

葉子賢石雕藝術

YE ZIXIAN SHIDIAO YISHU



福建美術出版社

葉子賢石雕藝術

YE ZIXIAN SHIDIAO YISHU



福建美術出版社
2006年·福州

图书在版编目(CIP)数据

叶子贤石雕艺术 / 叶子贤著. - 福州: 福建美术出版社, 2006. 1

ISBN 7-5393-1698-5

I. 叶... II. 叶... III. 寿山石雕 - 作品集 - 中国 - 现代 IV. J323

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 022465 号

叶子贤石雕艺术

叶子贤 著

*

福建美术出版社出版发行

(福州市东水路 76 号 邮编: 350001)

福建彩色印刷有限公司印制

(福州市福新中路 66 号 邮编: 350011)

开本 889×1194mm 1/16 印张 9.5

2006 年 1 月第 1 版

2006 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0001-3500

ISBN 7-5393-1698-5

J·1535 定价: 168.00 元



叶子贤近影



作者简介



●1965年，叶子贤进鼓山雕刻厂，开始走上艺术创作之路。

叶子贤，福建省福州市人，1950年生。1965年进入福州鼓山雕刻厂学艺，最初师从省工艺美术大师潘发清学习木雕技艺，1975年起研究象牙雕刻。1980年后改业从事寿山石雕刻，从此与石头结下不解之缘，沉迷于石雕技艺的探索和钻研达25年。现为中国工艺美术学会会员、中国民间文艺家协会会员、中国宝玉石协会印石专业委员会委员、中国雕塑专业委员会委员、福建省寿山石文化艺术研究会理事、海峡寿山石研究院研究员、福州市特级名艺人。荣获福建省民间艺术家、福建省工艺美术大师称号。为高级工艺美术师。

叶子贤的作品石美艺精，自成风格，除了天赋和悟性外，这是和他一贯刻苦学习、潜心钻研分不开的，早年学习的木雕、牙雕技艺，尤其是扎实的造型能力、精湛的雕刻技巧对他后来的石雕创作影响颇深。他善于博采各家之长，师古而不泥古，作品往往融圆雕、镂空雕、高浮雕、薄意技法于一体。他擅长创作传统题材的作品，无论是历史典故、宗教人物或吉祥图案，他都能得心应手。最可贵的是他不被传统题材及陈陈相因的表现手法所囿，他在构思上努力寻找突破口，使作品别开生面，自出机杼，意味更加深远，胜人一筹。

多年来，他的作品多次参加省、市及国家级专业大奖赛，有十几件作品荣获省级以上大奖。他的作品被选入各种高档的画册，选登在各种报刊上，还被邮政部门选制成邮票纪念封、明信片。电视台对他进行过专题报导。他多次应邀赴新加坡、马来西亚及香港等地进行技艺表演和举办作品展览，饮誉海内外。

叶子贤从事雕刻艺术创作四十年，但他仍在不断探索，不断提高，他深信艺无止境，只要孜孜不倦，艰苦奋斗，就能到达光辉的顶点。如今他在总结经验的基础上致力于把创作技艺和经验传授给他的下一代，务使后继有人。



评叶子贤石雕的艺术特色

■ 李绪莹

叶子贤先生的石雕艺术精品结集出版了。从这本画集中,人们不但能够饱览南档寿山冻石晶莹剔透、斑斑点点的华姿,而且可以看到高超雕刻技艺行云流水、鬼斧神工的展现。如果仔细研究,还可发现:叶先生巧妙构思的灵感,往往来自冻石斑斓色彩和晶莹质地的触动,而他的构思之巧和雕刻之精,又使本来大美的石材更加流光溢彩。两者相得益彰,正是雕刻家梦寐以求的境界,叶先生兼而有之,可喜可贺。审视叶先生的作品,发现其构思之巧与石质之美相得益彰的艺术特色,主要表现在四个方面:一、巧妙利用变化无序的石材纹理;二、充分展示斑斓颜色的交相辉映;三、出人意料地保留原石的自然态势;四、力求作品内容与石材主色调的和谐。

