深度感所表现出的形体美。这是一件利用自然生成的根块创作的动物形象。好似一只狐狸萎缩成一团，趴在那里，动物的头部伏在前腿间，嘴触地面，两眼似睁非睁，耳朵侧立，尾巴搭在后身上，整个形体缩成一团，似乎要把一切都集中到头脑中去，每一块肌肉都处于紧张状态，似乎全身每一部分都活了起来，具有了生命，具有了美的魅力。这种外在形体和内在神态高度统一的艺术形象，使“养精蓄锐”成为一件根艺精品。鉴赏者所看到的已不是形体的表面，而是具有内在的力量和情绪及艺术生命力的形体了。“养精蓄锐”作品（见彩图 35 页）荣获第五届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”金牌奖。根艺作品的形体美不美，有没有审美价值，不在于它呈现何种形态，而在于它有没有立体深度感，有没有表现出客观对象内在的生命力，是不是达到了外在形体和内在神态的和谐统一。例如白炳泉的“吴带当风”根艺作品（见彩图 32 页），是采用一个完整的椿树根，除掉皮后，露出洁白的质地，顺其自然，作者将弯曲的根干当成舞女的双臂和舞动着的衣袖，便呈现出一件甩袖作舞的舞女的根艺作品形象。虽然还没有鲜明的人物具体形象，这弯曲犹如舞女的根姿，已表现出舞女的舞姿和绘画般的曲线美。这秀美、婀娜多姿的形体，自若的神态，显露出娴静与舒展，从内到外没有激烈的感情的表现，只有纯洁、典雅和优美的象征。

生活中的枯木断根，似乎是一种丑陋的东西，一旦经过根艺美术家用形体把它真实地表现出来，就可以转化为艺术美。笔者创作“肖像”作品的根材，粗看它可以平放做成底座或果盘，但经过反复思考和揣摩，发现若把它立起来就可以做成一个人物的头像，顺着这个思路，又逐渐发现了额头、眼、鼻、嘴、颈，甚至唇边还有胡须……经过适当的修整、打磨和工艺处理，又加上了一个似如半胸形态的根块底座，便创作出一件“肖像”作品。这一侧面“肖像”，眼睛是根块的一个窟窿，胡须是根块的节疤，一毛不长的光头，瘦老、干枯的面孔，活脱脱一个接近暮年的老头像

图 E—3

（见图 E—3）。在自然界中，一般人所谓“丑”的东西，它在艺术家手中有可能成为美的东西。所以对于一件根艺美术作品来说，美不美，关键在于有没有真实的生命和内在的精神力量，这些便是感动观众的艺术魅力的源泉所在。

（五）根艺的根材美和色泽美

质地精良，造型优美，具有创作内涵的根材，是构成根艺美术作品外观美的基础，是创作和体现根艺美术作品艺术价值的物质条件，历来备受根艺艺术家的重视和珍爱。我们应该怎样去鉴赏根材美呢？

首先，认识和鉴赏根材的个性美是鉴赏根材美的基本出发点。对根艺美术价值的品评是不以根材论贵贱的，较为名贵罕见的根材，如黄杨、麻梨、龙眼、沙棘、灰树、杜鹃等树根，以及一些阴沉木和树瘿，都是根艺美术创作的宝贵材料。这些根材的形体变化越大，自然形态越丰富，越是根艺作者眼中的宝贝。当其个性特征得到恰如其分的表现时，这块根材就会被认为是美的。深受人们喜爱的根艺品，如“果盘”、“花瓶”、“屏风”、“梅花”以及各种表现飞禽走兽、各种人物形象的作品，就是充分运用这些根材的凹凸、残、瘤、畸、朽、枝、节、纹、色等奇妙的自然形态的立体效果而创造出来的，这些作品借助于根材本身的美感和变化，作为厅堂和家庭房间的装饰，显得格外高雅脱俗。

一件根材在根艺美学范畴中，如果没有被用来进行根艺美术创作，那么它的美学价值也就如同一团胶泥、一块木板那样等于零。因此，根艺美术鉴赏不能单一地限于根材的质地上，应同时考虑到其艺术价值的高低、表面形象的好坏和能否在艺术创作中被充分利用。

有一次笔者在各地送展的作品中，看到了两件“雄狮”根艺作品，都是用较好的杜鹃根创作的。一位作者采用了一块很光滑的根材创作了“雄狮”形象，头部的两只眼睛是用刀刻出后塞进了两个玻璃球，嘴上还刻出了狮子的舌头。另一位作者采用了被腐蚀、被虫咬得千疮百孔的根块进行创作，作者用刀不多，它的两只眼睛是利用根块上被虫咬空的两个窟窿表现的，把根块残缺多变的形态当作狮子的毛皮，使人仿佛看到了一只活生生的狮子。可见创作一件好的作品，对根材的合理使用十分重要。如果选择和使用根材不当，即使这块根的材质很好，很名贵，也不见得能创作出优秀的作品来。根艺美术家在选择和运用根材时，应强调“巧用”，即因材施艺、巧借天然。因此，对根材运用、改造得合理、充分与否，直接影响到根艺作品的审美效果。

