

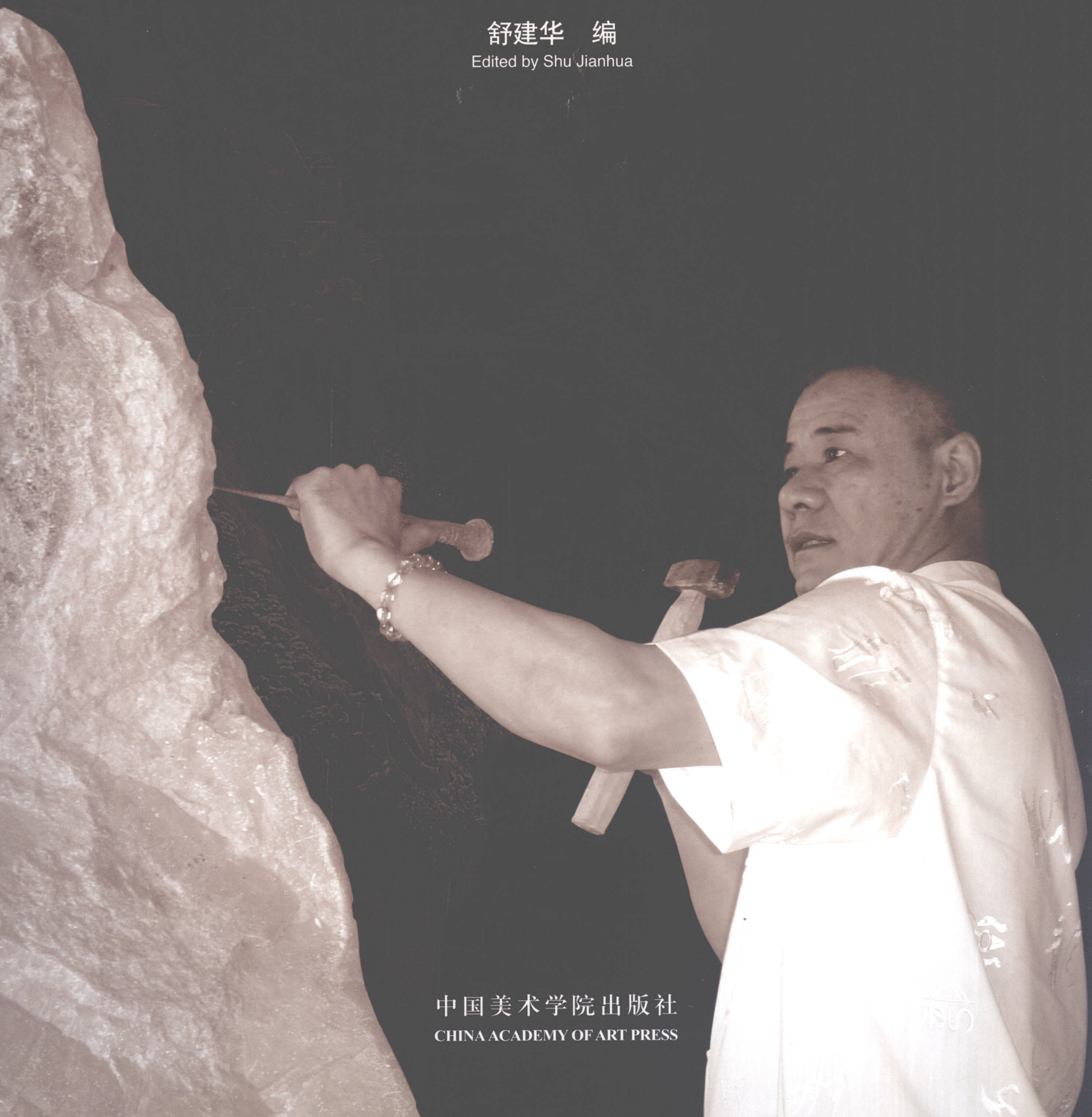
牛克思石雕作品集

STONE CARVINGS

BY NIU KESI

舒建华 编

Edited by Shu Jianhua



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

牛克思石雕作品集

STONE CARVINGS

BY NIU KESI

舒建华 编

Edited by Shu Jianhua

中国美术学院出版社

CHINA ACADEMY OF ART PRESS

目 录

自序 牛克思 /1

精妙生动，大气磅礴——论牛克思的石雕艺术风格

舒建华 /2

牛克思石雕作品图录 /19

附录一 牛克思艺术活动年表 /118

附录二 牛克思谈艺录 /120

附录三 牛克思作品评论 /126

附录四 美国硅谷牛克思艺术馆弁言 /128

附录五 青田石雕刻大师牛克思为我国石雕界创造“三个第一”

新华社高级记者 虞云达 /130

编后记 舒建华 /136

自序

很多人说我“牛气”“傲气”，其实，我是很内怯的。我搞石雕，相石，开石，雕刻，眼知，手知，心知，很多年了。从中悟到做人的道理。人，再“牛”，还能比得过石头？多少历史上的豪杰，还不是成为一堆朽骨？多少当今的伟人，还不是变成一把灰？而石头，几百、几千、几万年还是老样子。我这样说，意思是，我们吃手艺饭的人，不要图什么虚名，像样的作品才是立身之本。我的朋友，都是先看到我的作品，很喜欢，后来才认识我的。人，过眼烟云罢了，作品却要面对时间的考验。后人是只认作品的，作者的名字无关紧要。秦始皇兵马俑、龙门石窟、敦煌壁画，作者叫什么？没有人知道。我自己，能留下几件像样的作品，有几个能真赏的知音，就知足了。



Preface

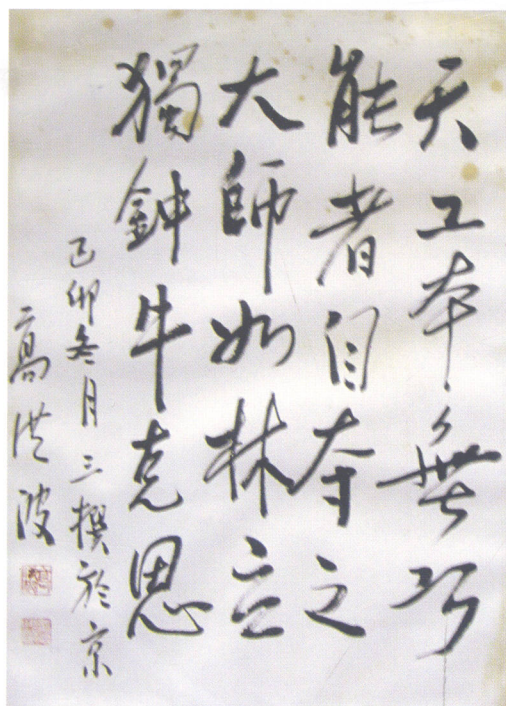
Many people speak of me as being "bullish," meaning "aggressively confident and self-assertive"; In reality I am inwardly timid. I have spent years checking stones for flaws, generating sculpture by eye and hand and heart. From the rounds of routine I have been doing I have also learned how to conduct myself in society. However bullish one is, he is sure to be no match for stone. What a great number of historical figures have now become but a heap of rotten bones! And isn't it true that many a hero of the day will some day be reduced to a pile of ashes? But stone will remain the same, as of old, for hundreds, thousands, or even millenniums of years to come. By so saying I mean that, instead of pursuing empty fame, we craftsmen should establish ourselves by creating worthy carvings. A number of people saw my carvings and took a great liking to them before they were friends with me. One's life is transient as a fleeting cloud, but his works must stand the test of time. People of later generations care more about the works they appreciate than the names of their authors. Who did Emperor Qin Shi Huang's Buried Sculpture Legion? The Longmen Grottoes? The Dunhuang Frescoes? No one knows. As for me, I will be satisfied if I can leave some decent carvings behind and meet a few "understanding friends" who really know what I have been doing.

