

— 海峡两岸民间工艺口述史丛书 —

海峡两岸木雕艺术

口述史



李豫闽、主编
赵利权、著

海峡出版发行集团 | 福建教育出版社

国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



——海峡两岸民间工艺口述史丛书——

海峡两岸木雕艺术

口述史



李豫闽、主编
赵利权、著

海峡出版发行集团 | 福建教育出版社

国家出版基金项目

NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

图书在版编目 (CIP) 数据

海峡两岸木雕艺术口述史/赵利权著. —福州:
福建教育出版社, 2018.6
(海峡两岸民间工艺口述史丛书/李豫闽主编)
ISBN 978-7-5334-8170-4

I. ①海… II. ①赵… III. ①海峡两岸—木雕—民间
工艺—工艺美术史 IV. ①J314.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 133483 号

福建文艺发展专项资金资助项目

海峡两岸民间工艺口述史丛书

李豫闽 主编

Haixia Liang'an Mudiao Yishu Koushushi

海峡两岸木雕艺术口述史

赵利权 著

出版发行 福建教育出版社

(福州市梦山路 27 号 邮编: 350025 网址: www.fep.com.cn)

编辑部电话: 0591-83786569 83786691

发行部电话: 0591-83721876 87115073 010-62027445)

出版人 江金辉

印刷 福州华彩印务有限公司

(福州市福兴投资区后屿路 6 号 邮编: 350014)

开本 787 毫米×1092 毫米 1/12

印张 17.5

字数 295 千字

插页 2

版次 2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5334-8170-4

定价 198.00 元

如发现本书印装质量问题, 请向本社出版科 (电话: 0591-83726019) 调换。

总序

为何要用口述历史的方式做民间工艺研究？

在文字出现之前，口述和记忆是人类文化传播的途径。游吟诗人与部落祭司可能是最早的历史学家，他们通过鲜活的语言与生动的叙述，将记忆、思想与意志传递给下一代。渐渐地，人类又发明了图画、音乐与戏剧，但当它们尚在雏形之时，其他一切的交流媒介都仅仅作为口头语言的辅助工具——为了更好地讲述，也为了更好地聆听。

文字比语言更系统，更易于辨识，也更便于理解。文字系统的逐渐成形促使人们放弃了口头传授，口头语言成为了可视文字的辅助，开始被冷落。然而，口述在人类的文明中从未消逝，它们只是借用了其他媒介的外壳，悄然发生作用。它们演化成了宗教仪式与节庆祭典，化身为民间歌谣与方言戏剧，甚至是工匠授徒时的秘传心诀，以及祖母说给孙儿听的睡前故事。

18世纪至19世纪的欧洲，殖民活动盛行，社会科学迅速发展，学者们在面对完全陌生的文明时，重新认识到口述历史的重要性。由此，口述历史重新回到主流学术界的视野中，但仅仅作为人类学和社会学等学科的辅助研究方法，仍处于比较次要的地位。

20世纪初，欧洲史学界掀起了一股“新史学”风潮，反对政治、哲学和意识形态对历史研究的干扰，提倡从人的角度理解历史。在这样的大背景下，口述史研究迅速地流行开来，在美国和欧洲形成了两种不同的研究模式：以哥伦比亚

大学与加州大学伯克利分校为学术核心的美国口述史项目，大多倾向“自上而下”的研究模式，从社会精英的个人经历着手，以小见大；英国则以“自下而上”的方式审视历史，扎根于本土文化与人文传统，力求摆脱“官方叙事”的主观影响。

长久以来，口述史处在一种较为尴尬的位置：不可或缺，却又不受重视。传统史学家认为，口头语言相较于书面文字与历史文物，具有随意性、主观性和不确定性等特点，进行信息传递时容易出现遗漏和曲解，因此口述史的材料长期被排除在正式史料之外。

