

非物质文化遗产保护·守望丛书

寿山石 薄意



雕刻艺术探究

陈哲 著

海风出版社
HAIFENG PUBLISHING HOUSE

寿山石薄意雕刻艺术探究

陈哲著

海风出版社



图书在版编目(CIP)数据

寿山石薄意雕刻艺术探究 / 陈哲著. —福州:海风出版社,2009.8

(非物质文化遗产保护·守望丛书;3 / 吴志跃主编)
ISBN 978-7-80597-876-5

I. 寿… II. 陈… III. 寿山石雕-鉴赏-中国 IV.
J314.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 159371 号

寿山石薄意雕刻艺术探究

陈哲 著

责任编辑:周雨薇

出版发行:海风出版社

(福州市鼓东路 187 号 邮编:350001)

出版人:焦红辉

印刷:福建幻灯制片厂

开本:185×260 1/16

印张:8 印张

字数:87 千字 图:90 幅

印数:1-1000 册

版次:2009 年 12 月第 1 版

印次:2009 年 12 月第 1 次印刷

书号:ISBN 978-7-80597-876-5/Z·170

定价:68.00 元

目 录

绪 论	1
-----	---

上篇 “薄意”

一 “薄意”的始源	19
二 “薄意”的基本程序	22
三 “薄意”的造型元素	24
四 关于“薄意”之考论	32
五 “薄意”的审美观念	39

下篇 林清卿及其“薄意”

一 生平事议	51
二 时空背景	53

三 艺术渊源	68
四 艺术风格	81
五 传承影响	102
六 结语	106

附 录

已故薄意名家录	113
当代薄意名家录	116
参考文献	119

后 记

绪 论

中国传统雕塑在中华民族数千年的历史进程中，有着延续不尽、无比辉煌的艺术成就。从史前陶器，到商周青铜器；从秦汉画像石、画像砖以及木俑、陶俑和陶塑、石雕动物，到魏晋南北朝的大型石雕、彩塑佛教造像、石雕“灵兽”；从隋唐石窟艺术和三彩明器，到宋元明清的瓷塑、竹雕、玉雕、木雕、漆雕、根雕、象牙雕、泥捏塑等工艺小品雕塑等等，可谓叹为观止。

寿山石雕，因选材于福州市北郊寿山乡的寿山石而得名。寿山石质地脂润，色彩斑斓，性坚而韧，非常适宜雕刻，历来为雕刻家所钟爱。寿山石雕是艺人们对寿山石施以雕刻技艺、进行审美加工而成的一种民间艺术品，是一门人工美与自然美相结合的艺术。由于寿山石色彩斑斓、花纹奇特，具有很高的审美价值，加之石雕艺人能因材施艺，在作品中融入质朴隽永的情感趣味，故而寿山石雕作品普遍具有材质美、工艺美和意境美的

审美特性，成为中国传统雕刻领域里的一朵奇葩。

寿山石雕距今有 1500 多年的历史，自宋之后，福州的寿山石被大量开采用于雕刻工艺品，特别是明以后寿山石被广泛用作印章材料，更由于其具有“洁净如玉、柔而易攻”的特色，备受篆刻者赏识。经过元明清三朝的发展，特别是清以降寿山石雕艺术大繁荣，各类雕件雕饰全面开发，逐渐形成当今的格局。

福州的寿山石雕不断从传统雕塑艺术中汲取营养，历经上千年的开创、发展和经验的积累，发展出圆雕、浮雕、透雕、印钮、镶嵌、薄意、微雕等 7 大类雕刻表现手法。“薄意”是寿山石雕诸多雕刻技艺中的一种独门别类的表现手法。清朝末年至民国初年期间，薄意雕刻艺术从民间工艺脱颖而出，成为一门集书画雕刻兼融并蓄的独特艺术，从而在雕刻领域中自成体系，独树一帜，这归功于当时福州石雕巨匠林清卿所作出的努力。

近千年来寿山石雕“上伴帝王将相，中及文人雅士，下亲庶民百姓”。随着社会经济和文化的不断发展，人们对寿山石的欣赏、交流、考古、藏珍、保值总是情有独钟，一时间寿山石雕的收藏热潮涌动，风光无限。而于此同时在寿山石雕艺术理论领域的研究工作虽取得了一定成果，但却与人们艺术实践和审美需要的迅速发展相形见绌。

