

# 何福禮：獻禮香港回歸的「國寶」篾匠



■《十八羅漢》栩栩如生。



■竹編藝術館進門時的《漁夫》。



■何福禮自認為最難的人物竹編，價值百萬的《樂叟圖》。

200斤的毛竹加上500斤的水竹，值多少錢？在一般人眼中，不過千元，但是經過何福禮的手，這些成本不足800元的竹子製作成的竹編精品《九獅圖》目前市價48萬元人民幣，而且有市無物。這位國家級非物質文化遺產傳承人說，這就是東陽竹編這項工藝美術所產生的附加價值。

文、攝：香港文匯報記者 高施倩 金華報道

在何福禮200多平方米的竹編藝術館，觸目所見均是竹，門窗、桌椅、燈飾、櫥櫃均由竹子加工製作而成，並收藏了55年以來製作的部分竹編精品，如超過百萬的《樂叟圖》，這座「竹樓」也成為東陽對外宣傳竹編工藝的窗口。

## 竹編大師也是畫家、雕塑家

東陽盛產竹子，有毛竹、斑竹、水竹等18個種類，得天獨厚的條件孕育了東陽竹編這一工藝美術，和東陽木雕一起被譽為東陽工藝美術界的兩朵奇葩，距今已有1200多年歷史。

竹編工藝大體可分起底、編織、鎖口三道工序，何福禮說，竹編使用的竹材是生長了2到4年的竹子，經過破竹、烤色、去節、分層、定色、刮平、劃絲、抽勻等十幾道工序。好的竹編品一般只用竹子的表層，一般的也只用第二層。竹篾從破竹到可以用來編織，往往需要三四個工作日，全是手工操作，厚薄全靠師傅自己的手感，難度之大可見一斑。

何福禮認為，「竹編大師不能只會竹編一項工藝，同時他還是畫家和雕塑家，因為要把自己想創作的作品畫成草圖，然後塑胚後，才能進行竹編。」

東陽竹編最具代表性的作品是由何福禮主持編織的《九龍壁》，這件長6.19米、高2.68米的大型竹編精品採用了150多種編織手法，用每公分50餘根的細如髮絲細篾進行編織。對造型變化的雲朵用多起頭法，對8個火球用8種編織圖案，對9條不同造型的龍用9種不同圖案的不同編織技法，對龍頭、龍鬚、龍尾用彈、插、膠、捲、雕等手法處理。

## 竹編巨龍成香港回歸「唯一國禮」

在何福禮看來，自己真正意義上的第一件「代表作」是為香港回歸獻禮的竹編巨龍。1989年，何福禮從東陽木雕竹編廠辭職「下海」，成立了東風竹編廠，憑借精湛的手藝，逐漸成為東陽竹編界的招牌。1996年，何福禮接到了他人生中「第一件大單」，為國家民政部製作一條竹編長龍，這條長2465米、龍身163節的竹編巨龍

■複製的故宮屏風被何福禮放在工作室用於展覽。



■門窗、桌椅、燈飾、櫥櫃均由竹子加工製作而成。



■何福禮的竹編藝術館觸目所見均是竹。

歷時7個多月完成，並成為迎接香港回歸的唯一「國禮」。

初期，民政部和香港方面分別安排工作人員在工作室「督工」，「香港方面的人每個禮拜在我這裡呆3天，以確保作品質量。但他們的擔心是多餘的，後來看到我的手藝，他們就不常來了。」

「在香港，有種說法是竹子砍了以後是不能落地的。」何福禮在製作這條長龍時也「入鄉隨俗」，在山上砍完竹子後不落地直接運到竹編廠，何福禮還特地和家人一起買了香燭，按照香港的習俗祭拜。

在香港展覽時，竹編巨龍引起了社會轟動，時任香港特別行政區行政長官董建華親自為巨龍開眼點睛，這一作品被列入吉尼斯世界之最。展覽時，何福禮因為有事沒能去香港，當時的工作人員特地寄了一張董建華為巨龍開眼點睛的照片給他，這張照片被他放大掛在了工作室的牆上，「這應該是我人生當中第二次在技術上創新」。

## 八進故宮修葺「御花園」

據《東陽市志》載，清朝嘉慶、道光年間，東陽數百名木雕藝人曾到京城從事皇宮雕飾。2005年「歷史重演」，何福禮被選中到修葺故宮博物院中最精美最豪華的建築——乾隆皇帝的御書房倦勤齋（竹編部分）。