随着时间的推移，口述史的诸多“先天缺陷”在“二战”后主流史学的转向过程中，逐步演化为“后天优势”。在传统史学宏大史观的作用下，个人视角与情感表达往往被忽略，志怪传说与稗官野史在保守派学者眼中不足为信，而这些宝贵的历史资源，正是民族与国家生命力之另一种所在：脑海中的私人记忆，不会为暴政强权所篡改；工匠师徒间的口传心授，在一代又一代的传承与实践中共历弥新；目击者与亲历者的现身说法，往往比一切文字资料更具有说服力。

口述史最适于研究的对象有三：一是重大历史事件的个人视角；二是私密性较强的领域与行业；三是个人经历与历史进程之间的交融与影响。当我们将以上三点作为标准衡量我们的研究对象——海峡两岸民间工艺美术时，就能发现口述史作为方法论的重要意义。

首先，以口述史的方式来研究民间工艺，必然凸显其民间性，即“自下而上”的视角。本质上说，是将历史研究关注的对象从精英阶层转为普通人民大众；确切地说，是关注一批既普通又特别的人群——一批掌握家族式技艺传承或由师徒相授培养出的身怀绝技之人，把他们的愿望、情感和心态等精神交往活动当作口述历史的主题，使这些人的经历、行为和记忆有了进入历史的机会，并因此成为历史的一部分。甚至它能帮助那些从未拥有过特权的人，尤其是老年手工艺从业者，逐渐地获得关注、尊严和自信。由此，口述史成为一座桥梁，让大众了解民间工艺，也让处于社会边缘的匠师回到主流视野。

其次，由于技艺传承的私密性和家族式内部传衍等特点，民间工艺的口述史往往反映出匠师个人的主观视角，即“个人性”的特质。而记录由个人亲述的生活、工作和经验，重视从个人的角度来体现历史事件，则如亲历某一工程的承揽、施工、验收、分红等。尤其是访谈一些有丰富实践经验的年长匠师时，他们谈到某一个构思或题材的出现过程，常常会钩沉出一段历史，透过一个事件、一场风波，就能看出社会转型期的价值观变革，甚至工艺技术和审美趣味上的改变。一个亲历者讲述对重大事件的私人记忆，由此发掘出更多被忽略的史料——有可能是最真实、最生动的史料，这便是对主流历史观的补充、修正或改写。

民间艺人朴实无华的语言，最能直接表达出他们的审美趣味和价值追求。漳浦百岁剪纸花姆林桃，一辈子命运坎坷。

她三岁到夫家当童养媳，十三岁与丈夫成亲，新婚第二天丈夫即出海从此未归，她守了一辈子寡。可问她是否觉得自己一生不幸时，她说：“我总不能天天哭给大家看，剪纸可以让我不去想那些凄惨和苦痛。”有学生拿着当地其他花姆十分细腻的剪纸作品给她看，她先是客气地夸赞几句，接着又说道：“细致显得杂，粗犷的比较大方！”这就是林桃的美学思想。林桃多次谈到，她所剪的动物形象，如猪、牛、羊，都是她早年熟悉但后来不再接触的，是凭借记忆剪出形态的，而猴子、大象、乌龟等她没见过的动物，则是凭想象，以剪纸表现出想象的“真实”。

最后，口述史让社会记忆成为可能。纯粹的历史学研究，提出要对历史进行多层次、多方面的综合考察，力图从整体上去把握它，这仅凭借传统式的文献和治史的方法很难做到，口述史却有其得天独厚的优势。例如，采访海峡两岸非物质文化遗产代表性传承人，通过他们的口述，往往能够获得许多在官修典籍、方志中难以寻见的珍贵材料，诸如家族的移民史、亲属与家族内部关系、技艺传承谱系、个人生命史，抑或是行业内部运作机制与生产方式等。这些珍贵资料，可以为主流的宏大叙事史学研究提供必不可少的史料补充。

从某种意义上说，民间工艺口述史的采集，还具有抢救性研究与保护的性质。因为许多门类工艺属于稀缺资源，传承不易，往往代表性传承人去世，该项技艺就消失了，所谓“人绝艺亡”正是这个道理。2002年，我与助手赴厦门市思明区采访陈郑煊老人，当时他已九十多岁高龄。几年后，陈老