总的来说，当前对于寿山石雕的研究还显得不够丰满、深入。对寿山石雕艺术形态的研究，仅局限于感性形象的描述或拘囿于一般意义的美术形态的认识还难以接近其本质和特性。特别是对于寿山石薄意雕刻这一独

特艺术形态的深层内涵和内在本质探究，只有建立在理论认识进一步深入并借助其他相关学科的研究成果才得以逐步实现。

目前关于寿山石雕的学术研究主要集中在三方面。一是关于寿山石刻源流的考证^[1]；二是关于寿山石的分类及鉴定^[2]；三是关于寿山石刻艺术与文化的研究，重点局限在寿山石刻各技艺的特点与流程、流派的形成、产生的原因、艺术风格以及一些著名工艺师的个人小传等方面的综述，此外就是对一些寿山石艺坛趣闻逸事的收集整理^[3]。大部分的专著主要是研究与推广寿山石知识，图册主要是欣赏和推介寿山石雕产品。

而对于寿山石薄意雕刻，特别是关于林清卿的研究除了在那些寿山石雕艺术综述性的文著中所涉及的部分，其专著主要有林文举的《薄意艺术》；陈锡铭、郑宗坦、王一帆合著的《寿山石赏识——薄意》；刘爱珠的《薄意大师林清卿》等，论文主要有余嘉实的《寿山石雕一代名艺人林清卿》；苏晨的《薄意艺术》等。1993年，与林清卿同出一师门的西门派传人林棋佛之子林文举出版的《薄意艺术》，充分发挥了作者25年随父从艺的家传优势，在对“东、西门派”薄意艺术的发展过程、技法特点剖析比较后，提出“薄意雕刻，正是运用浮雕以及阴刻技法，进一步发挥了中国画的骨法运笔和中国画的构图原则，依据自身材料特点、形成了一套独具特色的与浅浮雕有别，却又高于浅浮雕的石画艺术。”同时，还指出“薄意”艺术源自于中国古代石器、玉器纹饰、商周的青铜器铭，汉代的画像石刻、汉铜镜；源自于寿山

石雕中传统技法浮雕和其他地方手工艺雕刻技法。并且全面肯定了林清卿对薄意艺术的创新贡献及其为现代薄意艺术“开山鼻祖”的艺术地位。刘爱珠的《薄意大师林清卿》论述了寿山石薄意艺术的起源及两大流派、林清卿生平事略和其薄意艺术的五大特色以及薄意雕刻的创作过程。全书以彩色图版为主,收录林清卿大量人物、山水、花鸟薄意作品照片及拓片资料,是目前研究与鉴赏林清卿薄意艺术较为全面的论著。

这些关于寿山石薄意雕刻的文著基本上还仅仅是一般地、现象地对薄意雕刻的源流、题材、技巧等方面展开论述,虽然在谈到雕刻家艺术风格的产生原因时,也会有所论及当时的时代背景、社会环境、交往等因素,但是尚缺乏系统地运用艺术社会学、风格学的方法对寿山石“薄意”艺术进行全面地考量,而且在描述艺术家成长经历时多存在着一定理想化、修饰化的成分。因而,欲藉由本书的研究探讨,达成以下目的:

(一) 上篇通过对“薄意”的始源、基本程序、造型元素、审美观念等方面的总结与探讨,以寻求对“薄意”这一技艺的基本界定,并释明林清卿对现代“薄意”内含的形成所起到的作用。

(二) 下篇运用艺术社会学、风格学的方法对林清卿“薄意”艺术形成的背景因素、艺术渊源的进行系统探究,进而分析其“薄意”的艺术风格及传承影响。

“薄意”是寿山石雕刻技艺中的一种特有的雕刻手法，除了理论考虑之外，本书还有一个实用的目的，那就是帮助读者欣赏寿山石雕艺术，因而在对“薄意”进行探讨之前，我们有必要对作为其母体与根基的寿山石雕进行一番追溯。