其二，在根艺创作中，工艺水平对根材美的展现有着直接影响。根艺美术作品是通过一定根材的艺术加工而制作完成的。这个艺术加工的水平越高，根材美展现得就越充分。因此，根艺美术家不仅要讲究因材施艺、巧借天然的创作技巧，而且在工艺处理上应做到得心应手、技艺精湛。江西魏夫昌的“根魂”作品，是在根材多变的天然形体上端，刻画了两个人物头像，下端还呈现出10多种稀奇古怪的似龙头、似牛面、似羊首等动物形象，70%根材的主体，是自然形成的，行云流水般的天然纹理，形成一种缥缈神奇的意象氛围，将人们的想象带入形象之外的梦幻境界，得到新奇的审美享受。云南李桂珍的根造型“梦之魂”，是利用长宽各1.5米的大树根创作的一件粗细根须盘结丛生的根屏，经过作者的构思和剪裁，给人一种疏密交错、旋转豪放、气势壮观的动感，同时也体现出诗一般的意境，音乐般的旋律，给人以丰富的联想。这种根材的选择和创作，表现了根艺作者的聪明才智。“梦之魂”作品荣获第五届中国根艺优秀作品展“刘开渠根艺奖”银牌奖。

综上所述，根材美是创造艺术美和工艺美的物质基础，认识和鉴别根材美并做到合理使用，则是创造艺术美和工艺美的前提。我们应通过根材个性特征是否得到准确表现和工艺手段在根材加工过程中是否充分施展，来鉴别根材美发挥的水平，进而提高对根艺美术的鉴赏能力。

如果说根材是创作根艺作品的“血肉”，那色泽就是根艺作品的“皮肤”了。正如人的皮肤是

最外露的肌体一样,根艺作品的色泽则是整个作品中最直接作用于人的感官的最敏感部分。因此,色泽美是整个根艺作品艺术美中具有直接效果的一种美。多种类的根艺美术作品颜色的微妙变化,尤其是根木的原色、纹理的变化,是具有一定审美价值的。作为审美客体的色泽是客观存在的,但以怎样的色泽为美,却是极具主观情调的。怎样使审美主体与客体统一起来,获得对根艺作品色泽美的准确审美把握呢?可以根据具体根材的制作、形成的过程,取其根材的色泽纹理、修饰手段、工艺处理条件等方面,去品鉴根艺作品的色泽美。一般说来,根艺美术的色泽美呈现“自然真切”、“古朴典雅”、“明净和谐”等几种类型。

自然真切。根艺作品是用天然根材创制而成的。在制作过程中,没有进行人工着色,即使涂漆也应选择透明漆为好,使根艺作品保留自然的本色,并通过工艺加工使这种天然色泽表现得更加淋漓尽致,使其独具“自然真切”的魅力。人们珍爱玉器,因为它在工艺品中是体现自然色泽美的骄子,不论是翠玉,还是碧玉都以天然色泽美再现风姿。有些根艺美术作品的色泽也是这样。根艺作者韦敬良利用偏白色根材,创作出的“玉兔”,清新淡雅,天然木质的色泽得到尽善尽美的展现,也集中反映了根艺作品“自然真切”的特点。

古朴典雅。在根艺美术作品中,有很大一部分作品接近出土文物的色泽,在同类色彩中偏暗偏深,接近褐色。有的是根材本身的颜色,有的是人工处理后出现的效果,黑里透红,古香古色。这种色调风格的形成大致有两方面原因:一是出土文物带来的影响,仿古工艺应运而生;二是由于多使用矿物或植物颜料所致。根艺作品,因其仿古天然色彩,呈现出朴实典雅的风格。古代保存下来的根艺作品“八仙”、“卧狮”和“椅子”等,都呈现茶褐色,这是天然木质的本色。那些偏灰的根艺作品,如同出土文物的斑驳铜锈与退色的花纹一样,是历史的烙印,这是文物审美价值的标志。现代根艺美术作品,也有些是茶褐色、灰色和黑色的,如魏靖宇的“巫山云阁”,杨志庆的“走向未来”,陈任令的“要和平不要战争”等根艺作品,都呈现出这样的黑颜色。其原因是这些作品的根材取自于江湖之中的阴沉木和浪木,实际上也是长年被水冲泡的历史烙印,它与墨石一样,质地坚硬,发黑细润,充分地显示出原材料独特的性能,给人一种深沉、庄重之美,从而满足不同人的审美情趣,适应不同环境、场所对根艺作品色彩的需求。