巧妙利用石材纹理的成功之作,首推他的花坑石雕作品《渔父》。花坑石原来不被人们看好,亦非冻石,但很有特点。这就是:在不透明的灰褐色中,不规则地夹杂着透明如玻璃的冻石层,纵向剖开,它便成线状纹理隐现于粗石之中。其形态极美,犹如毛笔中锋勾画的多种线条。子贤购得的这块花坑石,透明层层聚集于石材的两侧,石材中间稀疏难见。所以,如何巧妙利用该石的冻线纹理,便成了作品能否精彩的关键。他相石良久,突发奇想,决定将石材横截,刻一已有收获的渔父从礁石上悠闲地抽烟,尽情享受大自然的恩赐。这一构想刚好把冻线纹理置于石之上下两层,刻成之后,上面的冻线化为渔父斗笠上的圆形花纹,下面的冻线则成了侵蚀礁石的水波浪花。缺少冻线的中间粗石,被子贤精细雕刻成闲适自得的老翁,因无冻线分割,反而宅塾厚重,与上下含有冻线的斗笠、礁石形成对比,不但增加了美感,更加深了意境。这无疑是天人合一的杰作,无可挑剔的孤品。单是这一作品,足以奠定叶先生在当代寿山石雕界的地位。

荔枝苕石雕作品《牡丹仙子》、黄果冻石雕作品《同舟共济》,在巧用纹理上也所见艺术功底。《牡丹仙子》这块荔枝苕石的主体是上白下黑,且白得纯洁晶莹、黑得深沉统一,中间夹着薄薄一层红黄色冻石,成为整块石材的一道鲜亮的纹理。拿到这类石材,一般作者往往将其刻成白色人物靠在黑色石上,或刻成白人黑马的组合,主要考虑了黑白两色石的利用,而将薄红黄冻石层仅被刻成人物服饰的自然延伸,有时也被刻成游离于作品的三五朵花。总而言之,较少有人将其处理成作品的重要组成部分。叶先生匠心独运,将其设计成牡丹花枝托一巨型蕉叶,撑在黑色石上,成为仕女侧卧的床。因为这个设计,明确交代出此女非凡女,但她究竟是仙女还是花精,全凭观者的喜好去联想。所以,叶先生巧刻菱菱纹理成花床,不仅保留了美丽的色刀,增加了作品的妖娆,更重要的是,它衬托出了一个特殊的意境,使作品得以升华,远离了常见的俗气。黄果冻石雕《同舟共济》巧妙纹理的惊人之处,在于他把灰色冻石上的一块红晕,刻成了一只仙人垂下的长袖。这点红晕很容易被雕刻者忽略;为了保持精刻,水浪的绵延不断还可能被作者轻易刮去。子贤刻意保留,将其化作垂袖,既强化了仙人的飘逸,又暗示出仙槎是迎着霞光而去,前面的世界很美妙。

充分展示斑斓颜色的交相辉映,是叶子贤石雕艺术的另一大特色。寿山石颜色丰富,亦橙黄绿青白紫,应有尽有,但并不一定绝然分开,往往交错杂陈无序。如何取舍,使相应颜色得到合理利用,让它们交相辉映,虽然一直被代代雕刻艺人重视,但要用得巧,用得妙,使俏色更俏,也不容易。叶先生的办法之一,是将石材中最亮丽的颜色用在作品的最关键部位,并通过雕刻分割,将不同色石处理成形质各异的物象,让它们在作品整体中各司其职,协调一致,并在颜色上大放异彩,形成强烈反差,将作品的最关键部位烘托得特别突出。他的荔枝苕石作品《刘海戏蟾》如此,黄果冻石作品《敬怀弥勒》亦如此,紫罗兰石作品《我上学了》更是如此。这三件作品的构思和设计堪称佳妙。但无须回避,《刘海戏蟾》与《敬怀弥勒》的珍贵,多少仰仗了石材的天生丽质,而《我上学了》的珍贵,则全靠了巧妙构思与精心雕刻。

这块紫罗兰石,大部分为猪肝紫色,有深浅之别,浅者微露着灰白色“花生糕”似的东西。在它的顶部和中段一侧,各含一块淡绿色,顶部的那块比较细润。老实说,这样的石材堪堪重任。可是,叶先生将其刻成的