产生与发展

福州宜人的自然生态环境、独特的寿山石自然资源不仅是寿山石雕文化和艺术创造活动的物质基础和条件，而且还影响、制约了寿山石雕的形态和样式。与其他传统民间艺术工艺造物活动一样，寿山石雕既包括选材、加工等技术手段和过程，又包括自然观念、价值观念、宗教信仰、伦理情感、审美观念等因素对其造物活动的影响。寿山石雕的产生与发展过程实际上是一个对寿山石不断认识、利用、开发的过程，而且还是一个对其雕刻活动起到重要影响作用的精神观念的不断发展、变迁的过程。

福州位于我国东南沿海，地处亚热带，环境优越，资源丰富，素有“福海宝地”之誉。早在地质的中生代（距今约 2.5 亿年至 6500 万年），福建东部地区曾出现过一次地质大变动，大量岩浆喷出地表。伴随火山喷发带来大量的酸性矿热液，通过断层、破碎带上升，在循环过程中与周围围岩发生化学作用，并经过蚀变后重新结

晶成矿，形成了以叶腊石、地开石、高岭石为主要矿物成分的石种。其矿床主要分布于福州市北郊寿山村周围群峦、溪野之间，西自旗山，东至连江县隔界，北起墩洋，南达月洋，约有十几公里方圆，俗称“寿山石”。特殊的生成条件使寿山石的质地晶莹滋润，色泽五彩斑斓，既“柔而易攻”，又有一定的硬度，非常适宜雕刻器件。

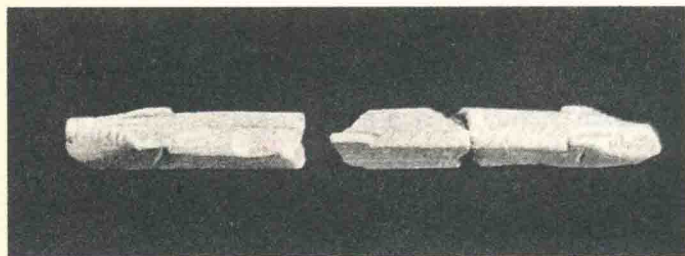


图 0·1
石猪 老岭石 南朝

寿山石虽然存之久远，但它真正为人所发现所利用，则只有千余年时间。从目前考古资料分析，确证福州先民最早对寿山石的发现和

使用始自南朝（420—589）。那时人们大多是拾捡寿山露天矿石，利用钩戟利刃，将其制作成殉葬用的祭品。这类石雕物品以寿山老岭石“卧猪”^{〔4〕}为著，其造型多为棱形或方形几何体，雕刻技法以线辅形，形线结合，形象生动，且奏刀纯熟朴拙。【图 0·1】

隋唐时期佛教的成熟和鼎盛，对当时社会的政治、经济、文化和生活领域，有着广泛而深远的影响。作为闽越之都的福州素有“佛国”之誉，而风景秀丽的北岭寿山在这一时期，自然也是大兴寺院。芙蓉峰山麓的“延庆禅院”、九峰山的“镇国禅院”、寿山村的“广应禅院”等先后兴建。后唐、后晋年间，更有“翠微院”、“林洋寺”等禅寺的兴建。使得当时的寿山成为佛教香火鼎盛之地，香客游人的络绎不绝。寺院僧侣就地取材，磨砺雕琢而成的佛像、香炉和念珠之类的佛教明器、法

器，这些寿山石雕刻品除供寺院使用外，还作为礼品馈赠香客。从此，寿山石雕刻品开始随着香客流向山外，为世人所认知。

唐宋是中国古代雕刻艺术的繁荣期，中外文化交流非常频繁，雕刻艺术被大大推进一步。这一时期古俑的制作十分兴盛，中国北方出现大量陶俑、纸俑、木俑作为陪葬品，福建闽中地区民间则大量采集寿山老岭等地粗石雕刻古俑殉葬。【图0·2】从北宋至南宋，我国经济文化重心的南移，地处东南沿海的福州呈现出“百货随潮船入市，万家沽酒户垂帘”的繁荣景象。市场的发达，也促进了寿山石雕的迅速发展，寿山石得以大量开采和雕制。