去世，福建再无皮（纸）影戏传承人。2003年，我采访了东山县铜陵镇剪瓷雕传承人孙齐家，他是东山关帝庙山川殿剪瓷雕制作者（关帝庙1982年大修时，他与林少丹对场剪黏）。两年后，孙先生去世，家族中仅有其子传承该技艺。2003年至2005年，福建师范大学美术学院师生数次采访泉州提线木偶表演艺术家黄奕缺，后来黄奕缺与海峡对岸的布袋戏大家黄海岱同年先后仙逝，成为海峡两岸民间艺术界的一大憾事。

福建文化是中原汉文化南迁的一个分支，是中华文化的重要组成部分。历史上，漳、泉不少汉人移居台湾，并将传统工艺的种类、样式带到台湾。随着汉人社会逐步形成，匠师因业务繁多而定居台湾，成为闽地传统民间工艺传入台湾的第一代传人。历经几代传承，这些工艺种类的技艺和行规被继承下来。我们欣喜地看到，鹿港小木花匠团锦森兴木雕行会每年仍在过会（行业庆典），这个清代中期传入台湾的专门从事建筑装饰和佛像雕刻的行会仍在传承。由早期的行业自救演化为行业自律的习俗，正是对文化传统的尊崇和坚守。

清代以降，在台湾开佛具店的以福州人居多；木雕流派众多，单就闽南便分为永春、泉州、同安、漳州等不同地域班组；剪瓷雕、交趾陶认平和人叶王为祖，又有同安潮汕人从业；金银饰品打造既有福州人，亦有闽南人、潮汕人；织绣业则以福州人居多。可以说，海峡两岸民间工艺的传承与发展，充分说明了闽台同根同源，同属于中华文化的重要组成部分，福建是台湾民间工艺的原乡，台湾是福建民间工艺的传播地。我们还应该认识到，中原文化传至福建，极大地

推动了当地的生产和建设，在漫长的融合发展过程中，逐渐产生了文化在地性的特征。同样，福建民间工艺传播到台湾，有其明确的特点，但亦演变出个性化的特征，题材、内容、手法上均有所变化。尤其新近二十年，台湾在文化创意产业发展浪潮的推动下，有了许多民间工艺的创新，并在“深耕在地文化”方面进行了许多有意义的实践，使得当地百姓充分认识到传统文化是祖先留给后人取之不尽用之不竭的财富和资源，珍惜和保护文化遗产是每个人的职责。这点值得我们学习借鉴。

如此看来，海峡两岸民间工艺口述史的研究目的不能仅局限在对往事的简单再现，而应深入到大众历史意识的重建上来，延长民族文化记忆的“保质期”，使得社会大众尤其是年轻一代能够理解、接纳，甚至喜爱传统文化。诚如当代口述史学家威廉姆斯（T. Harry Williams）所说：“我越来越相信口述史的价值，它不仅是编纂近代史必不可少的工具，而且还可以为研究过去提供一个不同寻常的视角，即它可以使人们从内心深处审视过去。”“海峡两岸民间工艺口述史丛书”不仅能够揭示历史深层结构方面做出自己独特的贡献，而且还能对“文化台独”予以反驳。

福建师范大学美术学院对海峡两岸民间工艺的田野调查，始于20世纪50年代。1950年，吴启瑶先生曾沿着福建沿海各县市，搜集福鼎饼花和闽中、闽南木版年画资料进行研究。1990年，我与浙江美术学院版画系大一在读学生邱志杰，以及漳州电视台对台部副主任李庄生、慕克明，在漳州