《我上学了》，却能令人眼前一亮，仿佛那些晦暗的颜色，甚至于令人讨厌的“花生糕”，都是专为成就这一佳作而特意生就的。不是吗？如果按照常规思维，此石很可能被雕刻成戏谑刻薄、持物古人、背槽农夫之类，因为一般人都会想到将顶部的绿石刻成人头，把中侧的绿石刻成持物，而将紫色石处理成躯体服饰。试想一下，那样做的结果能与《我上学了》相比吗？该作虽然刻的也是持物人体，却不是普通环境中的人物持物，而是一个典型环境中的典型形象。叶先生出奇制胜的一招就在这里。他设计的典型环境是北国严冬的荒凉，所设计的典型形象是顶着凛冽寒风顽强地走向学校的女童。立体雕刻不同于平面绘画，绘画可以通过渲染背景烘托环境，而单纯的人物雕刻只有通过人物的姿势、表情和服饰的特殊形态给观者以确定环境的联想。所以叶先生刻女童迎风俯仰，刻她穿着的棉袍鼓鼓囊囊。未刻风而风劲，典型环境使石之瑕疵——紫红色石上的灰白“花生糕”，摇身一变，竟成了飘落在女童皮袍上的雪花。由此可见，人物形态的独特性和作品意境的典型性，最大限度地发挥出这块紫旗降石的色彩表现潜能，使《我上学了》成为一件佳作。

尽量保留石材原有态势，以增加作品的自然美感，是近两千多年来雕刻艺人的一种追求。坦白地说，到目前为止，成功者少，生硬者多，最大的弊病是未能将天然态势与精工雕刻有机融合。叶先生善于融合，成为他的又一艺术特色。前面讲到过的花岗岩雕《渔父》，亦可视为自然石势与精工雕刻巧妙融合的典范。渔父获鱼而乐，就地而憩，现成而坐、卧，其当然是石块，而且是常被水浪撞击，棱角不复尖锐的河石。那块花坑石的下部，便是这种石的标准形态，叶先生不刻一刀，只稍作磨光，便露出圆润浑圆的质感。由于自然态势的石块与精雕细刻的渔父浑然一体，所产生的艺术效果便远远大于天然美与人工美的和。

更难得的是，叶先生不仅善于将作品的某个有机部分保留石之自然形态，以增加人工与天成的奇妙对比，而且还能在形态不规则的石材上巧妙布局，然后将其刻成貌似有欠完整，细品却有奇妙的作品。过去的艺人讲究雕刻用材要方、高、大，往往在雕刻前便把石料的尖角、薄边锯掉。随着珍奇石材的越发稀少难得，艺人们不得不尽量多地保留石材。然而，受艺术水平所限，有不少基本保持石材原状的刻件出现了景物设置零乱、缺乏内在联系的毛病。尤其是三角形石片和纺锤形椎石，能够将其刻成艺术精品者屈指可数，而叶先生是其中的一个。他有好几件雕刻精品，其轮廓呈三角形或纺锤形，所刻景物却结构严谨，穿插有序，整体感强。他的黄枣冻石雕《寿翁》，旗降石雕《松下老》堪称这类作品的代表。

传统寿山石雕强调用好亮色，即所谓“好花插前头”，这无可厚非。但是，在相石设计、确定题材的时候，要不要考虑作品内容与石材色调的和谐呢？未见有人论及。叶先生是否思考过这个问题，我不知道。然而，我发现，他的作品是注意到了内容与色调的和谐的。比如，他常把握暖色调的石块刻成欢乐人物的笑脸，而不得已在冷色石上刻人物时，往往赋予人物凝重表情。这种色调与内容的协调，可以强化作品的意境，增加作品的艺术感染力。叶先生既然已经开了头，那就坚持走下去。

在当代寿山石雕艺术家中，叶子贤先生是经历较为特殊的一位。他早年学习木、牙雕刻，因酷爱寿山石的五颜六色及晶莹脂润，才改行做寿山石雕。艺术发展史告诉我们：从事艺术职业者，如果不入迷，不痴爱，仅仅将其当作谋生手段，是断难成大器的，顶多成为高级技工。反之则不同，业者因入迷因痴爱，就能有奇思有创造，最终成为卓绝的艺术家。叶先生由于痴迷于寿山石的华面色彩及晶莹质地，所以对它们特别敏感，普通人看不到的奇妙他能看到。善于发现美的特性往往使他常能一石在手，望而生情；情篇而灵感闪现，定格就成为巧思。他又具备传统寿山石的造型能力，并兼具木、牙雕刻的精细技巧，二者贯通，足以得巧思化作佳构。尽管他惯于表现传统题材，且多为佛、道、儒教故事，但由于他善于因石之颜色、质地而巧思成篇，故能在人物形象设计和人景位置经营上不落俗套，并给人以新的美的享受。我想，这或许正是叶先生的作品广受喜爱，多次获奖的原因。