Niu Kesi

精妙生动，大气磅礴

论牛克思的石雕艺术风格

舒建华



高洪波 1999 年题诗

“凡人啊！我像石头的梦一样美”。

这是法国 19 世纪象征派诗人波德莱尔《美》里的诗句。

石头的美，可见，可触，可想，爱石的人们自有感觉。

但，“石头的梦”意味着什么呢？她究竟有多美？

这真不禁让人心神荡漾。

诗人的感觉是最敏锐的。

对牛克思石雕作品，中国当代诗人高洪波也有同样敏锐的感受：

天工本无巧，能者自夺之。

大师如林立，独钟牛克思。

知我者谓我痴，不知我者谓我狂

20 世纪的中国艺术家，稍有志向者，一定会在中国和西方、传统和现代双重的文化交碰之间，寻找自己的方向和立脚点。作为一个从民间出来的石雕艺术家，牛克思还面临另外一重交碰：民间手艺和纯艺术的俗雅之争。这雅俗之间，在中国还格外紧要，齐白石上世纪 20 年代“饿死京华，公等勿怜”激昂的宣示中，民间艺人的愤郁不言而喻。1995 年牛克思回到故乡青田重新创作石雕时，放言“我卖艺不卖工”，惊动“石雕之乡”，牛克思为民间工艺争出头的雄心，也是何等强烈！

自元末明初起，青田石进入士大夫的生活。沈德符《万历野获编》补遗卷四《玩具·印章》条载：“我朝士人始以青田石作印，为文房之玩，温栗雅润，遂冠千古。”这一新的“文房之玩”，究竟有多可爱？古人的描述过于简约，我们可以重温现代文人们的感受。略举两位，一位是收藏家、画家吴湖帆，一位是作家郁达夫。1938 年 5 月，吴湖帆见到朋友许姬传收藏的一方青田石章，高一寸多，一寸半见方，“其色如玫瑰宝石，可爱也”。半年后，他就用自己的一轴画与许先生交换了这方石章。几天后，吴湖帆意外得到了元代画家黄公望名作《富春山居图》卷首残本（即今为浙江博物馆镇馆之宝的《剩山图》），真是欣喜若狂，在日记里说：“天壤剧迹，弥足珍宝”（《吴湖帆文稿》第 236 页）。1939 年初，吴湖帆请陈巨来用这一石章刻了“大痴一角人家”一印，以志庆贺，在 1 月 29 日的日记里，又说：“青田石黄、绿、白、

黑均见过，独红者绝少，第一次见之，其色如玫瑰胭脂冻水，可爱也。”（《吴湖帆文稿》第239页）后来，常州著名收藏家陶湘慕名前来观赏这一印章，赞叹为“世未见第二品”，并把此石定名为“玫瑰红青田”。许姬传是梅兰芳的秘书，吴湖帆是名重海内的收藏家，陈巨来是现代杰出的篆刻家，陶湘是晚清官办铁路的要员、慈禧太后身边的红人，一方小小的印石，居然能把这些声名显赫的现代士大夫粘连在一起，真是有些不可思议。郁达夫是浪漫型的大才子，他是这么比喻和比较的：“青田冻石如深闺稚女，文静娴雅；昌化石如小家碧玉，薄施脂粉，楚楚可人；寿山石如少妇艳装，五彩翩跹，眼花缭乱，应接不暇。”在这些现代的文人——无论是古典型的如吴湖帆，还是浪漫型的如郁达夫——的眼里，青田石（也包括鸡血石、寿山石等）成为怡情悦性、生欢喜心的尤物，可以与他们陶醉的字画和钟情的女人等量齐观。“江山也要文人捧”，青田、鸡血石、寿山等石头，近500年来，经一代代文人雅士及以风雅自命的帝王、将相和钜商们接力式的追捧，早已身价不菲，其中名贵者更是价倍黄金，时至今日，还被目为“国石”。

与以上诸石的名贵相比，石雕的地位却是相当尴尬。人们可以不吝辞藻地赞美石材的可爱，可以如数家珍地标举篆刻家的名字，文（彭）、何（震）、黄（易）、丁（敬）、邓（石如）、吴（熙载）、赵（之谦）、吴（昌硕）、齐（白石）……但有谁对穷心极巧雕镂印钮的艺人特别上心呢？这种上（印钮）卑下（印文）尊已经成为传统。雕工再精、再细、再巧，最终还是落得个“雕虫小技”。可以说，明清以来，中国两大石雕流派——青田石雕和寿山石雕——无论是创作的理念，还是作品的题材，或是技法上，都被视为是文人画的附庸，是文人案头书架上的小摆设。寿山石雕最核心的技法——薄意——就是缩微和浅表化了的文人画，所有浅唱低吟的功夫都附属于石料本身的价值。青田石雕所精擅的镂空雕和高浮雕，也是把文人画平面的内容立体化、精细化而已。

牛克思1995年初回到故乡青田。从1974年离乡，牛克思与青田石雕界已经整整脱节了20年。他回来后，对整个青田石雕行业作了全面的考察，发现向来以文房雅具、谷物花果、虫鱼鸟兽、松竹山水为题材的青田石雕，经过一代代艺人的努力，也在精巧上达到高峰。1992年底，中国邮电部首次发行了一套四枚青田石雕特种纪念邮票《春》、《高粱》、《丰收》和《花好月圆》，这是国家给予青田石雕的殊荣。同时牛克思也敏锐地发觉，整个青田石雕的格局没有变化。他能找到突破点。