中山公园美术展览馆二楼对漳州木版年画传承人颜文华兄弟及三位后人进行采访拍摄；1995年，我作为福建青年学者代表团成员访问台湾，开启对海峡两岸民间工艺的田野调查。

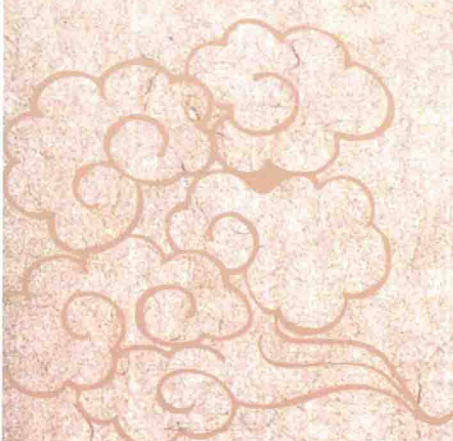
2005年大年初五，我与硕士生黄忠杰、王毅霖等从漳州出发，考察漳浦、云霄、东山、诏安等县的剪瓷雕、金漆画、木雕、彩绘等，对德化和永安的陶瓷、漆篮、制香工艺，以及泉州古建筑建造技艺进行走访和拍摄，等等。2006年8月，我与黄忠杰应台湾成功大学邀请，对台湾本岛各县市进行为期一个月的田野调查，走访了高雄、台南、屏东、嘉义、台东、彰化、台中、台北的二十多位“传统艺术薪传奖”获奖者，考察了木雕、石雕、彩绘、木偶头雕刻、交趾陶、剪瓷雕、陶瓷、捏面、纸扎等项目。2007年5月，福建师范大学建校一百周年之际，在仓山校区邵逸夫科学楼举办了“漳州木雕年画展览”。2007年夏，福建师范大学美术学专业师生与台湾成功大学艺术研究所师生组成“闽台民间美术联合考察队”，对泉州、厦门、漳州三地市的传统工艺、样式及土楼建造工艺进行考察。近年来，学院先后承担了《中国设计

全集·民俗篇》（商务印书馆2013年出版）、《中国木版年画集成·漳州卷》（中华书局2013年出版）、《中国剪纸集成·福建卷》（在编）、《中国少数民族设计全集·畲族卷》（在编）、《中国少数民族设计全集·高山族卷》（在编）的撰写任务，成为南方“非遗”研究与保护，以及民间工艺研究的重要基地。这些工作都为本套丛书的编写奠定了坚实的基础。

编辑出版本套丛书的构想，得到了福建教育出版社原社长黄旭先生的鼎力支持，双方单位可以说是一拍即合。黄旭先生高瞻远瞩，清醒地意识到海峡两岸民间工艺口述史作为“新史学”研究的价值和意义，同时因为涉及海峡两岸，更显出意义非同凡响；林彦女士作为丛书的策划编辑，更是承担了大量繁重的申报审批和协调工作，使该丛书的出版有序地推进和保质保量地完成。另外还有许多出版社同仁为此付出了辛苦劳动，一并致谢！

李彦

2017年7月10日



目 录

前 言	1
第一章 福州木雕艺术	3
第一节 福州木雕艺术概述	5
第二节 福州木雕艺术口述史	8
一、郭发桢：“做更有意义的事情。”	8
二、林学善：“创新是木雕艺术发展的不竭动力。”	18
第二章 莆田木雕艺术	33
第一节 莆田木雕艺术概述	35
第二节 莆田木雕艺术口述史	38
一、余国平：“工艺美术是工和艺的结合。”	38
二、高金山：“有一段时间觉得自己不会创作了。”	56
三、林建军：“那几年过得非常苦。”	69
第三章 泉州木雕艺术	85
第一节 泉州木雕艺术概述	87
第二节 泉州木雕艺术口述史	90
一、卢思立：“自然型木雕创作。”	90
二、黄泉福：“靠信念一点一点熬过来。”	106
三、郑国明：“几十年的习惯，难以改变。”	119

第四章 建瓯木雕艺术·····	135
第一节 建瓯木雕艺术概述 ·····	137
第二节 建瓯木雕艺术口述史 ·····	139
张木芳：“总是感觉时间不够用。” ·····	139
第五章 台湾木雕艺术·····	155
第一节 台湾木雕艺术概述 ·····	157
第二节 台湾木雕艺术口述史 ·····	159
一、吴荣赐：“唤醒历史人物。” ·····	159
二、王庆台：“追随黄龟理先生24年。” ·····	172
三、李秉圭：“手艺人做好自己的事就好了。” ·····	184
参考文献·····	198
后 记·····	199