■何福禮在複製獲得中國工藝美術精品博覽會金獎的竹編作品《哪吒鬧海》。

回憶起首進故宮，何福禮說，第一次看到那些上百年的建築，竹編部分已經脫落，破損得非常嚴重，但還是驚歎於古時竹編的精美。何福禮認為修復故宮最難的是竹簧，「故宮所用的竹子必須是三至五年的、朝南、冬天的竹子，而且必須長在黃土上。」然後再將竹簧軟化至柔軟如紙，厚度僅為0.03毫米，將薄如蟬翼的竹簧雕刻成當時的圖案再黏貼復原，就必須用到瀕臨失傳的竹簧雕刻和竹絲鑲嵌的手藝。

經過八次赴北京，前後歷時32個多月，何福禮成功修復了倦勤齋和符望閣。故宮博物院副院長晉宏遠認為他的工藝「讓人大開眼界」，世界文化遺產基金會副總裁吳·亨利則稱何福禮為「天才的藝術家」。

故宮的修葺不單成為何福禮人生中的一個榮譽，也為他的創作提供了素材。已經複製了屏風和龍椅的何福禮已經開始複製故宮裡的一座角樓，這件作品也將成為何福禮的「封刀之作」，「我希望這件作品成為竹編的絕唱，成為後人無法達到的高度。」

## 百萬竹編精品只做兩件

對於東陽竹編這一非物質文化遺產，何福禮認為會發展得愈來愈好。因為越來越多的人意識到東陽竹編的藝術價值，並開始收藏竹編工藝品。如今何福禮的竹編價格也水漲船高，「一般上百萬的竹編精品，我只做兩件，

以保證它們的升值空間。」

隨著東陽竹編成為首批國家級非物質文化遺產保護項目，何福禮也開始履行他東陽竹編非遺傳承人的職責，除了去世界各地表演，何福禮2011年在中外首工美術館舉辦了東陽竹編有史以來最大規模的個人作品展覽，在這個名為「見證乾隆御書房的手工奇蹟竹編精品展」的開幕式上，何福禮只說了兩句話，除了感謝來現場的嘉賓，另外一句就是「我只是希望能讓首都人民認識、了解東陽竹編」。

如今已71歲的何福禮開始逐漸淡出竹編工藝界，「我的大兒子也學竹編28年了，繼承了我的手藝，現在也有兩個20多歲的大學生在學竹編，我不擔心竹編工藝會後繼無人，反而覺得該把機會讓給年輕人了。」



■浙江省內唯一的竹編類國家級非物質文化遺產傳承人何福禮。

## 創作對談

採訪：賈選凝

# 印度藝術家 Jayasri Burman：「凝視神話」為女權喝彩

香港視覺藝術中心此前舉辦了一場非常獨特的展覽。來自印度班加羅爾的 Sumukha 為著名印度藝術家 Jayasri Burman 舉辦了首場香港個人展覽「Gazing into the Myth」（凝視神話）。Jayasri Burman，1960年在印度加爾各答出生，喜歡從印度神話和民間故事中取得創作靈感；她亦經常借助印度教裡的神聖語言，為女性充權喝彩。多年來，她一直備受國際收藏家關注，擅長以當代藝術手法重新詮釋耳熟能詳的神話故事。



■Jayasri Burman 作品Parivaar, 2014

Jayasri Burman 的作品最特別的就是對女性地位的描繪。她大部分的作品都是描繪女性神明，女神均具備一種現代的氣質，悠然自若，是自己的主宰，這跟女性在印度傳統文化裡的形象有別。而因記者本身對印度教的濃厚興趣，故而在此將帶領讀者走進Jayasri精緻動人的藝術世界。

## 可以為香港觀眾介紹一下這次帶來的作品嗎？

Jayasri：我的展覽叫「Gazing into the Myth」（凝視神話），作品是依據我理解的神話角色，以及他們的延伸意義而創作的。我希望透過這系列作品帶出愛、和平和諧，並帶出社會中母親和孩子的重要性。在我看來，母親就像樹、供子者和培養者。我們必須照顧這樹，防止它枯萎。人和自然的頻繁互動在我的作品中很常見，我認為這是對生命、神聖和美善的反思，也是透過故事和顏色歌頌人類的情感。

正如我先前所說，我的藝術是非常非常富有印度色彩的。每次我參觀海外的博物館或看名畫時，它們的地道色彩總讓我震撼不已。例如梵高的《麥田》或莫奈的《睡蓮》。他們畫的是他們眼見、經歷過、呼吸過、感受過的。我的畫作多用大地的顏色，因為在印度我們認為土地是神聖的。我也想向世界介紹我們的神話與傳奇人物。