半年后，牛克思推出的第一件作品《锦绣河山》，石料是他相当熟悉的内蒙古巴



巴林鸡血石雕《锦绣河山》



包括《古木逢春》在内的《世纪梦圆》系列作品荣获国家金奖



牛克思在创作《古木逢春》

林地区出产的鸡血石，高 120 厘米，宽 50 厘米，厚 25 厘米，重量约 300 公斤，扁平状。按照以往的做法，这一石料只有两种做法。一是取章料，把大料分解，切割出一枚枚印材，这是最标准的做法，自明朝以来，鸡血石就等于印章；按照“六面见血”的苛刻标准，取章料对石头的耗损是最大的。鉴于鸡血石原料日见紧缺，从 1990 年起，青田石雕界的几位名师开始探索新的手法，把几十或上百公斤重的毛石，按照肌理和色泽，分割成多块几公斤或几十公斤不等的小料，雕刻成摆件。牛克思却一反常规，出人意料地决定对这一石料不作任何分割，创造出一件完整的作品，把原石最充分地利用起来。《锦绣河山》就这样问世了，人们惊异地感觉到，作品完成后，比起原石来，反而显得更大了，再看作品的细部，只见山峦如聚，松涛如怒，血色苍茫中，云蒸霞蔚，万里长城，龙骨开张，蜿蜒逶迤，气势壮阔，中间偏左，危崖高耸，有人立马东望，华袞冠冕，八面威风，正是心雄万夫、并吞六国的“千古一帝”——秦始皇。《锦绣河山》立即在青田石雕界引起震动，并辐射到鸡血石行业，1996 年春以 143 万元人民币被收藏家收购，创造了青田石雕有史以来的最高价位。

不久，一块新的石料摆上了牛克思工作室的案头。这块高 65 厘米、宽 38 厘米扁圆状的石头，黑褐色间有灰白的条纹，通称千纹石，是青田石中非常低档的，一直是用来加工底座，或是雕刻成兔子、花生之类小品的。这一石料的市价不到 1000 元人民币。出人意料的是，在这块毫不起眼的石头上，牛克思开辟出一件生意盎然、余味曲包的花鸟作品《古木逢春》（本书第 29 页）。《古木逢春》初看很简略，三两长命鸟枝头站立，藤萝轻敷，白玉兰初放，没有通常石雕花鸟作品雕绩满眼的繁复。细看又是生气扑面而来，鸟儿顾盼有情，相呼相应；依托天然石纹精雕的藤萝似垂又起，似往还复，精细中见洒脱，奔放中又有迂回，确实达到了“情往似赠，兴来如答”的艺术效果。作品取名《古木逢春》，“古木”，非“枯木”也，所以不是唐人的“病树前头万木春”，也不是“枯木逢春犹再发”，而是顾亭林的“老树春深更著花”。但是，春天，复苏，烂漫，又似乎又意犹未尽。《古木逢春》似乎还有“雨打梨花”的婉约纾迂，“细雨梦回”的空灵缠绵，这等舒徐灵动，又似乎隐含？一丝预感“匆匆春又归去”的感伤，风雨送春来，又送春归去，又落得个“花空烟水流”。这块顽石上片片皎洁的白玉兰，究竟在诉说着什么？《古木逢春》得到了浙江、上海和北京美术界的高度评价，中国美术学院雕塑系高照教授说：“今生难忘！青田石雕有如此绝品。”1999 年《古木逢春》在上海举办的《中国国家级工艺美术大师精

品展》和《首届中国优秀工艺美术作品评选》中荣获金奖。

如果说《锦绣河山》开创青田石雕单件作品突破百万人民币记录，多少与鸡血石料本身的高昂价值有关系的话，那么，《古木逢春》可以说是纯粹的艺术品，与石料本身的价值几乎没有任何关系了。之后，凡是遇到有人当面议论石雕的料钱和工钱时，牛克思都截然回答说：“我不是石农，不卖石头；我也不按时记工。我做的是艺术品，不是工艺品，我卖艺不卖工。要说料钱，齐白石画画的宣纸更便宜，只有几分钱。”

天人合力，绝品于斯

著名美学家、诗人宗白华先生特别强调在中国美学和艺术史研究中，要关注工艺美术品，把文献典籍的研究和具体的器物研究结合起来，“多少年来，有一种偏见，认为象中国象牙雕刻等装饰性的东西，是雕虫小技。这也是受文人的影响，瞧不起这些工艺美术。”（《关于美术研究的几点意见》，《艺境》第354页）他认为工匠们“在创造工艺品时不单表现了高度技巧，而且表现了他们的艺术构思和美的理想”，“工匠艺术家更要走在哲学家的前面。先在艺术实践上表现出一个新的境界，才有概括这种新境界的理论”。（《中国美术史重要问题的初步探索》，《艺境》第324—325页）。宗先生提出中国美学史上就存在两种不同的美感或美的理想。一种是“错采镂金的美”，另一种是“芙蓉出水的美”。他说：

这两种美感或美的理想，表现在诗歌、绘画、工艺美术等各个方面。楚国的图案、楚辞、汉赋、六朝骈文、颜延之诗、明清的瓷器，一直存在到今天的刺绣和京剧的舞台服装，这是一种美，“镂金错采、雕绩满眼”的美。汉代的铜器、陶器，王羲之的书法、顾恺之的画，陶潜的诗、宋代的白瓷，这又是一种美，“初日芙蓉，自然可爱”的美。（《中国美术史重要问题的初步探索》，《艺境》第324页）

宗白华先生继续分析说：

“从魏晋南北朝开始，这两种美感有了高下之分，‘初日芙蓉’比起‘错采镂金’，是一种更高的美的境界。”

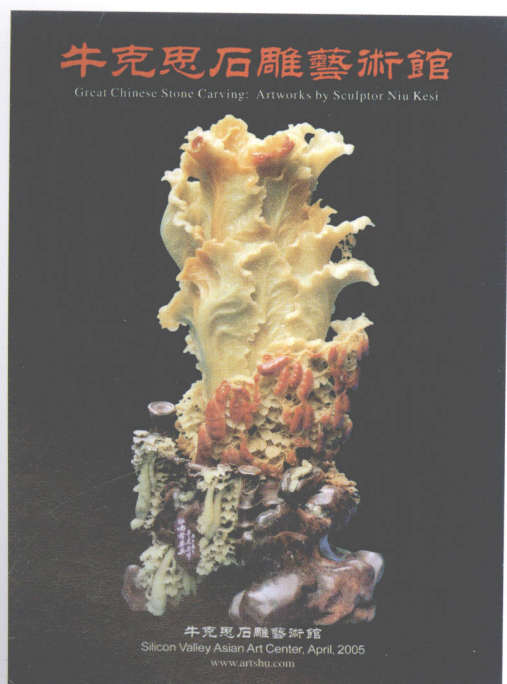
青田石雕是属于上述的哪一种美感呢？



2005年牛克思在创作《情系万家》



牛克思在青田石雕城对助手和同行谈论石雕技艺



《江南黄芽菜》已成为美国牛克思艺术馆重要藏品之一

显然，它是“错采镂金”的美。

这种美，对许多美术家、鉴赏家、评论家、理论家来说，是不怎么看得上眼的。最刺耳的评论，据我所知，是吴冠中说的：“有一次看青田石雕，用漂亮的青田石雕出一大盆水果，桃、梨、葡萄……逼视，每只水果雕得‘栩栩如生’。但退后一步看，整体形态极难看，像开了膛的一堆心、肺、肝、肠，令人恶心。”（吴冠中《我看苏绣》）在另一篇文章中，吴冠中又提到：“我见过一件石雕工艺品，是雕大盆瓜果什物，大瓜小果、瓜叶瓜柄，材料本身是漂亮的，雕工也精细，但猛一看，像是开膛后见到的一堆肝肠心肺，丑极了！”（《绘画的形式美》）他讲的应该是同一件事情。