清《观石录》记载：“宋时故有坑，官取造器，居民苦之”，“丁巳后，大开山，日役民一二百人，环山二十里，邱陇亩亩，皆变易处，石舁至，大者为鞍轡，小者为鞍珖。较之宋坑造器，民劳百之。”说明宋时寿山石已被规模开采，并且形成了寿山石雕刻的从业队伍，还设有专供官府使用的雕刻作坊。而《宋会要辑稿》和《建炎以来系年要录》则记载了有关宋高宗御制寿山石礼器的史迹，可见寿山石在宋代上层社会已享有相当尊贵的地位。此时期可谓寿山石雕的兴起时



图0·2
武俑(左)
文俑(右)
老岭石 北宋

期，在技艺上，风格严谨，形象生动，刀法简练，开始渐渐形成独特的福州地方风格。在内容上除了大量雕作殉葬品外，还雕刻各种人物，动物、器皿以及嵌饰、什器等欣赏品，大件的作品供达官贵人陈列于几案欣赏，小件的作品则成为文人雅士手中的把玩品，一些做工精良的作品甚至作为贡品发运汴梁，成为宫廷玩物。

唐宋亦是人们运用石材作为印章材料的起步阶段。在印章由实用向艺术过渡的关键时期，石质印材的出现不仅为文人亲手刻印创造了条件，也为人们找到优等石质印材开辟了道路。元末著名画家王冕首创以“花乳石”作为印章材料成为文人篆刻的标志性事件。明清篆刻艺术勃兴，寿山石开始被用作印章材料，更由于其具有“洁净如玉、柔而易攻”的特色，备受篆刻者赏识。文人的喜爱和市场经济的发展对印信的要求，石章在民间广泛发展，石章雕刻艺术日臻精进。这一时期，寿山石雕

的创作在印章钮头装饰方面得到长足发展。雕刻艺人在继承古代玉玺、铜印的钮饰基础上，充分发挥寿山石质的特性，创造出富有独特风格的印钮雕刻艺术。

明末及清，寿山石雕出现了历代以来所未曾有过的

兴盛。从石材的开发来看，田黄石在明末被发现和各种冻石的进一步开采，使寿山石身价百倍，价超黄金，闻名遐迩。优质石材的开发为寿山石雕形态和样式推陈出新

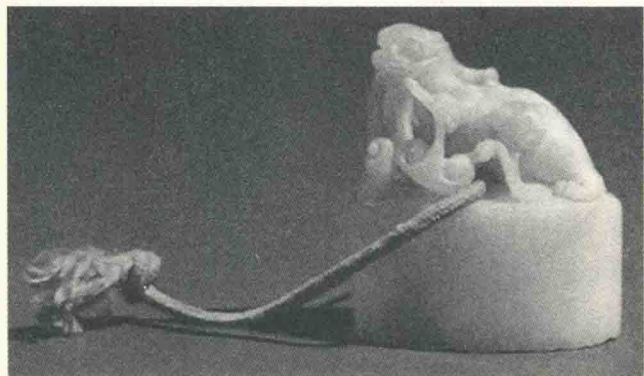


图 0·3
印钮 芙蓉石
明·佚名

提供了坚实的基础与条件，这在寿山石开采史和寿山石雕发展史上都有着划时代的重要意义。从寿山石的雕刻刀具来看，由于文人开始在石头上奏刀自行刻制印章，一改之前需肩力运刀的长柄凿类刀具，而使用灵活的小刻刀，精细的印钮雕饰随之产生，这一变化终于催生了寿山石的雕刻技艺发生历史性的转变，使得寿山石雕逐步独立于玉雕木雕砖雕等其他中国传统雕刻门类之外，形成了别具特色的一整套雕刻技法。

从雕刻技艺来看，技法日臻精进且有突破。除了圆雕、高浮雕、镶嵌等常见的技法外，还出现了阴刻和链条雕刻、薄意雕刻等新的技法样式。雕刻艺人们继承并发展了我国传统的雕刻或雕塑技法，线条或繁缛细密，或疏朗洗练，协调流畅，优美柔和，刀刀精道，具有极强的表现力。此时的雕刻艺人能按寿山石材的形态、色质的不同因材施艺，题材相当广泛，形态万千，形象涉及自然界的各个方面。印钮的制作也更加生动和多样化了。【图 0·4】据清毛奇龄《后观石录》记载，在他收藏的 49 枚寿山石印章中，单是兽钮就有螭虎、辟邪、狻猊、青裼、天马、獬豸、貔、獬等 20 余种钮式，且立、卧、蹲、倒等姿态各异。此外还有山水、山鸟、人物、博古等其他钮式。寿山石雕刻品种的繁多，可适合不同层次人们的不同审美需求，亦充分显示出这一时期寿山石雕的繁荣景象。