明净和谐。人们常说,凡是美的都是和谐的、比例适度的。当然,凡是和谐、比例适度的也往往就是美的。因此和谐美普遍地存在于一切艺术领域,根艺美术也不例外。有些根艺美术作品呈现出明净和谐的色泽,虽然没有金银的高贵和宝石的耀眼,但能以其纯净、安宁的特色而令人心旷神怡。廖佛焕的根造型作品“浴”就具有这样的特点,一件淡黄色的似如浴女的根材,设置在一块黑色的奇石上,青白对比,在阳光的照耀下,产生一种乳白效果,纯净可爱。还有一类深褐色与白色镶嵌的根艺作品,采用的大多是腐朽和被虫蛀过的根材,如山东刘福平的“昂首企望”、安徽张仁凡的“玉洞仙踪”以及马天国的“鹿”等作品,色彩对比鲜明,根质色泽似如雨过天晴,莹厚滋润,不仅有一种装饰味,而且尤为匀净美观。色彩和谐明净的根艺美术作品很多,一些较高级的根艺美术作品质地细腻洁净,通过根艺美术家的塑造和工艺处理之后,通体清爽,洁净无瑕。面对这样明净和谐的根艺作品,一种心灵净化的感受油然而生。

(六) 根艺的实用与审美的结合

根艺美术与人们的衣食住行有着密切的联系。中国人所使用的拐杖,可以说从古到今,到处可见,它既有实用价值又有审美价值。我国古代在《礼记·王制》中规定:“人到五十岁可拄杖行于家里,六十岁可拄杖行于乡里,七十岁可拄杖行于都邑、国都,八十岁可拄杖行于朝廷,九十

岁可拄杖行于王室……”中国制作根艺手杖的历史很悠久，除了注重它的实用功能外，在选材造型上也很讲究。大都取材于山中榔、栗、楂树的老干或藤、竹、花椒树等枝干的自然形体，贵在天然。特别重视杖头上的装饰，在自然形态的基础上加以雕琢和造型，制作出龙头杖、虎头杖以及各种飞禽走兽形象的杖头。还有人利用自然生成的佛面竹，制成佛头杖，把实用和艺术观赏结合起来。在根艺实用品中，那些根茶几、根书架、根八仙桌、根鼓凳、根多宝阁以及根文房四宝等，都深受人们的欢迎。人们在选购根艺实用品时，讲求实用是第一位的，此外才是它的造型、样式以及与房间其他用品相协调等因素，这就是审美心理与消费心理的结合。为适应不同消费层次的需要，根艺实用品也应大致分为两种档次：一种是高档根艺实用品，精致、美观，适合于豪华建筑室内使用；另一种是一般根艺实用品，经济、美观，适合于人民大众家庭使用。无论高档的还是一般的，都是实用性与审美性的结合为其首要的审美特征。不能用来助人行走的拐杖，不能用的根桌或根椅鼓凳，无论其外形如何，喜欢收藏的人也不会是很多的。

根艺美术实用品不像文学、戏剧、音乐、电影、舞蹈等艺术形式，只有一种社会职能，即从思想上、美感上去影响人，它同建筑一样，有两种基本的社会职能，同时满足人们生活上的实际需要和文化艺术欣赏的需要。因此，我们不能只留意根艺实用品的审美职能，更重要的是去认识并发挥它的实用职能。从某种意义上讲，根艺实用品首先必须是适用的，然后才是美的。正因为这样，现在许多根艺加工厂在设计上正朝着适用的方向发展，如有些加工厂将树根制作成大型根屏时，同时考虑到它可以兼作挡风和分隔客厅的屏风使用。但这也并不否认用树根制作单纯装饰用的根艺屏风和挂屏艺术品的存在和发展。从广义上讲，这类根艺作品其装饰功能的发挥，即是它的适用性的一种体现。

由此看来，根艺实用品的审美价值主要是通过适用性的发挥才得以完美的体现的，而对陈设根艺实用品来说，它的适用性正是通过审美价值显示出来的。在这里，“实用”是具体的，“美”是抽象的，这种“具体”和“抽象”的对立统一，使得许多根艺实用品能历经各个时代而永葆其环境的、历史的、社会的各种美的形态和意念的青春。可见，实用与审美相结合，是根艺实用品本质的、首要的特征。