这是让人刺痛的评价。

这种刺痛也是牛克思锐意创新的鞭策力。

在创作《锦绣河山》和《古木逢春》的间歇中，牛克思完成了一件高约一尺的蔬果题材的作品《江南黄芽菜》（本书第27页）。原石由青田石雕研究院购置，为难得的龙蛋石，外面通体红褐色，内裹青色玉料。先由名手雕刻，题为《松鹤延年》，以红褐色外体为松树的粗干，正面挖出洞，镂雕出白鹤数只。但因石材不够高挺，造成比例失调，苍松变为树桩，白鹤顿成小鸟。牛克思怀惜石之心，巧思妙手，大加斧削，去掉绝大部分的松皮，尽露青白，刻成一棵白菜，使“病木”回春，以其清新自然、鲜润可爱的形象，成为有典范意义的青田石雕白菜。青田石雕的创作，素以“因材施料，因色取巧”著称。艺人在相石、构思和雕刻中，要顺从石料色彩、纹理等自然而然的特性，只能“以我就物”；否则，就会造成糟蹋美材、徒费心力的结局，“强扭”出“不甜”的歪瓜来。这种难度，就好比前人形容诗律，是“戴着镣铐跳舞”，这是一重难度。第二重难度是，牛克思面对的不是未经雕凿的毛石，而是一件已经成型的作品，要修改、再造，难度更大。古往今来，不少高手名匠，雕琢过宝玉石白菜，在“因色取巧”上各显其能，最著名的是现藏台湾故宫博物院的《翠玉白菜》，原是清宫旧物，在造型上是欹侧的。而《江南黄芽菜》是挺立的，采用圆雕，着重表现白菜鲜嫩挺秀，让人感觉到长于田地的鲜活。牛克思对助手和同行们曾精辟地讲过：“雕白菜，不能凭空去雕，总要参考实物。但我们要观察的是活生生的白菜。什么是活生生呢？你到超市或是农贸市场去买棵白菜回来，摆在工作台边看。这样的白菜已经是失去很多水分了。我们必须到菜地里去观察白菜，而且，最好是大清早有露水时候去看，这时候的菜最新鲜。”2005年初，牛克思偶然在一位老朋友那里看到一块青田封门矿区出产的金玉冻石，黄中隐青，温润异常，不觉

怦然心动。几个月后，当得知这块石头交由另一位名家雕刻《水满金山》，中间出现问题，难以为继时，牛克思决定重新构想、打坯和精雕成一棵白菜，题名《黄芽菜》（见本书第41页）。作品的鲜活形象让人难以忘怀，整个造型洒脱大方，叶子舒卷自如，菜心层层透雕，有二十层之多，菜叶上脉络细巧入微，还有工细的草虫。这么工细精巧的作品，看起来又没有丝毫烦琐纤弱的感觉，而是有一种能掐出水分来的鲜嫩，很难想象是块石头做的。它虽然固定在石座上，放在案台上，置身于高楼林立的大都市的陈列馆里，但人们仍然不由自主地感觉到自己是身在草色青青、露水莹莹、能嗅到泥土气息的乡野的农地里。观赏牛克思创作的《黄芽菜》和《江南黄芽菜》，我们内心沉睡已久的对土地依恋的情怀被突然唤醒，一瞬间让我们感觉到什么是“万物生长”。

《江南黄芽菜》自2004年起在美国硅谷牛克思艺术馆长期陈列，许多观众都把它和台湾故宫博物院珍藏的《翠玉白菜》相比较。《黄芽菜》2005年在杭州西湖博览会正厅首次展出时，围观的人们是水泄不通。它们所表现的清新鲜活、自然可爱的美学品格，不正是唐代司空图讲的“生气远出，妙造自然”（《诗品》）吗？

牛克思在谈创作经验时说：“什么是‘工细’的‘细’？看得见的地方都不是‘细’，现在雕刻工具很先进，要多细就能多细。看不见的地方才是‘细’。”他的意思很清楚，雕刻白菜时，根、茎、叶、络、脉的细部的精雕细刻，并不是创作的最终目的。这些细工最终是为了表现白菜的鲜活和水灵。

牛克思说这一创作观念不是他的发明。首先来自父亲林挺椒的教诲。在他幼年开始摆弄石头时，父亲告诫他首先要细心体察实象和真物，要雕蔬菜瓜果，就多去菜地果园里观察，雕牛羊就去看真的牛羊，雕山水就去看真山真水，“搜尽奇峰打草稿”。这一教诲四十年来从未忘怀，在雕刻中逐渐体悟出来。

“镂金错采、雕绩满眼”式的工致细巧是青田石雕的传统和特色，在这一基础上，牛克思做出了全面的提升，达到“初日芙蓉，自然可爱”的境界，展现出意象和意境，正如宋代苏东坡所说的“绚烂归平淡”“真放本精微”。

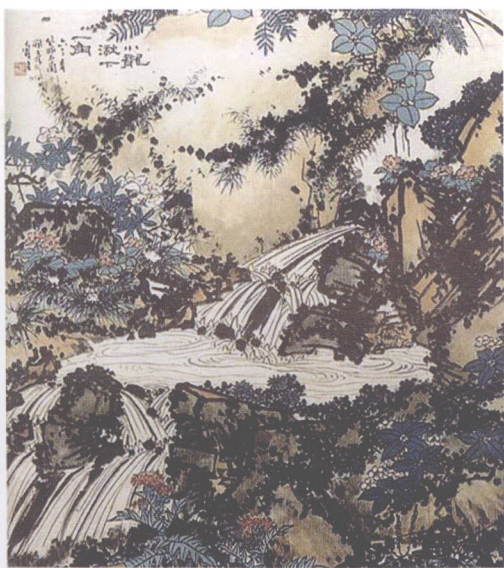
体现这种境界最有分量的例证，就是牛克思与弟弟林观博共同创作的代表作《河山之母》（见本书第21页）。这件大型的山水石雕原石是青田夹板冻石，宽160厘米，高120厘米，厚25厘米，呈三角形，通体外包红褐色岩层，中间夹生一片稀薄的青色的冻玉层，最厚处不到1厘米，1997年开采出山后由青石雕研究院购藏。牛克思反复体察后，否定了青石雕研究院原定的创作方案，提出创作山水作品，将