前言

对木雕的兴趣由来已久。2008年7月，我到福建师范大学工作，当时就住在福州闽侯上街旗山校区。正值暑假期间，除了一些培训任务之外，我经常步行到学校周边熟悉环境。我惊讶地发现这里居然是全国的根木雕中心之一，到处都是根雕一条街，尤其是建平村乌龙江大道两侧，店铺林立，店内根木雕工艺品琳琅满目。由于经常驻足于各个店铺，总是被那些漂亮的根木雕工艺品吸引而“举步维艰”，熟悉学校周围环境的目的并未达到。从此，闲暇之余，我便经常散步至学校周边根木雕店铺和工厂观摩学习木雕工艺的奥妙。

在后来的工作中，我经常参与有关福建工艺美术和闽台民间美术的课题研究和实践创作。我发现福建的工艺美术行业极其发达，工艺美术品种繁多，作品绚丽多彩、璀璨夺目，在全国占有重要地位。经过千百年的发展演变，中国木雕形成了浙江、福建、广东和台湾四大产区。木雕作为福建工艺美术的重要组成部分，古往今来集人文之大成，拥有丰富的文化内涵和地域特色，先后涌现出许多杰出的木雕大师，在国内外享有盛誉。八闽各地皆有木雕产业，其中福州、莆田、泉州等地相对集中，产业较大，个中风格同中有别。闽台木雕的历史至少可以追溯到唐宋时期。千百年来，木雕一直是闽台最具特色的民间传统工艺之一和文化交流的载体，在历代能工巧匠的雕琢下，许多木雕精品流传于世。闽台木雕和内涵丰富的乡土文化紧密结合，通过民间工艺美术这一既具实用性又具观赏性的表现形式，渗透到社会和民众生活的各

个领域。

近代以后，原本同根同源的闽台木雕在风格上呈现出一些明显的差异。传统木雕多为建筑装饰和神像制作，传统木雕是如何演变为现代木雕工艺品的呢？这种演变的动因是什么？是时代的变迁还是创作者的主动发力呢？木雕技艺是如何进行传承的？不同的木雕创作者又是如何理解传统木雕和现代木雕的？在信息时代的背景下，闽台木雕如何取长补短互为借鉴，融入现代生活并走向国际舞台呢？问题的解答必须首先要走进创作者的生活，走进创作者的内心世界，了解他们的创作历程和不同阶段的创作思考，正所谓“解铃还须系铃人”。

机缘巧合，2016年，福建教育出版社组织编写“海峡两岸民间工艺口述史丛书”，我有幸参与其中。看到计划出版的书目时，我毫不犹豫地选择了木雕艺术口述史。在此之后，福建师范大学美术学院承办了文化部、教育部主办的“2016年中国非物质文化遗产传承人群研修研习培训计划”，我主动请缨担任“福建木雕培训”项目的班主任，并邀请来自全国各地的专家学者共同研讨木雕创作的现状、问题和对策，倾听各种声音。在一个月的培训期间，我与来自全国各地的根木雕精英人士交流木雕创作和行业发展的状况，受益匪浅，也为本书的写作提供了极大的帮助。

在写本书之前，我查阅了大量口述史的资料，并咨询了历史学科的学者和多方面的专家，写作体例几经修改。以下

是写这本书过程中的几个问题和思考：

一是关于海峡两岸的区域界定。海峡两岸包括大陆所有地区和台湾地区，最早的思考是包括广东潮州木雕、浙江东阳木雕和浙江乐清木雕，并联系了各地具有代表性的木雕艺人。但是后来丛书团队做了范围界定，闽台木雕同根同源，既有联系也有对比，做起来更有意义。所以，书中的海峡两岸木雕特指闽台两地木雕。

