

流

カ | ヌ

风

ㄟ ㄥ

回

ㄥ × ㄟ

雪

ㄥ ㄣ ㄗ

苏州玉雕创作与审美
瞿利军 / 著

玉雕艺术家丛书 博观 / 主编



流
カ | ヌ

风
ㄟ ㄥ

回
ㄈ × ㄟ

雪
ㄒ ㄣ ㄜ

LIUFENGHUIXUE

苏州玉雕创作与审美

瞿利军著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社
· 桂林 ·



玉雕艺术家丛书
博观 / 主编

图书在版编目(CIP)数据

流风回雪：苏州玉雕创作与审美 / 瞿利军著. —桂林：
广西师范大学出版社，2014.9
(玉雕艺术家丛书 / 博观主编)
ISBN 978-7-5495-5899-5

I. ①流… II. ①瞿… III. ①玉器—雕刻—技法(美术)
IV. ①J314.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第213697号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路22号 邮政编码：541001)
网址：<http://www.bbtpress.com>

出版人：何林夏

全国新华书店经销

北京雅昌艺术印刷有限公司印刷

(北京市顺义区天竺空港工业区A区天纬四街7号
邮编：101312)

开本：787 mm × 1 092 mm 1/16

印张：12 字数：178千字

2014年9月第1版 2014年9月第1次印刷

印数：0001~2000册 定价：168.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

这种日子到后来似乎便很少遇得到，因为人心开始变得蠢蠢欲动，坐得住、耐得住寂寞的人少了。整个社会环境也在追逐快速，迫使人们不断向前，狼奔豕突，为名为利，生怕落在别人后面。经济成了消费经济，时代也成了消费时代。总而言之，就是失去了追求精致的情怀，以及对事、对物、对人的那份天然的敬畏。敬畏与内心相关，与创作相连。有敬畏之心才会对玉材报以尊重。对于一个玉雕创作者来说，自己这里有一道坎必须敢于跨过去，那便是不要太过于迷信雕工。雕工是后天的东西，天然的玉材美人工永远无法取代。有人说『美玉不雕』，又有人说『玉不琢，不成器』，两种说法都没错，因为说话的立场不同，一个强调天然，一个强调人为。但我们不能走极端，而是必须将两者结合，才会有所谓的因材施艺，乃至于天人合一。当然，两者结合的关键是让人去适应材料，而不是让材料适应人，在这样的前提下再去寻求平衡。

和创作的敬畏心相比，审美是创作者的灵魂，更加不可或缺。但审美不能孤立存在，个人的审美也必须从两方面来看：社会审美对个人审美的影响、个人审美的发挥。社会审美对个人审美的影响，也是通过个人审美表现出来。个人审美需要个人的文化做基础。玉雕倘若没有文化，没有底蕴，没有灵魂，完全以仿制带头，以吃苦耐劳打底，充其量也只能停留在工艺品的层面。创作者的学习过程是一个不断把自己打开的过程，而非封闭，从生活中的方方面面去发现、找寻并从中汲取营养，加上苏州玉雕自身便有着丰厚的历史人文积淀，利用好这些资源，创作思路自然会更加开阔，审美水平也会不断进阶。

苏州艺术给人的感觉总是空灵、轻盈、秀雅的，表现在玉雕艺术方面依然如此，『髣髴兮若轻云之蔽月，飘飖兮若流风之回雪』，这种美感染了我，造就了本书的文字，希望也能感染你们。

我不是一个怀旧的人，我只是热爱真诚和美好。

自序

瞿利军

甲午年春于苏州



不知道是不是因为年纪渐长的缘故，我越来越怀念以前的时光。

查尔斯·狄更斯在《双城记》的开端写道：『那是最美好的时代，那是最糟糕的时代；那是智慧的年头，那是愚昧的年头；那是信仰的时期，那是怀疑的时期；那是光明的季节，那是黑暗的季节；那是希望的春天，那是失望的冬天；我们全都在直奔天堂，我们全都在直奔相反的方向——简而言之，那时跟现在非常相像，某些最喧嚣的权威坚持要用形容词的最高级来形容它。说它好，是最高级的；说它不好，也是最高级的。』