这期间，文人雅士以诗文记诵寿山石蔚然成风，并且出现了有关寿山石的专著。清康熙七年（1668），高兆的《观石录》对所观赏到的百多余枚寿山石逐一描述、

评价，分神、妙、逸三品，并言及石雕名人的艺术技巧，总结了他们雕刻寿山石“相石”、“解石”及磨光的雕刻

经验。康熙二十六年（1687），毛奇龄所著的《后观石录》对自藏的数十枚寿山石作“品玩”式的记录，对寿山石的色彩、质地、雕艺等方面进行更深入细致生动传神的描述，并且在寿山石分类上首次提出“山、水、田”三坑之说，至今仍被业界普遍采用。从那些寿山石的诗诵、著述来看，时人对寿山石雕的鉴赏审

美达到了相当高的水平。由于诸多文人关注、参与寿山石雕艺术活动，帝王及豪门贵族对其亦特别垂注，使其成为一个参与者层次广泛，人员众多的艺术门类。加之福建一带文人荟萃，文化发达，这一切影响到匠人们对艺术的理解和创新，出现了寿山石雕艺坛上技艺超前的一代宗师——杨璇与周彬。

清雍正时，寿山石雕产品已纳入政府征收关税的范围。如《厦门志》载：雍正十三年（1735年），议准的各关征税条例中，“寿山石器百斤例八钱，图书石百斤、寿山石砚例四分，寿山石妆台每个例一钱，寿山石人物、

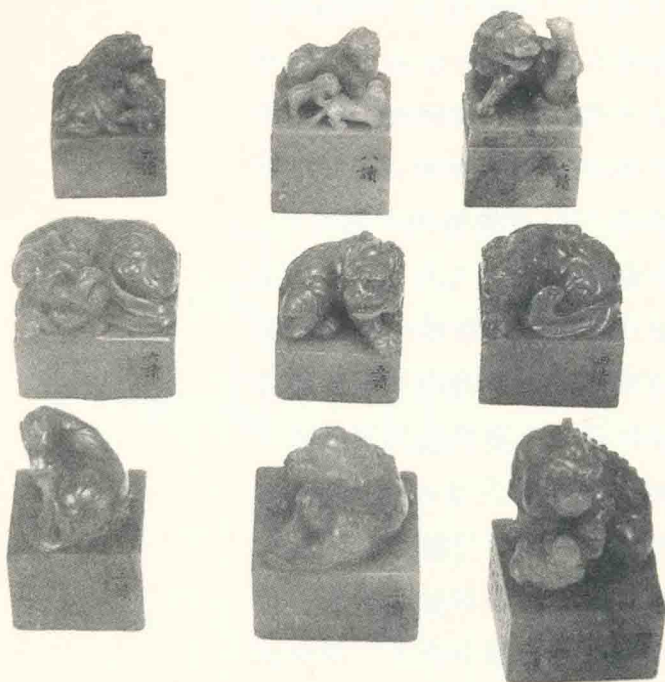


图 0·4
九读驾锦云章
田黄石
清·佚名

坐兽：大百个例八钱，中八分，小八厘。寿山石十景每座例二钱，石龟同”。^[5]由此可见寿山石雕的产量和品种都有相当的规模。

到了清末同治、光绪年间，福州寿山石雕因地域、师承关系的各异（潘玉茂、林谦培两位艺人，承杨璇、周彬遗法，各自发挥，自成派系），市场对象原的分野，以及雕风习俗的区别等原因，寿山石雕艺术风格开始分流，形成“西门”、“东门”两大艺术流派。流派的竞争和发展，促进了寿山石雕事业的繁荣，从清末到民初百余年间可谓是寿山石雕继明末清初之后的又一个发展高峰期。