（七）根艺装饰美的鉴赏

纵观各个历史时期的根艺美术作品，把握其装饰美的发展和变化过程是至关重要。

中华民族的历史文化有其延续性，作为物质产品的根艺美术作品是历史的见证之一，多少也反映了那个时代的生产、文化水平和社会生活。如原始社会人们佩戴的根形项链，把根与骨、石和贝壳等物相结合，工艺装饰比较简单，但不失其质朴的本色，同样展现出大小搭配和虚实变化，具有一种装饰和观赏的韵味。随着社会的发展和变化，用树根制作的其他装饰品和生活用具也逐渐出现。战国时期的根艺作品“角形器”就是配在其他物件上的装饰品，形似两只盘结而成的小螭，它反映了先人们的审美意趣和楚文化的水平。三国时期的根架，是古人用来打坐或放花盆用的实用品，同时也是装饰品。在南齐时期用竹根制作的似如灵芝或云形的“如意”及在隋、唐时期用树根制作的龙形“抓背”，成了宫廷上层人物的观赏物。在宋、元时期用荆树根制作的“狮子形木枕”等，都带有实用和装饰性。明、清时期的根艺装饰品越来越精美，选用象形根材组合制作的根椅似如盘龙交错，变化多端。清代的根雕“八仙群像”，其底座采用的是多变形多层造型手法，形似行云流水，展现出八仙的飘逸形象。还有些根艺作品，底座边缘雕有吉祥字样的图案，像古代青铜器上的纹饰，如福、龙、寿等图案化的文字，更丰富了根艺美术的装饰内容，表现了人

们的美好愿望。

观察根艺作品具体的装饰效果，从中体味装饰工艺的精湛美和装饰的意境美，是鉴赏根艺装饰美的又一重要方面。

让我们以竹根雕人物精品“乡思”和根造型作品“画筒”为例，来鉴赏一下装饰效果。浙江张德和创作的竹根雕“乡思”，是一件表现历史题材的人物形象。作者除将人物脸孔和手雕刻外，头发和胡须利用竹根的根须来表现，身躯的造型和装束利用竹节的纹理和形体来表现。竹根的自然形态，竹节疏密的分布，图案化的走向，使人感觉这位老人似乎披着蓑衣，形态栩栩如生，天然形成的竹节分布均匀，身上的服饰和手中长竿都形成了圆形图案，表现出十分规律的装饰效果。

“画筒”根造型作品（见彩图 53 页）是福建黄榕国采用一块根干相连的材料制成的。“画筒”周围那些大小疏密有致的节疤，形成了美妙的装饰花样，图案浑圆，富丽堂皇，底座上原根体细小的麻点和自然流动的纹理，又像水中的一团团浪花，“画筒”好像从浪中钻出来，这静中有动的天然装饰，增加了作品的美感。

总之，我们对根艺美术作品的鉴赏，必须从根材、色泽、造型、装饰、工艺处理等方面认识作品的审美价值，领悟它的意蕴，同时还要考虑根艺作品与周围环境在色调上、形态上和气氛等方面的协调关系。如果我们对根艺美术的鉴赏能力不断提高，就会从根艺作品中得到更多的审美享受。

八、根艺美术家的素养和追求

（一）根艺工作者的守则

根艺美术作者在根艺创作时，一定要本着变废为宝、化腐朽为神奇的创作原则，去从事这项事业。我们的根艺创作需要大批自然界中的根材，如果不去寻找枯木断根，而是到处乱砍乱挖，就会破坏自然界的生态平衡，违背国家的有关法规。为了促使我国的根艺事业健康顺利发展，在我们根艺作者的创作活动和根艺事业的发展中，人人都应该严格遵循国家的有关法律。

笔者曾在《人民日报》上看到一篇题为《根雕热的隐忧》的文章。其中写道：根雕，固然有一种天然之美，用森林适当采伐后不能再生的树根雕雕刻刻，化丑为美，化废为利，化自然为艺术，当然无可非议。然而事实上却不尽如此，采伐后的树根太大，难以利用。所以，爱好者还是把眼睛盯在未成年的幼苗小树上，为了找到这些独特的树根，他们或闯进绿化区非法砍伐，或出高价收购。……请根雕、盆景艺术家和业余爱好者们冷静一下，为“根雕热”和“盆景热”降降温吧！

很明确，这篇文章中所涉及的问题是十分重要的。所出现的“挖根热”一定要制止，不容随意泛滥。

中国工艺美术学会根艺研究会 1987 年 2 月于北京召开的“全国根艺创作经验交流会”上，来自全国各地的根艺作者，带来了 300 多件根艺作品，相互观摩，并交流了创作心得体会。同时大家也谈到了根艺创作中变废为宝的经验。有的同志说：“根艺创作利用的根材不能使用新挖出的根，因为生长在泥土里的根人们无法看到它的形象，为了寻找合适的根材，势必就要多挖，这样对植树绿化是个极大的破坏。”还有人说：“在我们南方，被废弃的根材随处可见。在森林地带，常常可以看到一车车的树根从林区、从山地运出来，几乎都付之一炬当柴烧了。这里面有许多根材是可以利用进行创作的。”一位来自东北地区的根艺作者说：“我们那里的根材堆积成山，特别在河谷地带，你可看到被洪水冲下来的大小树根堆积在河滩上，形态千奇百怪……根本不用挖树，这些废根就用不完。”这些意见至今仍有现实意义，应引起广大根艺爱好者和生产者的重视。