这也是我想说的。

七十年代出生，八十年代学艺，其间的变化以天翻地覆计，当时物质总是贫乏，好在十年弹指一挥间，否极泰来，人们重拾希冀，心向光明。如有些人所说，八十年代着实是个美好的年代，人们难得的兼备希望和理想，学习、做事自然都极有腔调。我从绘画到微雕再到玉雕，每天被学习生活所包围、填充，看似重复，每天又在进步，看着日光从东到西不紧不慢地踱步，心思平和，将每一条线涂抹、琢磨到精谨细致，或弯曲，或笔直。

目录

文房雅玩

诗意地栖居

情怀的营造

〇〇一

天然去雕饰

技法的化繁为简

〇一四

小构筑，大世界

水洗的万千变化

〇二〇

天地都在方寸间

印章的雕琢

〇二六

以心御器

玉雕香炉的创作

〇三四

灵机

玉雕香插的琢造

〇四二

炉瓶清供

淬炼洪荒

对仿古的思考

〇五二

锦绣梦

细工的必要性

〇六〇

徘徊在雅与俗的边缘

作品雅、俗的认定

〇六六

风格永流传

解读「痕都斯坦」风格

〇七二

直线冲破温柔

线条的运用

〇七九

习惯成自然

基本功的养成

〇八六

天真与世故

祥瑞题材的审美

〇九七

妆点

创造性布局的「度」

一〇二

牌佩高赏

时刻吮吸灵感

题材的调取与定格

一一〇

可以清心

松、竹、梅、兰的兴盛

一一八

山水几重

山水的隽永韵味

一二四

空白的饱满情绪

如何留白

一三〇

如在画中游

苏州玉雕文气的造就

一三六

天赋造化

当下之思的恒久魅力

一五〇

附录

追忆似水年华

苏州玉雕历史简述

一五六

参考文献

一七八

后记

一八三

作品索引

一八四

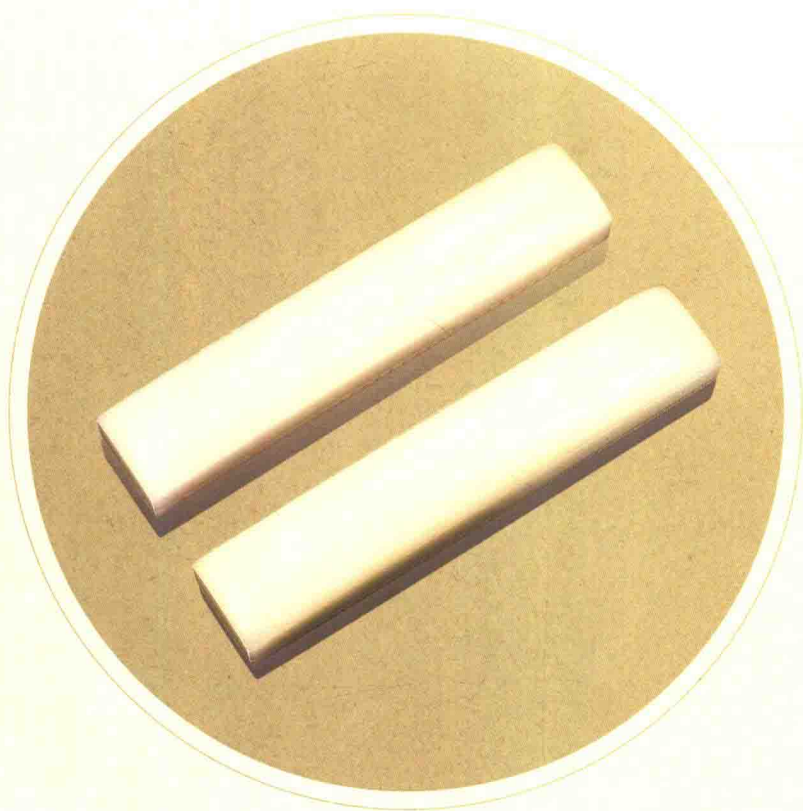
文房雅玩

为什么中国古代士大夫仕途不顺的时候最后总倾向于隐居避世，躬耕陇亩？那是因为，他们知道，无论如何，播种什么就会有怎样的收获，丰衣足食的安全感通过自己的双手去获得，是那样的真切且实在，没人能左右。更因为，环境干净单纯，再也不需要尔虞我诈，去面对人情的纠纷。所以，他们需要的，无非是安全感和自适感。