牛克思在分析《河山之母》



牛克思和弟弟林观博（右）在创作《河山之母》



潘天寿《小龙湫一角》



《河山之母》局部

夹层中温润青翠的冻石以线刻的方式雕出流水，水口从左上方岩石间倾泻而出，依顺斜缓的坡度，潺潺流向右下方。原石正中突兀的一块手掌大的粗岩石，原来是很刺眼地出现在冻石层中，有奶油中间搁了个窝头的感觉。牛克思却匠心别具，巧妙地保留它，立在流水中央，顿使原本一览无余的流水有了波折和回环，产生了一唱三叹的效果。在整个雕刻流水过程中，牛克思是匠心独运，突破传统雕刻中“挂面”式或“鱼鳞”状的刻法，独创了“回形针”式造型，通过深浅得当的线刻处理，产生了近看欲静、远观皆动的效果。宋代郭熙说：“水不潺缓，谓之死水”，“水欲远，尽出之则不远，掩映断其派则远矣。”（《山水训》）《河山之母》通过流水别开境界，触动观众的灵府，产生了“水流心不竞”的审美感受，用“气韵生动”来描述，是至为恰当的。而这一境界的生气和活力，又激活了《河山之母》周边乃至底座上细密雕刻的松林、楼台、竹院、烟云、猴群，使这些精细的局部与中心部分融为一体，产生了让人“深长思之”又“味之无厌”的艺术效果。因此，在处理自然生成与人工雕饰关系上，达到了一个全新的境界，使“芙蓉出水，自然可爱”与“镂金错彩，雕缛满眼”这两重中国传统美感达到完美的统一，成为当代中国石雕山水的开山力作。《河山之母》在细坯初定时，就得到北京故宫博物院副院长、著名玉石专家杨伯达的激赏，杨先生在牛克思的创作室里，就这件作品一口气拍掉一个胶卷；时任中国《诗刊》主编的高洪波当场有过“天工本无巧，能者自夺之。大师如林立，独钟牛克思”的赞誉。

自元代文人画勃兴以来，时至今日，文人画对提升民间工艺美术的品味和地位有很大的作用。但也不可否认，文人画的逸笔草草、聊抒胸臆，又很容易出现空疏浮泛甚至无聊的流弊，越到后来，真是到了不可收拾的地步，因而，才会有张大千“不应只学文人画的墨戏，要学画家之画”的告诫（丁翰源《缅怀大千先师》）。所谓“画家之画”，根本上讲，除了才情以外，还须功力、定力，或者说，纵情之外，尚需耐烦。而这耐烦的工夫，中国工艺美术家们是最深湛的，有如西方学者房龙所赞美的“是完全没有时间意识的人才能够做到的”（the Chinese were possessed a patience that could only have been born out of a complete lack of any sense of time. H.W. Van Loon, *The Arts*, 第469页），应而，他们之中有人能得机遇时运，就会出现仇英（漆匠出身）和齐白石（木匠出身）一流的人物。张大千早年从新罗山人、石涛起家，稍有自家面目后，上溯宋元诸大家，窥得堂奥后，又向前到隋唐六朝壁画，最后集大成而开新天地，张大千对那些创造出辉煌壁画的无名工匠艺术家有过这样的感叹：“中国人何以看重文人画而鄙视工匠画到这种田地呢？我们古代不是有出于‘大匠’之

门、‘匠心独运’、‘意匠惨淡经营中’这些话么？这‘匠’字在这里的解释，都是偏于好的一方面，‘大匠’就是大作家、大画家的别称！‘匠心’‘匠意’都是指一种最敏超绝妙的设计。”（《谈敦煌壁画》）牛克思是民间艺人出身，在雕刻生涯中，主要靠自己摸索出来的。在中国画家中，他特别留意和琢磨过潘天寿的作品，把当年在浙江画报上出版过潘天寿作品的彩色画页精心收集整理过。我们可以从牛克思的石雕作品中看出受潘天寿影响的一些痕迹。比如《河山之母》和潘天寿的代表作《小龙湫一角》就有可比之处，两者在葱郁茂盛中生气远出、流水的盘折委曲上，是息息相通的，有异曲同工之妙。牛克思对元明清三代文人画家关注甚少，对宋画则有深刻的印象，2000年他打坯设计的巨制《奇峰甲天下》，我们能强烈感受到范宽《溪山行旅图》巨碑式的构图。

1999年开始，牛克思承接了鸡血石雕《江山永恒》的创作任务。这是有史以来开采出的最大、最好的昌化鸡血石，原石重达325公斤，以万里长城为题材。牛克思首次将古代界画的技法引进石雕，精细镂刻山海关、城楼、箭楼等。界画源于六朝，见于隋唐，大盛于宋元，自文人画兴起后，一衰到底。界画在描绘楼台、轩榭、窗棂上，因使用界尺和拉线，精细到无以复加的地步。牛克思精心指导年轻的助手，将界画的精工细密，移用到石雕上，在《江山永恒》上一举成功，接着推出了系列作品《大宅门》《华夏蓬莱》《楼台花影》《海市蜃楼》《紫云仙阁》等，在石雕界引发震动。以往，人们用“石上刺绣”来形容青田石雕和寿山石雕工艺中的精细，这是一种比喻，但毕竟与刺绣是有差距的。牛克思上述作品出现后，人们才惊呼：“这才是真正的石头上的刺绣”。

这些极尽人工的精密细巧把当代石雕工艺水平推进一大步，并有着相当大的工艺价值。

但牛克思是相当清醒的，他反复告诫助手和同行，“技术进步不等于艺术进步。我们的石雕作品，要经得起近看，还要经得起远看；不仅要好看，还要耐看。要有感觉，要有内涵。”