在《叶子贤石雕艺术》出版之际，我写了上面的那些文字，试图分析其雕刻作品的艺术特色。祝子贤在石雕领域高歌猛进。

乙酉年冬于北京根石斋

（李绪莹为《人民日报》海外版文艺部主任、高级编辑）

序

艺术品

叶子贤是当今福州寿山石雕家中的佼佼者，他早年师从名家学过木雕、牙雕达15年，后因迷上瑰丽可人的寿山石，又改行从事寿山石雕25年，艺龄合计40年。如今，他是蜚声艺坛的福建省工艺美术大师和高级工艺美术师。其精心打造的艺术精品深受海内外雕刻艺术家、收藏家和寿山爱好者的推崇和喜爱。

成功的寿山石雕艺术品是精美石头和高超技艺的结晶，是自然美和艺术美的有机统一，两者相辅相承、相得益彰。综观叶子贤的作品，首先吸引人眼球让人赞叹的是其石质的珍贵和精美，他对石材的选择是十分严格讲究的，无论是田黄石，还是各种冻石、晶石，无论是银裹金旗降石还是掘性都成坑石、善伯洞石、黄枣冻石……经他选中，加工过的大多那么温润、晶莹、通灵、纯粹、艳丽多姿，令人爱不释手。然而真正打动人心的是作品生动简洁的造型、疏密有致的结构、舒展流畅的线条、神形兼备的情韵，是炉火纯青、出神入化的艺术技巧及深邃的文化底蕴和内涵。

当然，寿山石石材形状千变万化，色彩斑驳陆离，砂格裂纹杂然无序，如何发扬美石之长规避砂格裂纹之短，如何因石取势，因材施艺，这是摆在雕刻家面前的头等大事，首先是刻什么，进而是怎么刻，接着具体考虑红、黄、白、黑各色刻什么，如果是刻人，选取什么题材，情节怎样安排，人物性格怎样刻画，背景道具如何处置，该用什么雕刻技法，是圆雕或是镂空镂？是高浮雕还是薄意？或是综合使用……一系列的问题都应在“相石”阶段，也就是艺术构思阶段先行解决。这是件十分累人的工作，俗语说“一相抵九工”，“好的开始等于成功了一半”，说明“相石”的重要性。叶子贤认真对待“打腹稿”这一阶段，他不惜花费许多时间，朝思暮想，殚精竭虑，反复思索、琢磨，让想像插上翅膀，情骖八极，心游万仞，直至灵感闪现，成竹在胸才开始按照画理构图运刀。作品《渔父》在巧妙处理花坑石的裂格和纹理方面，达到化腐朽为神奇的地步，《我上学了》在巧色利用方面——花白点的紫色旗降石被刻成女孩的旧外套，亮丽的白色刻成灿烂的笑脸，杂色刻成书包，各得其所，恰到好处，真是匠心独运、令人叫绝。在细微处见功夫，在巧色和纹理的处理方面，往往可以看出作者的思想水平和艺术修养的高下。

叶子贤勤勉好学，善于观察，善于思考。他认真学习绘画和雕刻技法，学习一切有关的知识，尤其注重从传统文化中汲取养料，认真研究分析别人的作品，特别是千百年流传下来的艺术精品，他擅长传统题材的创作，无论是历史典故、宗教人物还是喜庆吉祥图案，他都能驾轻就熟。早年木雕、牙雕的手艺练就了他扎实的基本功，摹形传神的技巧、精雕细镂的作风，使他很快在寿山石雕刻界崭露头角。《虎溪三啸》、《东方朔偷桃》、《羲之爱鹅》、《福禄寿禧》等一大批作品中的人物，栩栩如生、脍炙人口。最可贵的是，对于这些大家喜闻乐见、耳熟能详的题材，他不满足于千人一面的形象刻画，不满足于人云亦云俗套的表现手法。《心齐水自多》不落三个和尚互相闹别扭导致无水喝表现模式的窠臼，而是从全新的角度，表现三个和尚同心协力、勤快劳动，自然有水喝的结局。这样既不违背原典故的本意，又给人别开生面、耳目一新的感觉，并能让人从中受到启迪。“须教自我胸中出，切忌随人脚后行”，这种不拘泥于现成典故、现成表现手法的创新精神是十分难能可贵的，值得大力提倡。

叶子贤在努力探寻传统题材创新的同时，还积极拓展寿山石雕刻题材的领域。《渔父》、《猎归》、《我上学了》等作品即是反映现实生活的题材，他照样得心应手，并取得成功。丰富多彩的现实生活是艺术家创作取之不尽、用之不竭的源泉。叶子贤把注意力从传说中的仙佛人物故事移向现实社会人民群众的生活，相信将来他的创作道路将越走越宽。