——摘自卷内《诗意地栖居》



—— 情怀的营造 ——
诗意地栖居



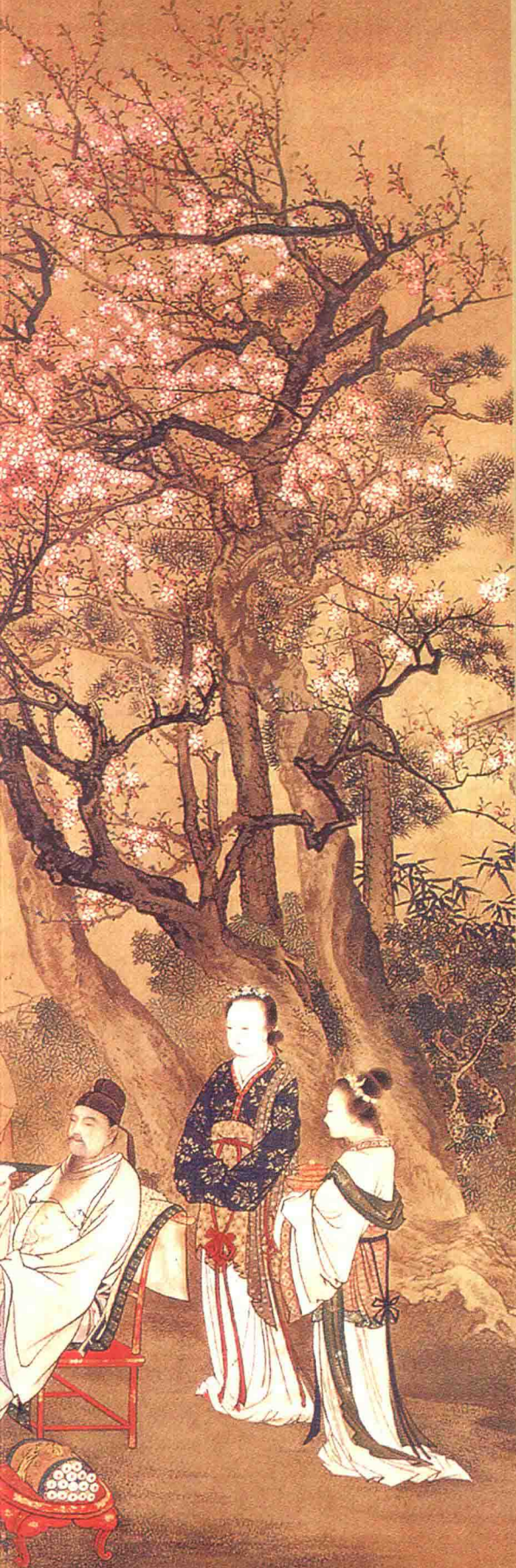
对于所有艺术创作者而言，没有技艺之前，技艺就是一切，拥有技艺之后，情怀就是一切。

情怀是一种什么东西？它其实就是常人都具有的一种良好的、普遍性情感。所以，玉雕创作乃至艺术创作，很多时候你以为表达的创新独属于自己，其实不是，我们所能镌刻的或者说表达的，永远只是世上大多数人寄希望能够秉有的情感。这也就是说，情感是核心，其他的都是手段，是形式。并且，越普遍的情感越能唤起人的体知，比如感怀、闲逸、逍遥……高超的创作者和低劣的创作者之间的区别，也就在于对这种情感营造能力的把握程度，更下者，不能表达情感。

如我们所见，寄寓在玉雕作品里的情感，正是常人都具有的良好、普遍性情感。存在即合理，玉雕题材的约定俗成不是没来由的。而日光之下并无新事，所谓约定俗成题材的出现，不过是某一种感情心照不宣的流露。