森林地区的废根资源是很丰富的，是进行根艺创作的源泉，特别是那些根艺生产单位，应该和这些地区挂钩获得创作材料。对一名根艺爱好者来说，只要你留神观察，就会发现在路旁、单位庭院、乡镇河边小路或原野上，都可以拾到你满意的根材。笔者的“回头狮”作品（见图 F-1，已被国外人士收藏）就是在园林工人废弃的根木中发现的，那件“松鼠”作品根材是从北京北太平庄的土路上拾来的，“马空冀北”作品根材，也是在绿化工人挖出来

图 F-1

的枯死的小树根堆里发现的。对此，大家可以谈出无数例子。归结到一点，就是说根艺作品的创作材料，不用到处去乱砍乱伐，只要你付得出辛苦，留心周围枯木断根，就会有所收获。根艺作者作为一个公民，他应该懂得这样的道理：森林，包括每一座山上的树木，都是人民的财产，它们在大自然的生态平衡中起着举足轻重的作用。人们生活在绿色浓郁的环境里，有益于身心健康和益寿延年。林木还有科研、旅游、经济等多方面的价值。所以说，保护大自然，维护生态平衡，就是保护人类自己，这应该视为每一个公民义不容辞的职责。我们创作的根艺作品是美化人民生活、为人民服务的，所以不应该、也决不能去做那些损害人民利益的事情。

中国根艺美术学会的章程中，已经明确规定了“变废为宝，化腐朽为神奇”的创作原则。为了杜绝毁树挖根的现象，学会于1987年3月10日，及时向全国各地会员及团体会员单位发出了通知。通知中指出：“随着根的艺术事业的发展，全国各地根艺爱好者及从事根艺生产的集体单位也逐渐增多，这对于发扬民族传统文化，建设社会主义两个文明都起到了一定的作用。但是，社会上却有少数人在根艺创作中，违反国家有关的林业政策，任意毁树挖根，甚至组织非法的根材买卖，造成对当地林业生产和生态平衡的破坏。为了端正根艺创作作风，要求本会的个人会员和团体会员单位，必须严格遵循学会章程总纲规定，在‘变废为宝，化腐朽为神奇’的创作原则指导下，利用枯木断根开展根艺创作和组织专业生产，严禁毁树挖根和组织非法的根材买卖活动。根艺研究会团体会员单位的报材来源，必须与当地政府有关部门取得联系，应在国家有关部门允许的情况下，有计划地开发和组织根艺生产。”这一通知发出后，得到了学会全体会员的积极响应。

现在，我们又向根艺美术工作者和根艺爱好者谈到“变废为宝”的创作原则，是要提醒大家，除了自己要坚持这个原则外，还应做好宣传工作。“根雕热”从根艺事业的发展来看应当是件好事，如果变成了人们的“隐忧”，把“根雕热”变成了“挖根热”，那不仅对国家和人民不利，也阻碍了根艺美术事业的健康发展。为了使根的艺术生命力更为旺盛，我们应该严格遵循“变废为宝”的根艺创作原则，绝不能在美化人民生活的同时又给祖国的绿色大地留下伤痕。

（二）根艺美术家的才能与修养

作为一位根艺美术家，必须具备忠于人民、为人民服务的优秀品格和艺术才能以及精湛的创作技巧，方能创作出好的根艺作品来。这主要是通过学习，通过生活实践和艺术实践获得的。有的人虽然没有上过美术院校，也没有受过专业训练，但是只要坚持刻苦学习，坚持走自学成才的道路，也是能够成为一个根艺美术家的。

无论干哪一行，都需要具有特定的才能。搞根的艺术，就需要有根艺创作才能。没有艺术才能就没有根的艺术创作。这种艺术才能包括审美感受能力和艺术表现力，即是否具有敏锐的观察能力、丰富的想象力、灵敏的构思能力，以及对根艺的形象的发现和塑造方面所体现出来的、对一切感受传达手段的支配能力，等等。

审美感受能力，对于根艺美术家来说是头等重要的。这首先表现在根艺家在寻找根材的实践中，对他所接触的各种根材的具体特征有一种强烈的兴趣和敏锐的感觉。如果能把在日常生活中迅速而准确地摄取事物的各种感性具体特征，与精细的观察力和形象的记忆能力结合起来，保存在记忆中，进行根艺创作就会灵活得多。此外，作者对生活的认识应该带有强烈的感情色彩和丰富的想象力。根艺家没有想象、联想以至幻想是不行的，是难以对根悟出形象、进行构思的。这种想象力往往和作者的理解能力交融在一起，其中又充满了情感。这是根艺美术家不可缺少的艺术才能。