二是写作的目的。正如前面所述，既有个人对木雕的热爱，力求解决和我同样的木雕爱好者对闽台木雕现状的困惑，又想通过大师的口述为木雕从业者提供些许参考，并为木雕研究者和木雕爱好者提供大师创作历程和作品背景故事。

三是访谈对象选择。闽台木雕人才济济，高手云集。访谈的第一步就是查阅文献资料，了解各地的木雕现状和选择访谈对象。为了更全面地获取资料，访谈对象不仅是木雕艺人，例如中国工艺美术大师或福建省工艺美术大师以及台湾地区的“薪传奖”获得者，还包括木雕作坊或木雕企业的管理人员以及专门从事木雕营销的经营者。口述史与历史相关，提到历史人们总是会闪现出一个时间概念，因此，在最后成书时，我们尽可能选择各地具有代表性的木雕老艺人和木雕行业的青年才俊。

四是写作方法上的“捷径”。该丛书的写作时间紧迫，

同时日常还要承担大量的教学工作，外出调研和访谈时间非常有限，因此，在写作的过程中确实走了一些“捷径”。例如多数中国工艺美术大师已经被报刊、视频等媒体访谈多次，还有一些已经被学者写成书稿出版，因此，我们可以获得很多有参考价值的前期资料，在访谈的过程中一方面可以做到有的放矢，另一方面也尽可能做到信息的扩充。在对访谈材料进行整理时，对于同样的问题如大师年表和作品介绍，我们也参考了其他的媒体资料。

此书是“海峡两岸木雕艺术口述史课题组”整个团队共同努力的结果。在编写过程中，课题组得到了许多人的帮助。首先是感谢每一位访谈对象，课题组每次都被他们平易近人、谦逊睿智的大师风范所折服，正是有了他们的支持和鼓励，此书才得以完稿。但因局限于篇幅，访谈对象无法在书中全部呈现，深表歉意。其次是感谢林秀敏大师、汪方寒先生、陈高老师等诸多木雕界知名人士的帮助，尤其是在台湾地区访谈期间，三义木雕协会执行长张家琪先生及夫人的全程陪同和精心安排。最后要感谢课题组各位成员的辛勤付出！

赵利权

2017年6月10日

第一章 福州木雕艺术



第一节 福州木雕艺术概述

福州木雕最早可以追溯到 2000 多年前的战国时期。越王勾践的后裔无诸率大量越人入闽，称闽越王。闽人与越人长期共存，互相融化，史称闽越人。古闽越人善于造舟和用舟。1974 年 12 月至 1975 年 1 月，在连江县浦口镇山堂村发掘出一艘独木舟，2003 年 9 月 10 日，在福州市闽侯县荆溪镇港头村闽江水域发掘出另一艘独木舟，这两艘独木舟的发现，对研究福州在春秋战国及秦汉、南北朝时期造舟的木雕技艺具有重要的价值。

从之后的考古发掘中可以判断，福州木雕的历史遗存较为丰富的当属古代建筑及其精湛的雕刻装饰，其中包括了家具陈设雕镂与寺庙祠堂的佛像雕刻。从晋太康三年（公元 282 年），福州兴建了福建省第一座佛寺——绍因寺之后，地藏寺、开元寺、东禅寺、西禅寺、雪峰寺、涌泉寺、华林寺等寺庙便相继遍地开花。在福州寺庙祠堂的佛像雕刻和木构建筑装饰中，福州木雕深沉的雕痕处处流淌，闪耀着夺目的光彩。福州木雕

作为具有地方特色的雕刻艺术，其精髓不仅体现在寺庙祠堂的建筑装饰和佛像雕刻中。福州作为一座具有数千年历史的文化名城，我们还能从古坊巷那传统古老的民居中窥见它的精彩。另外，在宋代，福州的刻书、印刷业也达到相当高的水平。中国最早官版雕刻的道教总集《政和万寿道藏》，就是在福州于山天宁万寿观（即九仙观）镂刻的。