主要工艺流派

至于寿山石雕艺术家，可考至康熙年间的杨璇、周彬。他们刀法浑厚纯熟，雕艺冠绝当时，突出表现在印钮和圆雕的创作，不少佳作为皇室收藏，成为一代宗师。

杨璇字玉璇，清康熙年间漳浦人。据康熙《漳浦县志》载：“杨玉璇，善雕寿山石，凡人物、禽兽、器皿俱极精巧，当事者争延致之。”他运用“审曲面势”的雕刻法，根据寿山石的丰富色彩依色巧雕，使人物、动物、花鸟等的造型，力求形神兼备、情趣盎然【图0·5】。他构思精

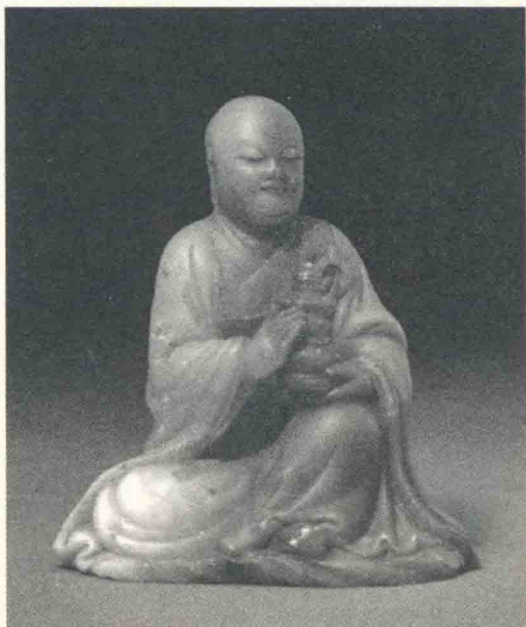


图0·5
罗汉像
清·康熙 杨璇

妙，刀法古朴，其艺术风格对后世影响很大，被尊为寿山石雕的鼻祖。

周彬字尚均，福建漳州人，与杨璇同时代且齐名，以擅雕印钮而名重艺坛，也雕人物。他喜用夸张的手法

刻兽钮，使其形态与众不同；印旁的博古纹多取青铜器纹样，雕风精细、刀法娴熟。杨、周二人的许多佳作作为当时的福建地方贡品进贡宫廷，至今北京故宫博物院和台湾故宫博物院里均收藏有他们的作品。鉴赏家们更将杨璇的石雕艺术与韩干、戴嵩、包鼎等著名画家相提并论，誉称周彬钮雕为“尚均钮”【图0·6】。

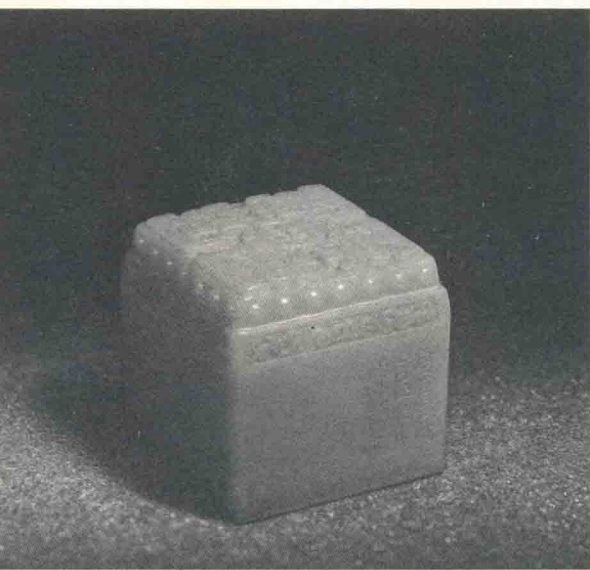


图 0·6
尚均钮
清·康熙 周彬

[6]

至同治、光绪年间，潘玉茂、林谦培二人继承杨璇、周彬遗法，并加以发挥，自成体系。他们各自授徒传艺，发挥特长，继往开来，并世代相袭，使寿山石雕在艺术风格上形成著名的两个流派。一个发展于福州西门外凤尾乡一带，另一个则发展于福州东门外的后屿村以及毗邻的樟林、寿岭、横屿各村，故称“西门派”和“东门派”。

潘玉茂，小名和尚，是福州西郊凤尾乡人。他继承周尚均遗风，擅雕印钮、博古、薄意及开丝、雕边等，均有很高的艺术造诣。潘玉茂与其堂弟玉林、玉泉共同