根艺美术家还要具备一定的艺术创作技巧。它首先表现为对创作所用的根材将如何进行巧妙的处理,从而产生集中反映生活本质的艺术形象。根艺美术家是通过根材与天合作,艺术地再现生活,而不是对生活原形的简单重复。这就要看作者如何对根材进行选择和提炼,概括和集中。如果能利用根材表面形象特征表达事物的内在意义,反映根艺美术家的思想和感情,这种生动真实的艺术形象,就能使人们产生一种感觉美。

在表现手法的运用上,一定要注意“巧妙”二字。要使根艺作品表现出更趋于完整,更具表现力,形成更新颖、也更吸引人的形象。根艺美术家一定要善于利用根的自然特征,加上自己从生活中得来的各种印象,深刻地揭示生活的内在意义。要想准确地表达出作者要说的话,就离不开各种表现手法的运用。前面已谈过不少根艺作品的例子,足以说明巧妙、灵活地运用各种艺术手段,对获得成功的根艺作品的重要性。

技术的掌握和运用,也是作者支配和使用根材的重要本领。它体现在根艺作品的制作和工艺处理上,不仅要掌握和认识所能使用的根材,还要使完美的艺术形式同艺术的内容相结合,创作出真正合乎实际的,又非常独特的根艺形象。这种形象的创作所应掌握和运用的技术与木刻不一样,它的艺术技巧不是表现在刀上,而是反映在运用根的自然形态上。凡是成功的根艺作品,都体现着充分利用根的典型的自然特征来表达主题。尽管有的作品很夸张,甚至一时都看不出人或物的具体形象,可是它却用其独特的艺术语言,把人们带入了根艺家所指向的境界,这恰恰是根的艺术独到之处。所以根艺作品创作的高超技术,不是体现在根艺家的“巧工”上,而是体现在“妙用”上,体现在与天同创上。

根艺美术家的艺术才能还表现在他的修养上。在文化领域中,人们往往把那些富于创造性的艺术家说成是具有艺术天才。这样的艺术天才是存在的,但并不完全是天赋的。根艺美术家的艺术天才主要来自于个人平时的勤奋磨炼和艰苦探索,是不断实践、不断创造的结果。且不说中外历史上出现的艺术大师,就拿我国现代雕塑大师刘开渠,国画大师李可染,美学家常任侠、王朝闻来说,他们的美学理论的产生,除了他们所生活于其中的社会条件外,明显地是和继承我国历代美术(雕塑、绘画、建筑、民间工艺)的创作经验密切相关的。没有中外美术领域的美学经验的积累,现代中国的雕塑和美学理论就不可能有新的突破和发展,可见艺术天才是不能凭空产生的。

“天才在于勤奋”这句名言,对于根艺美术家来说也同样是适用的。只有努力扩大自己的思想和艺术修养范围,不断提高自己对社会生活的感受能力,对自然根的形态的审美能力,从自然根材中发现其蕴藏的美,并在艺术上找到适当的表现形式,那么艺术天才就会充分的发挥出来。如果放松了思想和艺术的修养,失去对自然美的不断更新的独特的审美感受和认识能力,在艺术上只是简单地重复原有的东西,艺术天才就会减退,甚至会变成一个徒有根艺美术家虚名的无为者。所以我们应该不倦地投身于实际,不断地进行艺术实践,使自己的才能有所发展,方能够创作出不同凡响的根艺美术作品来。

现在,事业在发展,社会在前进,作为一位根艺美术家,不仅需要具备与自己所从事的艺术有关的那些才能,而且还要具备多方面的才能,如具有一定的社会科学知识和自然科学知识,具有更广泛的修养,开拓广阔的生活领域,练就多种艺术才能,这样才有可能在现实生活中保持敏锐的感受力,并在根艺美术创作中达到得心应手的境界。

(三) 掌握根艺审美和技术美学

在我国根艺美术创作中,过去比较注意根艺审美心理学的研究,现在应适当强调根艺的技术

美学。因为这一点对于提高根艺艺术的创作水平是很重要的。

根艺是根的天然造化美与人的审美心理学和技术美学的综合反映。中国从远古时期就对根艺有所赏识，历代又有所发展，几经曲折，今天得以蓬勃兴起。为什么呢？原因很多。其中之一，可以说是美学代替了宗教的缘故吧。