福州是我国著名的历史文化名城，建于宋代的福州华林寺大殿是我国江南保留下来的最古老的木构建筑，构件上精美的雕刻和彩绘为国内罕见。位于福州中心城区的三坊七巷是国内现存规模最大、保护较为完整的历史文化街区，是全国为数不多的古建筑遗存之一，有“中国明清建筑博物馆”的美称。坊巷迂回曲折、纵横交错，现尚存明清两代古建筑 268 座，有众多的名门古宅，清末皇帝溥仪的老师陈宝琛之父陈承裘、林则徐次子林聪彝、严复、冰心、沈葆



屈子吟（龙眼木）（林学善）

桢等的故居古厝都在此地。

福州木雕是从民间建筑和佛像雕刻中发展起来的，以龙眼木、荔枝木、黄杨木、樟木等为主要材料，以雕刻人物、动物、花鸟等见长，注重深情，刀法流畅，衣饰生动，具象精美，体态身姿变化丰富，有着深厚而独特的地域文化韵味。技艺代表人物为清乾隆年间（公元1736年~1796年）的福州木雕名匠孔氏。据传，孔氏经常进山采集天然树根和残枝，“相其形、取其势、会其意，剪裁斟酌，然后稍加雕刻，遂成佳作”。孔氏之后，福州天然木雕的表现技艺逐渐被官宦富贵人家所喜爱，陈设、欣赏、品鉴天然木雕作品成为当时的时尚，技艺上随之出现了染色、上漆、打蜡等木雕工艺。精妙绝伦的寿山石雕和古朴典雅的木雕使福州在雕刻界占有重要一席。福州木雕题材丰富、线条流畅，造型简练、神态逼真，渗透着中华民族传统的文化意蕴和朴实无华的文儒品位。

明清时期，福州木雕发展到了十分璀璨的阶段，除在建筑雕刻和佛像雕刻方面得到进一步发展之外，家具雕刻也十分兴旺发达。特别是清咸丰年间（公元1851年~1861年），福州木雕得到了飞跃发展，涌现了柯传灿、柯世赐、柯传钟、陈天赐、陈良礼、俞连科、柯世仁、柯庆元、陈道灿、王清清、陈瑞年、柯经煊等出类拔萃的雕刻名人。清末民初，福州木雕艺人集居的象园、大坂、雁塔的木雕艺术，形成了三支作品特征不同的流派。

象园流派（俗称柯派），木雕人物讲求面部神韵，动态逼真，衣纹柔软。动物类木雕品种丰富，人物面具更是独家所有。象园派后期一代能大胆吸收雕塑艺术精华，讲求人体结构比例，构思巧妙，手法清新。

大坂流派（俗称陈派），以人物雕刻为主，作品神形兼备，

善于刻画人物的内心世界。陈派仕女脸部圆润高雅，温柔多姿；仙佛表情丰富，衣纹飘动有力；武将富有气魄，盔甲花式变化无穷。

雁塔流派（俗称漆器派），以漆器结合的花饰雕刻为主，擅透雕、薄雕及镶嵌，讲求布局和透视，立体感强。刀法灵利，雕刻玲珑剔透。人物雕刻刀路浅薄，衣纹平顺，面部圆润，表情丰富。

福州木雕三个流派作品特征各有不同，艺术风格也各有千秋。同时，三大流派彼此交流吸纳，相互借鉴融合，共同推动福州木雕艺术不断发展，出现了柯经煊、徐志勤、阮宝光、陈依嫫、陈隆湘、俞运斌、林友舜、陈德和等一大批雕刻高手。