精妙生动与大气磅礴

苏东坡说：“凡世之所贵，必贵其难。真书难于飘扬，草书难于严重，大字难于结密而无间，小字难于宽绰而有余。”（《跋王晋卿所藏<莲华经>》）

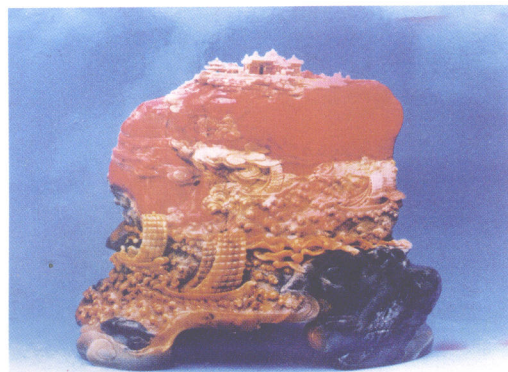
在石雕创作中，牛克思对这种“表达的难度”是深有体验的，从许多作品中，



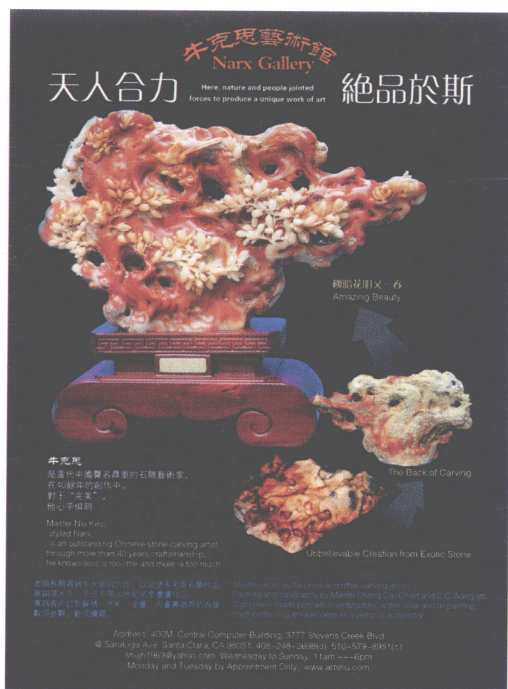
范宽《溪山行旅图》



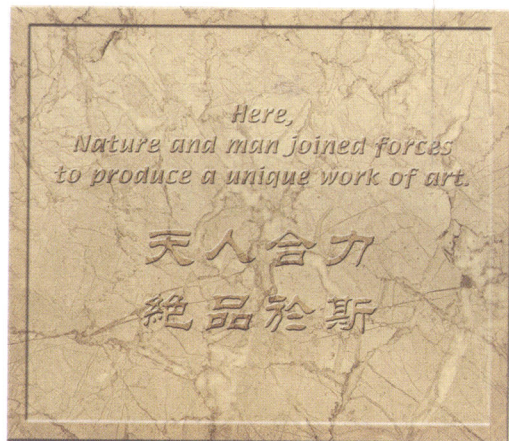
《海市蜃楼》原石



《海市蜃楼》



《柳暗花明又一春》是“天人合力”最好的物证



美国牛克思艺术馆铭文



2005年5月斯坦福大学东亚图书馆举办牛克思作品特展

我们可以一窥他的心血所在。世上之万物，柔弱莫过于水，而刚硬莫过于石。用纸、笔、油、布来描绘出活水，已经是难能可贵了，而牛克思却在石头上刻画出潺潺流水来（《河山之母》）。世上之动物，刚健莫过于马，耐劳莫过于牛，俯首甘为，默默无言，是牛的本性，但牛克思执拗地想表达牛群“昂首望天”（《牛市》）。牛克思对凌空、飞升的题材情有所钟，《天宫飞流》，《海市蜃楼》（鸡血石），《海市蜃楼》（青田石），《华夏蓬莱》，《紫云仙阁》等，对飘渺意境的钟爱他几乎到了迷恋的程度！也许有人会困惑：这样做就不怕雷同吗？其实，这正是牛克思“必贵其难”的表现，石头是沉重的，石雕的中心结构，必定是趋于稳重和下坠的，现在要让沉重者变为轻盈、下坠者转向飘升，这貌似矛盾之中，不知倾注了艺术家几多的苦心！

古往今来，雕刻一门，因其细故，容易“谨毫而失貌”，艺人要有自家面目很难，而要形成强烈的个人风格，更是难上难。牛克思就是一位有强烈个人风格的石雕艺术家。他的风格，大体可以用“精妙大气”来描述。

精妙，就是写生入神、精妙动人，集中体现在他的花鸟、动物和人物的创作中。

大气，就是大气流转、气势撼人，集中体现在他的山水创作中。

西方近代美学明确区分过诗歌与绘画、雕刻间的界限，认为绘画和雕刻只能表达某一瞬间的东西，德国诗人莱辛说是“富有包孕的顷刻”，哲学家黑格尔说是自然界“偶然瞥见的一纵即逝”东西，由雕刻家把它们“凝定”下来（《美学》第三卷上册，第185页）。我们可以把这种“顷刻的凝定”理解为形状、高低、大小、体积、色彩、地域等所有空间的特征，被时间猛烈地消泯了或是虚化了，定格在某一最富生机和情意的时间点上。牛克思创作过三件白菜作品《江南黄芽菜》（1996）《黄芽菜》（2005）和《小小黄芽菜》（2006），这三件作品，之所以都有艺术价值，在于它们每一个都有独特的“顷刻的凝定”，比如《江南黄芽菜》是表现白菜成熟最恰到好处的时刻，它挺秀而滋润，通体调匀，正如牛克思所说的“再过一分钟，它就要变老了，开始抽心了”。而《黄芽菜》则是白菜最鲜嫩的时刻，它在沐浴在凌晨的露水中，使出全身的力气在生长，牛克思说：“你似乎听到卷曲的菜叶扩生时喀嚓喀嚓的声响”。菜农们知道，凌晨四五点之际是蔬菜生长的时刻，如苏东坡说的：“草木之长，常在昧明间。早起伺之，乃见其拔起数寸，竹笋尤甚”（《与子由书》）。有了这种“富有包孕的顷刻”，黄芽菜的是大是小，是江南还江北的，都无关紧要，它们只是个名字而已。2004年创作的《春晨》（本书第111页），是牛克思最大的花鸟作品，主体石料，为铁青色，坚苍秀润，犹如青山雨湿，有“雨后千山铁铸成”之雄沉。江南初春，山雨山烟，似浓若淡，最为空灵迷蒙。早春之晨，雨露醒花，晨曦啼鸟，

正是生意盎然。民谚曰：“一年之计在于春，一日之计在于晨”。《春晨》的意境，就此点化而出。也是牛克思刻意要表现的“顷刻的凝定”，他说“我力图抓住江南初春雨天大清早乌蒙蒙的感觉”。2006年完成的《柳暗花明又一春》（本书第65页）和《桃花依旧笑春风》（本书第67页），是牛克思以青田石雕技法雕刻寿山石的重要探索性的作品，均取料芙蓉石。前者红里透白，如美女横卧，雕出朵朵白玉兰；后者白里透红，恰似仕女亭亭而立，骀荡春风中桃花初开。它们不仅在造型上推陈出新，在内涵上意境高远，在完全没有高人名士、舟帆驴马、风雪明月、酒旗村郭等固定文人画意象的情况下，单凭花鸟本身再现出唐宋古典诗歌里最动人情景。两件作品立即在青田石雕界和寿山石雕界同时引发震动。这两件作品的精妙生动之处，不仅在于形象的鲜艳明丽，而且更重要的是牛克思以简练含蓄的手法，将自然和人生中最动情的瞬间“凝定”住了。美艳，是一种持续的美的状态，漂亮的女子常具的，但是白里透红、红里透白、能让人屏住呼吸的娇艳，却只有在情欲迷醉的高峰体验的瞬间才会出现。这种顷刻的迷醉，梅兰芳的《贵妃醉酒》在舞台上表现过，如今牛克思的《柳暗花明又一春》又永远把它在“凝定”在石头上了。