中国知识界的大多数人宗教观念不强，马克思主义是不信宗教的，主张无神论。但人生、人的价值和人的意义等问题，却并不能取消。没有宗教，这个问题还是存在。所以，中国著名的民主革命家、教育家和科学家蔡元培先生曾主张“以美育代替宗教”的哲学思想，这在中国是有现实意义的。在他的思想指导下，中国文化艺术界出现了不少著名的有志之士。著名的雕塑大师刘开渠先生就是他送到法国学习现代雕塑的。毕业回国后，刘开渠把希腊、罗马艺术与中国石窟艺术的精华融为一体，创造性地把中国雕塑从以宗教为主转向反映现代社会生活、新人新事方面来。刘开渠一生所创作的大量雕塑作品就是他主张刻画时代风貌的写照。他不是通过宗教或反映宗教，而是通过审美达到对最高人生境界的追求。这个艺术思想是符合中国国情的，我们还可以从古代理学中的所谓“天人合一”的境界中理解这一点。而这个“天人合一”的境界，在根的艺术中也能体现出来。因为根艺与其他艺术不同，一般说来，大部分艺术都是审美心理学和技术美学起决定作用，而根艺除了审美心理学和技术美学之外，还要加上根的天然造化美。也就是说，除了人为的还有天赋的，这种独特的艺术，才真正是“天人合一”的境界。它不仅是道德的而且是超道德的。人能和“天”合一，与“天”同创，这不比纯人为的艺术更有意境吗？本书前面提到，宋代商人张弦将一件“狮子形木枕”的根艺作品献给一个庙上，庙里的和尚见到如获至宝，锁在柜中，过路人出一百元钱方能看到一次。这说明了中国人不论信教还是不信教，对感性世界还是给予肯定、欣赏和赞扬的。信“天”迷恋大自然和西方那种信仰上帝，把神看得高于一切的思想完全不同。西方有人发现了自然美便忏悔，认为是魔鬼诱惑他，去追求那种所谓的精神世界。他们在很多雕塑和绘画作品中，反映出把人的精神世界看得高于一切。特别是一些宗教徒忍痛折磨摧残自己的肉体，以求精神上的解脱。中国就不是这样，中国人要求在感性世界中得到这种精神的超越，他们欣赏自然界并爱惜自己的生命。当有人感到矛盾无法解决时，便“弃甲归田”、“深山藏侣”等，却是“留得青山在，不怕没柴烧”的中庸之道，以此求得在感性世界中达到精神的高度超越。这也是与审美有关，因为审美永远是和感性世界联在一起的，他并不是要得到纯粹的精神超脱，而是在感性世界中求得精神上的寄托，增强自身的精神力量。我国明清时的八大山人、郑板桥等的隐居生活，就是通过绘画来表达他们的精神寄托，实际上是寄托在审美上。这种审美在中国可以说从上至下非常普遍。中国人正视生存，不管儒家还是道家，都欣赏大自然，喜欢游山玩水，领略自然之美。特别是对根艺，对古董、字画极为珍爱。可以看出，中国人对自然美的欣赏，是有着悠久历史和民族传统的。根艺把人和“天”连在一起。这样的艺术不仅反映了人间生活，与“天”同创就更高于生活，并取得了人与大自然在生活中、精神中的和谐、愉快，因而显得根的艺术更有审美价值。现在不少外国人到中国来，都十分欣赏和珍爱中国的根艺作品，有些人还高价购买收藏，把根艺作品视为高尚的艺术，神奇的艺术，不可多得的东方艺术……几百年前，这种艺术就传到苏联，他们有些雕塑家在从事这门艺术创作，并把中国清代的根雕作品陈列在东方艺术博物馆里。可见根的艺术不仅在国内，在国外也有很大的影响。

现在的问题是如何将根艺这门独特的艺术与人们实际生活结合起来。除了要提高根艺创作审美心理学水平，还应着重强调技术美学的锻炼，同时还应充分发挥根艺作品在装饰环境中的作用。如果根艺技术美学水平提高了就会更受欢迎。在当今的社会里，它关系到广大人民物质和精神文化生活的需要，同时也和人们对美学的基本看法有关。人的生活需要美，而这种美是从劳动中创