不妨就从玉雕中的田园开始谈起。





德国诗人荷尔德林很早就喊出了诗意栖居的口号，但诗意栖居是个容易被曲解的概念。所谓的诗意，决计不是生活本身制造的畅快通达、悠然自在，因为生活永远不如我们期望的美好；所谓的诗意，无非是心中有丹丘，凭空生发出一种超脱于生活之上的逍遥。所以，生活每个人都有，诗意的生活，却非一般人可得。大多数人没有也修不到那颗幻想诗意的心，尤其在苦难中踮脚张望美好的诗意。

既然诗意是稀缺资源，那么，诗意自然是有市场的，它在艺术领域也确实走俏，田园诗是一例。

长久以来，以农业经济为主体的中国是很重视乡土的，即便经济逐渐转型，对这种经由社会全体长久培植的情感惯性亦不能有所动摇，发展至后来，大众心里的乡土，诗人心里的乡土，竟出奇一致地有了交汇：农妇，山泉，有点田，或许还有更多，不一而足。在所有诗歌里，田园诗大概是最讨喜的，因为大家有共同的感情基因，自然也就能够领略个中滋味。同样，这种田园题材放到绘画里，放到玉雕中，总能博得受众的青睐。

但我又不得不由衷地从心底发出一个疑问，诗画的田园生活（情趣）和真实的田园生活能等同吗？王维的“竹喧归浣女，莲动下渔舟”，陶渊明的“晨兴理荒秽，带月荷锄归”很有一种“高高在上”的视角，事情本身很美，情感也很美，可是，不食烟火的意味很浓。与其说这是事实，不如说这是诗人心里的一种情境。为什么中国古代士大夫仕途不顺的时候最后总倾向于隐居避世，躬耕陇亩？那是因为，他们知道，无论如何，播种什么就会有怎样的收获，丰衣足食的安全感通过自己的双手去获得，是那样的真切且实在，没人能左右。更因为，环境干净单纯，再也不需要尔虞我诈，去面对人情的纠纷。所以，他们需要的，无非是安全感和自适感。



“渔、樵、耕、读”书镇

这种希冀发展到极致，最后产生了“桃花源”，近乎白日梦的存在。西方有没有这种臆想？也有，“乌托邦”、“水晶宫”都是，社会属性不同，意淫出来的产物果然也不一样。说这么多，我想表达的，并不是去挹伐田园生活的种种，反而是在强调田园生活对我们的重要性。对普通人，田园意味着物质的归属感，对精英（有闲、有钱、有权阶层），它是精神的归属感，大家各取所需，彼此相安无事，皆大欢喜。

可现实的残酷就在于，无论对于普通人还是精英，田园生活都是难追求的。普通人追求到了，却发现那里面尽是苦不堪言的劳作；精英追求到了，却始终身在曹营心在汉，不甘心名利的福利随之烟消云散。好在还有艺术，艺术里的田园唾手可得。大家在艺术的田园里达成和解，乐不可支。

我有必要强调一下的是，作为一个创作者，我始终是把田园和山水两个概念分得很清的。“智者乐水，仁者乐山”，中国人的山水情怀是大情怀，虽然田园包括在里面，但总归略显“小气”一些。从地理上看，这个道理更好理解。田园并不是哪里都有的，起码南方的优势远大于北方。山水不是，北方的大山大水，南方的灵山秀水，各尽其妙，气象万千。田园是富足之梦、闲逸之梦，山水才是完整的人生之梦。

“渔、樵、耕、读”是国人田园梦的集大成，没有之一。这四个职业在农业社会中最为典型，从世俗化的角度来看，它们也成了富足、闲逸的代名词，对于民众来说，它们是实惠经济的，基本触手可及；对于精英来说，它们又是附庸风雅，独抒性灵的所在，蕴含着无穷的“野趣”。所以，从文学到绘画再到手工艺，这种题材并不鲜见。我创作这一题材的出发点却又有所不同，虽然前面说的两个方面很显然都能包括，但我想，这里面容纳的境界似乎还可以更开阔一点。尤其以书镇为载体，它所传达的文化内涵就要略微深邃些，当然，这是我的私心，也就是我在文章开端提到的“情怀”二字。