牛克思游历欧洲期间，透彻地琢磨过希腊、罗马直到罗丹的人物雕塑作品，也在法国的一家具厂在法国师傅的指导下，做过短期的木雕，主要是雕花纹和人物。2001年起，他四次来美国硅谷做展览，也多次去斯坦福大学观察大量罗丹和英国雕塑家亨利·摩尔的作品。牛克思对自己创作人物雕刻特别审慎。2002年进入杭州中国美术学院雕塑系进修，开始创作人物。第一件作品《母子情》（本书第55页），是胸像小品，以青翠温润的青田竹叶青石，刻画了年轻的母亲和背篓里的小孩间温馨的爱。作品取料的讲究（母亲面部温润无瑕，了无杂质）和发髻发丝的高妙精细（头发丝丝入微），已是让人惊异。更重要的是，牛克思抓住了母子间亲和力最为饱和一瞬间的神态：初为人母的女子，依然洋溢青春的气息，秀发如云，面若凝脂，在背着小孩子走路的途中，时时惦记孩子，禁不住回头看，而小孩呢？心电感应似的，也在想着妈妈，在同一瞬间，嘟囔着小嘴凑过去亲吻妈妈。牛克思的第二件人物作品《功夫》则以李小龙为原型，展现了飘山震海的绝顶武功，其站如松，飞腿如风，而取石之妙，更是令人称绝，人物上半身是全部是白色的，下半身是全黑的练功裤，黑白分明，没有丁点含糊，而最高处张扬的布鞋的底恰是白色的！这种技法上的比例精当、俏色妙绝，确实到了出神入化的境界。苏东坡赞美“画圣”吴道子画人物：“如以灯取影，逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末，盖古今一人而已”（《书吴道子画后》）。现在用来赞美牛克思的雕刻作品，也丝



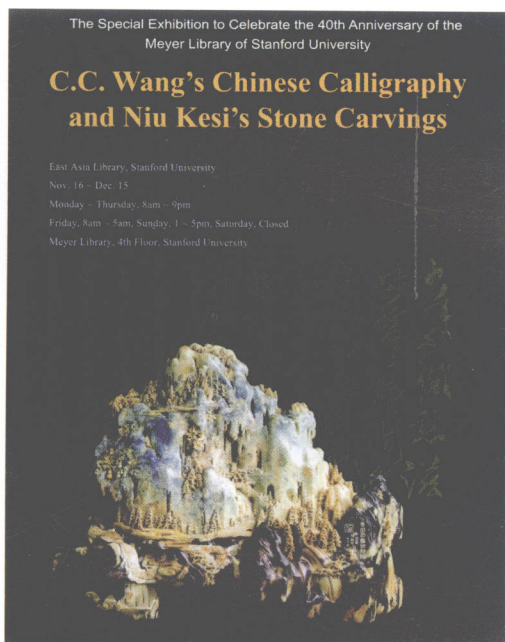
1982年牛克思在荷兰



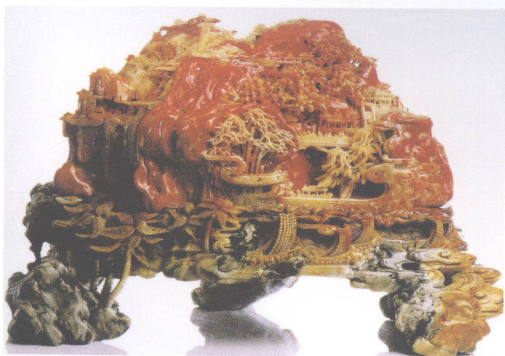
2004年牛克思在美国斯坦福大学博物馆观摩罗丹的雕塑



雄姿初现的《雄观万里》



2006 年底美国斯坦福大学东亚图书馆举办《王己千书法展和牛克思石雕展》



《大江南北》

毫不为过。

牛克思石雕创作，用力最深、成就最卓著的是山水。中国绘画中，山水一门是最重要的，郭熙说：“山水，大物也。人之看者，须远而观之。”（《山水训》）苏东坡也说：“画以人物为神，花竹禽鱼为妙，宫室器用为巧，山水为胜，而山水清雅奇富、变态无穷为难。”（《跋蒲传正燕公山水》）文人画兴起后，山水画的地位更加崇高。中国传统的雕塑和雕刻中，几乎没有什么山水作品。山水作品本身的难度，再加上金玉石土木等材料的特性，雕刻山水是难上难。明清以来，玉雕相当发达，民间和宫廷的艺人都在人物、花竹禽鱼和宫室器用上求神妙争工巧，偶尔出现“山子”之类的小品，人物、松石中附加一点流水，只是一种粗坯而已。即使是乾隆年间形制最大、耗工最多的《大禹治水》玉山，政治宣教意义浓烈，艺术性并不强烈，不是独立的山水作品。在这种情形下，牛克思的石雕山水作品有着深巨的艺术价值和艺术史的地位。他的作品一改以往玉雕山子式的刻板和盆景式的纤巧，以宏大的形体、撼人的气势、雄强的姿态和深厚的历史文化感，逼使观众不由自主地退后远观和仰视。《锦绣河山》《万里河山》《天下第一峰》《奇峰甲天下》《雄关万里》《河山之母》《银河落九天》《雄观万里》无不具备这种特质。《雄关万里》（本书第 23 页）长 2.6 米，高 1 米，重达 2 吨，雕刻东起山海关，西到嘉峪的关蜿蜒无尽的长城，中间是一棵巨松，冠盖如云，独立苍茫。流泉飞瀑，突如其来；亭台楼阁，错落有致；高人隐士，深藏若虚。牛克思以刀斧为笔，以石料中灰、红、青、赭诸层色为颜料，因色取巧，依形取势，以磅礴之气，挥写大好河山。《雄观万里》（本书第 75 页）重达 2.5 吨，形体浑厚，是有史以来青田封门矿区出产的最大的金玉冻石，由牛克思和弟弟林观博及助手耗时 3 年创作而成。在这件集大成式的巨作中，亭台楼塔、长松修竹、飞瀑流泉、烟云霞光、高人雅士无不以最精细的形式出现在最恰当的位置。每一位来到青田博物馆的观众，一进大厅，都会被《雄观万里》雄大磅礴的气势震慑住，它不仅有万里长城、山海关、嘉峪关，还有庐山的瀑布、黄山的奇松云海、华山的绝险、峨眉的秀丽、恒山的悬绝，所有这些都统摄在总体造型上如东岳泰山那种五岳独尊的气势中。牛克思说：“这件作品命名为《雄观万里》，就是让人体验到雄浑壮观。”