造出来的。根的艺术从原始人磨制树根作为装饰品起，到今天制作出各种各样的艺术欣赏品和实用品，都是通过生产劳动实现的。劳动就是技术，而技术美又与美的本质直接相关。所以根的艺术美的核心和基础是技术美，它比自然美和艺术美重要得多。对于根的艺术的技术美的这种地位，过去注意得不够，也没有论证。这也难怪，历代以来，至今尚未发现有这方面的理论书籍。而笔者的看法是，根的艺术是通过技术来实现与天同创的，古代人是这样，现代人也是这样。宋代商人张弦送给庙上的那个“狮子形木枕”根艺作品，是一位木匠依据这个根的天然形态制作出来的。这就是说木匠的技术和根的客观形象达到了完全统一，是天工造化与人工技巧紧密结合的结果。在玉雕里不是也有“画由人作，宛自天开”的设计，巧用天料么！白石老人的几笔墨色之工，便成了艺术的杰作，这并非偶然，是和他长期辛勤的艺术劳动有关。从这个意义上看，根的艺术形式美不光存在于自然美，技术美也很重要。自然界的均衡、对称、和谐、节奏等等，不光是直观认识的产物，而是通过人的劳动和技术活动去掌握才形成的。如根艺作品“飞天”，虽然根的每个部位都是自然生成的，但形成了作品“飞天”那些美的线条却不是天造的，而是通过人的技术创作形成的。这样来理解根艺的形式美，便可以有更深刻的哲学认识。根艺的形式美除了依据于作者主观因素，还与社会科学技术的进步有关。随着生产力的发展，科学技术水平的提高，根艺作品的形式美就会有所变化。从作品上漆、接缝、防腐、防虫等工艺处理上都能体现出来。如果漆、胶、药的质量上去了，加上处理方法得当，其作品给人们的感觉就会不一样，形式美也可增添一些新的色彩。

在中国根艺的发展中，有一种仿古现象，如在题材、内容、形式以及工艺处理等方面，都沿着古人的脚印走，以致出现一种“仿古风”。笔者认为根艺发展中的民族性很重要，但并不能以此去排斥现代性。应该看到，今天的根艺形式美和古代有所不同，其原因是现代根艺家所掌握的科学技术、工艺处理方法及社会生活的规律、节奏，与古代并不一样。人们对于形式的要求是快节奏、简洁、明朗、平等、亲切，欣赏一种内在的精神，并重视感性世界和生存发展等。而不再像那古典式的表现出严肃、对称，以及固定的外在格式、手法、形象。这就需要根艺艺术家吸收外国的一些现代派创作方法，这种吸收并不是全盘西

图 F-2

化，而是指现代的工艺技术与民族传统风格的结合。实际上西方的摩尔雕塑就和根艺很相似。不要一提起学习外国的东西，就怕自己的民族传统丢了，这实在是一种多余的担心。根的艺术一定要跟上时代的发展脚步，一定要随着社会生产力的发展，不断提高根艺创作的技术水平。从技术美和自然美的角度来进行根艺美术创作，就需要发现自然美，创造艺术美，提高技术美，这种“天人合一”的创作，就是中国根艺美术创作的独特风格（见图 F-2 初出茅庐·三马作）。中国根艺美术只要注重技术美学的提高，还会搞得更好。它是符合中国传统哲学的。所以根艺美术爱好者都应当注意学习和掌握根艺审美和技术美学。

（四）根艺美术要向高层次发展

有不少同志来信说，曾在《人民日报》上看到过王朝闻先生发表的文章《自然质朴的根艺》，写得非常精辟。这篇文章就是王朝闻先生为“第一届中国根艺优秀作品展”所写的前言。

王朝闻先生认为，搞根的艺术，要加强文学修养，要提高审美能力。否则，搞出的根艺作品就会庸俗化，甚至走偏道路。要多学习传统的文学作品，如画论、诗论等。搞根艺创作的朋友应从古代的艺术遗产中汲取营养，丰富我们的艺术头脑，提高对根的自然美的审美能力和艺术表现技巧。只有把这个带有根本性的问题解决了，根的艺术才会大有可为，向前发展。谁能从大批的根材中辨别出美，又有独创，谁才是发现真正美的能手。这个善于发现的能力就是来自于平时的修养。根的艺术创作，也体现了养兵千日、用兵一时的道理，养兵很重要，而且还要打遭遇战，这就要看你有没有真本领。根材美不美要靠人去发现，而善于发现，对根艺创作是至关重要的。

“刘开渠根艺奖”首次在“中国根艺优秀作品展”中评选，意味着中国根艺的艺术水平将要向高层次发展。根艺研究会能珍惜这个互相交流经验的机会，以刘开渠为祖国雕塑事业奋斗的精神为动力，经过10年来的努力，使中国根的艺术这一独特的艺术形式，得到继承和发展。1995年中国根艺美术学会成立，在会员代表大会上一致通过了继续设立“刘开渠根艺奖”的决定。它意味着中国根艺美术事业向艺术方向发展已进入了一个崭新的阶段。

根艺作品或研究成果的展出、发表以至销售，都可能具备提高与普及这两重意义。通过人们对于包括作品在内的研究成果的感受与评价，有助于作者发现树根（以及其他对象）的美的能力的提高，同时也就是在以普及的形式去提高人们的审美能力。这种活动既可能丰富人们的精神生活，也可能成为一种符合群众需要的美育活动，对根艺兴趣的培养有积极作用。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而形成的作品，具备了非人为地、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。

所谓根的艺术的创造性，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、学习等方面的修养和锻炼。

王朝闻先生的这些论点和要求，也是今天中国根艺美术向高层次发展的必经之路。