福州木雕自20世纪50年代初开始，从个体作坊生产逐步走向集体化。1952年成立了福州市郊木刻加工委员会，按自然村划为10个生产小组分散生产。1954年6月又组合成立福州象园木雕供销生产合作社。1956年2月成立福州木刻工艺供销生产合作社，1956年12月更名为福州木雕生产合作社，1958年又更名为福州第一木雕厂，同年9月，福州第一木雕厂、福州台江木雕厂、福州台江描金台木雕厂合并为地方国营福州木雕厂。1961年10月，地方国营福州木雕厂改制为集体所有制福州木雕工艺厂。1970年1月，福州木雕工艺厂、福州象牙雕刻工艺厂、福州石雕工艺厂合并成立福州雕刻厂。1980年10月，福州雕刻厂分锅立灶，成立福州雕刻工艺品总厂，下属三个分厂，即福州木雕厂、福州石雕厂、福州牙雕厂。各流派艺人集聚一堂，互相影响，互相交流，使福州木雕各流派艺术都得到了充分的发展，形成了浓厚的福州木雕地方风格。1982年5月，在第二届中国



太白醉酒（黄杨木）（郭发桢）

工艺美术百花奖评比中，福州牙雕分厂和福州木雕分厂选送的批量木雕产品，分别获得全国第一、第二，名列全国木雕同行业之首。同年8月，福州雕刻工艺品总厂木雕分厂“长寿牌”龙眼木雕和牙雕分厂“双福牌”木雕获得轻工部优质产品奖。

此外，福州木雕为其他地区的木雕发展也做出了相应的贡献。20世纪50年代之前，曾有不少福州木雕名家移居香港、台湾、上海等地区发展以及传授技艺。20世纪50年代初，福建省手工业管理局组织莆田等地区木雕艺人到福州学习技艺。20世纪60年代，长春工艺美术行业也派出了木雕技术人

员20余人次到福州学习福州木雕技艺。之后更有大量的福州木雕大师前往多地任教传授技能，他们为福州木雕的传承和发展，以及福州木雕技艺的普及和传播都做出了自己的贡献。

20世纪50年代以来，福州木雕业发展到了一个辉煌的时期。改革开放以后，福州闽侯上街一带木雕业发展迅猛，采用前店后坊的模式，从业人员就达到了上万人之多，且规模大、品种多，形成了木雕一条街。尽管福州木雕业在其发展历程中不乏起起伏伏，但它将追随着历史的进程不断向前发展。

第二节 福州木雕艺术口述史

一、郭发恠：“做更有意义的事情。”

【人物名片】

郭发恠，号自得斋主。1946年生，福建福州人。高级工艺美术师，福建省工艺美术大师，福州市工艺美术特级名艺人。1966年毕业于福州市工艺美术学校雕塑科。师从著名金石书画家潘主兰和著名雕刻艺术家陈隆湘、阮文光、俞运



郭发恠老师（右三）与“木雕艺术口述史”课题组成员合影

斌。长期从事雕刻艺术实践和雕刻艺术理论研究，颇有造诣。擅长牙、木、石人物、动物雕刻和金石篆刻。作品《游子归》《福寿双全》《醉入仙境》《犹抱琵琶半遮面》《布袋弥》等荣获全国、省、市级大奖。曾多次应邀赴美国、日本、新加坡、马来西亚、泰国、韩国、澳大利亚、新西兰、中国台湾、中国香港、中国澳门等国家和地区进行学术交流和艺术表演。编著《福州木雕艺术》《福建雕刻艺术》《福州雕刻艺术》《寿山石雕绝活——胡貌梵神》等四部著作，还合作编著《福建木雕雕刻艺术家集》等多部著作、画册和文集。有《中国木刻始源及其探讨》《福州木雕历史沿革及艺术流派》《寿山石种命名之我见》《寿山石雕生产及市场拓展之我见》等数十篇论文和考察文章被国内外报刊刊登发表。

曾担任中国工艺美术学会理事、中国民间文艺家协会雕刻专业委员会常务委员、福建省工艺美术学会常务理事、福建省工艺美术玩具协会常务理事、福建省收藏文化研究会常务理事、福建省旅游商品协会副会长、福建省宝玉石协会副会长、福建海峡书画研究院研究员、海峡寿山石文化研究院研究员、福州市旅游商品协会副会长、福州雕刻工艺品总厂厂长、《福州雕刻》报主编等职。