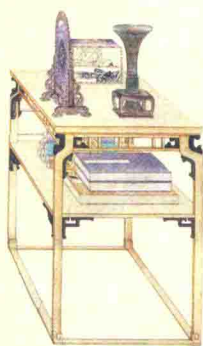
我所出生的年代，我所在的江南，渔、樵、耕、读究竟还是有踪迹可循的，虽然其本质已与古意相差甚远，这是第一重基础。再就是苏州的文人画传统，我自幼学习国画，对于山水画系统里的田园风光以及人物画里的高士贤达并不陌生，并且喜爱至深，文人画里追求的神妙，其实更多体现在山水、人物背后的文化里。这些东西看不见，由作画者的境界决定。再进一步说，为什么吴门画派或者文人画能将田园题材表现出至高韵味，实则还是因为作画者本身就有这种感情。拿沈周来说，他的《渔舟晚钓图》、《江村渔乐图》就是最好的说明。吴门画派的众人或多或少和仕宦一途有过交集，这种经历导致他们对仕途洞若观火，他们对田园的感情也就显得颇为微妙，寓情寄兴，笔端流露的心绪何止千万？直追魏晋风骨。接力过古人递达而来的情怀，古今奇妙地呼应，让我有了创作的第二重基础，也是最为自信的基础。

渔者的代表为东汉严子陵，屡辞光武帝刘秀所托，一生不仕，于桐庐垂钓终老。渔者为什么成为四者间的第一，我一直在琢磨，但始终没有搜寻到特别有说服力的证据，也便作罢。但“渔”的文化来源确实颇多，这是避无可避的事实。《楚辞》有渔父，《庄子》里也有渔父，它



们几乎是以文化母题的角色界定了后世文化中所有渔人的形象。渔人的智慧是通达的，姿态是闲逸的，甚至连年纪也是规定好了的，必然是龙钟老者最妙。渔家乐自不必说，就连“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”，我们与其说是感受到了清冷，莫若说是感受到了仙风道骨。再加上姜尚愿者上钩的附会传说，浪漫色彩非同一般。古人对渔者的推崇着实让人匪夷所思了一点。

以再浅薄鄙陋不过的心思去揣度，渔者在古代无需纳税，更无田园束缚之忧，独享清风明月，何等潇洒自在。更可以饱口腹之欲，随取随食，樵夫、农夫劳作费力费时且所得不稳定，读书就更牵绊了。如此推算，渔者排第一倒是合情如理。但渔者的境界若果真降低到如此，它就有负世人的推崇之名了。古语有云：“授人以鱼，不如授人以渔。”可见“渔”是一种生存智慧，渔者自然就是有生存智慧的人，这和传统文化中的渔者形象是一致的。渔者的心态也是值得玩味的：凡夫俗子，渔徒为得获；境界极高者，该是渔心，不为得失所累，反而能得超脱，掌控全局，即便失鱼亦得满眼风景。这或许才是文化里推崇的渔夫本色，严子陵名副其实。



樵夫的代表据说是汉武帝一朝的大臣朱买臣，但我更倾向于钟子期一说，朱买臣的版本太过于励志，世俗味太浓，虽然也并无不妥。樵夫在文化里流传的声名比渔者弱势很多，除了钟子期的知音之遇令人唏嘘，剩下的刘海砍樵乏善可陈。但是砍樵这一举动所蕴含的意味实在一点不输垂钓。一斧，一人，且伐且歌，负薪而为人间烟火，这种情怀美不胜收。樵夫，攀高是为摘取生活的希望，背负的却是生活的全部含义。每日往返于森林和市集之间，近乎逡巡在理想和现实之间，现实在平地，理想在高山。不为名利，循环往复地累迭足迹，而每一次迈步，都意味着新的开始。也就无怪乎不同时空的梭罗，用一部记载着伐木、种植的《瓦尔登湖》，就能让全世界艳羡，那种平和凌驾一切，没法让人不动容。