## 怎樣將印度教神話中的神明故事與現實相扣？

Jayasri：印度教的中心是由印度神話和兩首印度史詩 Ramayan 和 Mahabharat 組成的，可以說我們的宗教由這些故事的教訓併合

而成。至於你問印度神話的獨特性，我可以反問妳希臘神話的獨特性嗎？那羅馬神話呢？我想答案是一樣的：雖然故事的背景可能不真實，但故事情節卻不然。你可以愛、教育、懲罰和實踐任何情感，無論在非洲或印度，希臘或中國，情感對人類來說是一樣的，神話不過是把情感用國籍區分。有趣地，你會發現世界各地的神話角色都很相像：一定有一個地位超然的神，他漂亮大方的太太，和眾多天資優秀的孩子。無論是 Shiva、Jove 還是 Jupiter，故事大綱也是一樣的！羅馬神話中有 Vulcan 專管機器，印度也有類似的 Vishwakarma。有些神祇專責音樂，有些象徵豐盛。我希望印度神話在世界各地多為人熟悉，所以我用角色的真名作畫的名字。

## 您本人是印度教徒嗎？是否可以談談印度教對個人創作的一些靈感啟發？

Jayasri：我生來信奉印度教，但也可說是信仰人民精神。我的成長包括爸爸早上把我叫起床，把我抱進臂內，嘴裡念着 slokas。Slokas 暗藏旋律的節拍和它們的意義一直跟我在一起。我是和這些 slokas 和偉大的印度史詩 Ramayana 和 Mahabharata 一同成長的，家裡的長輩會用民間故事哄我們睡，每天如是，打開了我的幻想王國。我從這些故事中學會很多有關日常生活的東西，並不限於在戰場上當「英雄」。我的世界包括很多神話人物，每一個都教會我生命的課題。用我的方法跟神話故事互動是一個奇妙的經驗。我深受印度和跟它有關的表演與節慶吸引，因此靈感處處。節日的精華在於慶祝與表演。在孟加拉語，我們有「Baro maash e tyaro parbon」的說法，也就是說日曆上一年有12個月有13個節日，那當然是不正確的。如果我們按照年曆計，遠遠不止13個節日！不過，我的靈感就是源於節慶的——顏色、人、故事，全都在表演着。

印度在許多單新聞中都讓人感覺是帶有危險氣質的（特別是女性的處境），那麼女性在印度實際生活中的地位真的像人們想像中那麼糟嗎？作為一位女性藝術家，這是否也會激發你創作時的表述慾？

Jayasri：我知道由於電子媒體進步，女性被虐待的暴行與她們所受的創傷愈來愈多人知道，而且訊息以非常快的速度傳播。沒錯，那

些景象是真實而殘酷，但允許我向妳展現另一番景象：我曾經到過印度最偏遠的村莊，見過那裡婦女的苦況。不過，我也見過懷孕的婦女，跟外面的世界完全隔絕，苦況無人可訴，但她們選擇活在私密而快樂的世界裡。她們用 knatha-stitch 縫製衣物，編織圖案，也許在那些細小的線部間尋得片刻平靜。作為一個藝術家，我比較着重呈獻這些積極的生存故事。她們的故事只是沒太多人留意罷了。



■Jayasri Burman 作品Ava-neesh (Lord of Universe), 2013

## 印度有一些在外界看來匪夷所思的女神，像 Yellamma 女神，您怎樣看待印度女性神明？

Jayasri：Renuka or Yellamma 被稱為墮落的女神。她的信眾稱她為宇宙之母，或 Jagadamba。神話說 Yellamma 是 Kali 的轉世，一方面代表自我的死亡，另一方面代表對孩子的愛。由於印度面積大，我們很難統計所有轉世資料，和每一個神祇祇被供奉的名字。Yellamma 通常在印度南部被供奉。每一個女神也是獨特的，因為印度女人根本就是這樣——帶着一抹強大的力量去抵禦痛苦。

## 印度當代藝術在您看來有怎樣的獨特之處？

Jayasri：當代印度藝術是國家豐富文化歷史和現實的融和。新一代藝術家通常熟讀藝術史，他們的創作語言也不限於帆布和顏色。我必須指出，畫廊在把印度藝術推向世界的過程中扮演重要角色。