另外，牛克思创作的中小型山水作品《天宫飞流》《大江南北》《江山永恒》《秋水长天》《蓝星山水》《流金岁月》《金色年华》《盛世雄风》《日照辉煌》《春秋鼎盛》等。也是境界独出。《秋水长天》（本书第 97 页）构图上借鉴了明代沈周的山水画代表作《庐山高》，表现了中国传统士大夫优游林下、乐山乐水的情怀。《蓝星山水》

石料是稀有的蓝星石，刻画出星斗满天夜看山的意境。《流金岁月》《盛世雄风》《日照辉煌》把传统山水画中胸有丘壑的境界立体地固化在名石上。《金色年华》（本书第31页）的原石如枕头状，高只有20厘米，牛克思破天荒地雕刻一道彩虹，顿时在空间别开洞天，产生了“咫尺千里”的艺术效果。这些作品形制都不大，但气势不小，而且都有独特的内涵和深长的意味。

牛克思的山水作品大到重达数吨、小到几十斤，取石料也是不分南北，总是力求匠心独运，以“造境”和“写境”相结合，营造出山苍树秀、石润水活、灵虚动荡、大气流转的境界来。在创作中他雕刻的众多形象中，长城和苍松是最反复出现的，成为他山水作品中最核心的意象。

长城是中国也是人类历史上最伟大的建筑，“不可争辩地是人类的双手所曾创造的最奇伟的作品”（德国19世纪考古学家希里曼语），宗白华先生也说：“中国最伟大的美术，最壮美，莫过于长城。”（《艺境》第229页）牛克思对长城有着太深的依恋了。《锦绣河山》《万里河山》《雄关万里》《江山永恒》《河山》《雄观万里》，每件作品都展现了这一中华民族的“龙骨”，它们一次又一次地出现在牛克思的作品中。《江山永恒》（本书第105页）是有史以来最大、最艳、最好的昌化鸡血石雕，牛克思说自己“学艺四十多年，阅石无数，以此为最”，1999年被中国南方一企业以650万元人民币收藏，并在全国范围内遴选宝玉石雕刻大师，并征集创作方案，最后牛克思被选中，而牛克思提出的万里长城的设计成为最佳的构想。《江山永恒》成为牛克思代表作之一，这件伟大而尊贵的作品，无与伦比地展现了中华民族的神采。

我们知道，艺术作品中的物象，已不是客观存在的东西，而是经过艺术家情感和思想过滤的。在牛克思作品中，长城不是一个只有单一内容的象征符号，而是浸透着他个人感情和思想的意象。牛克思在第一件大型作品《锦绣河山》中首先出现长城，也出现不可一世的秦始皇。秦始皇是第一大石头的大玩家，泰山勒石、凿大禹陵、断钟山、雕石鱼，加上修长城，“金石刻尽始皇帝所为也”（史记·秦始皇本记），《锦绣河山》中出现他真是凑巧及了。秦始皇统一六国，是功业盖世，但他又是个罪恶滔天的暴君，流血漂杵的杀戮、人民如蚁的专制，他又是首恶。伟大而壮丽的长城上下又是杀气横天、冤魂无数。这一点，牛克思有深刻和敏锐的思考。在他的作品中，秦始皇只出现一次，再也没有第二回。1999年创作《雄关万里》时，他在“天下第一关”的飞檐上，特意雕刻出一抹云霞，有鸽群集翔。长城之建，本为兵戎，烽火箭楼，曾是万里狼烟。和之平鸽飞翔于山海之关，顿使长城内外、充满祥瑞之气。这正是牛克思心怀大爱所在。在2006年完成的《雄观万里》中，里边



牛克思和《江山永恒》



《万里河山》



林挺椒作品《血溅鸳鸯楼》



林挺椒作品《妙手仁心》

的人物，由西面东的，也不是秦始皇，而是一位慈祥的老人和他可爱的孙子，他们看山看云、听松听水，是多么宁静和安详。从雄霸到和平再到安康，牛克思就这样深化作品的思想内涵。

中国传统文化中，玉和石在内涵上是有区别的。儒家重玉，强调人格心性的修养，而道家重石，与其追求长生不老的观念有关，才会有后来的炼丹家。2005年秋，陕西秦始皇兵马俑博物馆专家在斯坦福大学考古学会演讲中，提到他们在兵马俑区考古挖掘时，曾发现有件小石片穿成的铠甲，类似汉代的金缕玉衣。这些石片很容易碰碎，做铠甲真是不堪一击。他的解释是这是象征性的装饰品，代表道家追求长生的理想。在中国文化中，“寿比金石”的说法就是这么来的，没有人说“寿比金玉”（反之，儒家有说君子“守身如玉”，没有“守身如石”的说法），近代吴昌硕有“石为寿者相”之说，都是一脉相承的。而与“寿比金石”相称的就是“不老松”了，松和石是连在一起的。牛克思许多作品中，松的意象也反复出现：《万里河山》《雄关万里》《山青水秀》《清凉世界》《金色年华》《大宅门》《春秋鼎盛》等，都有苍劲的松树，或当中挺拔，其势撑天，或虬曲侧立，如猛士当关，总之，都呈现茂盛、苍劲的气象。正是这些深厚的历史文化内涵，牛克思石雕作品中出现的物象，才有了生命力。

牛克思精妙大气的石雕艺术风格在21世纪初中国的出现，固然是他个人天才和勤奋的结果，但从根本上来说，又是时代的产物，是中华民族进入伟大复兴时代的必然要求。古往今来，民间艺人能得盛名，几乎比登天还难，正如陈子庄先生感叹的：“青史无名而才艺兼绝的民间艺人，不知埋没了多少！”（《陈子庄谈艺录》第12页）就近为例，牛克思的父亲林挺椒（1920——1971），身怀绝艺，而境遇坎坷，“文革”中期不堪受折磨，在破庙里自缢身亡，传世作品极少，至今声名不出乡里。稍远如现代广东石湾陶艺大师潘玉书，和牛克思经历很相似。第一次世界大战期间，潘玉书前往法国，有机会接触、探究西洋艺术，回国后，首次将西方雕塑和绘画的技法融入石湾传统的人物陶塑，以本土深厚的民间雕塑功底，融合外来的技艺，推陈出新，成为现代石湾陶塑的开山大师。在民不聊生的乱世，潘氏虽然技艺超群，但难以糊口。1937年前后，一代大师，竟惨死于饥饿。而牛克思是幸运的。1995年当他重新创作石雕时，中国进入全速发展的时期，国家实力空前壮大，艺术品和工艺美术品收藏进入繁荣期。我们知道，雕刻与诗歌、绘画、音乐有些不同，后三者往往是“欢愉之词难工，而穷苦之言易好”（韩愈《荆潭唱和诗序》），每每在民族危亡、国家动荡之时出现绝唱；而雕刻却不同，绝品只能在盛世出现，大气千古的《马