叶子贤正年富力强、精力充沛，相信他有海纳百川的胸襟，有虚怀若谷的态度，有孜孜追求、锲而不舍的钻研精神，将来必定能攀上艺术的高峰。

(张昌为清华大学美术学院教授)



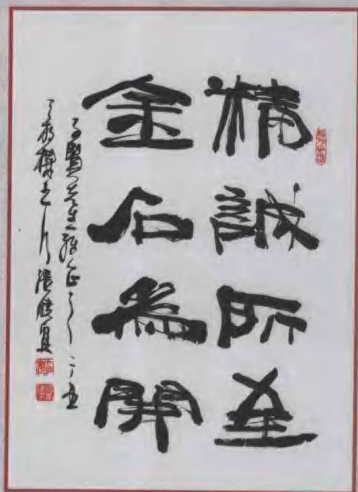
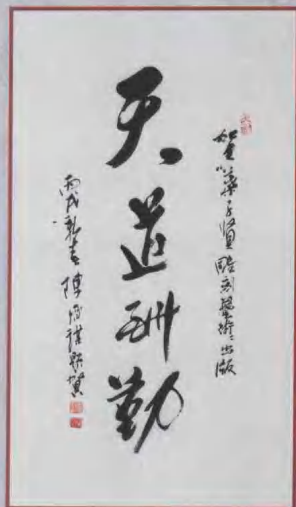
與石有緣

乙酉初冬之吉

沐子年堂主書

天衡書

●福建省文联党组书记陈济谋题词



●书画家张晓宜题词

作品目录

苏武牧羊（芙蓉石）	1
知足常乐（银粟金旗降石）	2
延年益寿（银粟金旗降石）	3
心齐水自多（旗降石）	4
长寿是福（掘性高山石）	6
酒仙（善伯洞石）	7
大喜满堂（善伯洞冻石）	8
采桃归来（芙蓉冻石）	9
虎溪三啸（银粟金旗降石）	10
福祿寿禧（善伯洞石）	12
红孩儿（高山桃花冻石）	13
赏砚（芙蓉石）	13
引福归堂（旗降石）	14
二老献寿（荔枝萃石）	15
欢喜佛（房枕岩冻石）	16
降龙伏虎（善伯洞石）	17
开心是福（善伯洞石）	18
年年有余（善伯洞石）	19
六子戏佛（荔枝萃石）	20
思（善伯洞石）	21
降龙罗汉（银粟金旗降石）	21
品茗（黄枣冻石）	22
五子献寿（善伯洞石）	23
同舟共济（黄枣冻石）	24
知无涯（都成坑石）	26
沉思罗汉（善伯洞石）	27
东坡品砚（掘性都成坑石）	28
喜气洋洋（荔枝萃石）	29
三笑（田黄石）	30
皆大欢喜（田黄石）	31
和气生财（田黄石）	31
有鱼乐（善伯洞石）	32
东方朔偷桃（银粟金旗降石）	33
群童献寿（善伯洞石）	34
收获（都成坑石）	35
悟（虎头山石）	35
开心佛（水晶冻石）	36
刘海（善伯洞冻石）	37
天伦之乐（三秀园石）	38
笑口常开（善伯洞石）	39

大肚能容（芙蓉石）	40
驱邪降福（黄枣冻石）	41
刮骨疗伤（银粟金旗降石）	42
深山驯猴（旗降石）	43
寿无量（善伯洞石）	44
伏虎尊者（银粟金旗降石）	45
徐霞客之旅（都成坑石）	46
南极仙翁（黄枣冻石）	48
通济禅师（都成坑石）	49
采花者（善伯洞石）	49
八仙炼丹（旗降石）	50
右军爱鹅（瓷白芙蓉石）	51
我上学了（善旗降石）	52
十八罗汉图（旗降石）	53
东方朔（银粟金旗降石）	54
炼丹济世（荔枝萃石）	55
羲之爱鹅（善伯洞石）	56
济公（旗降石）	57
刘海戏蟾（黄枣冻石）	57
渔父（花坑石）	58
关汉卿（瓷白芙蓉石）	59
白居易问诗图（旗降石）	60
牡丹仙子（荔枝萃石）	61
卧子弥（芙蓉石）	62
深山隐士（旗降石）	63
静听松声（都成坑石）	63
松鼠葡萄（紫旗降石）	64
溪山圣贤（旗降石）	64
老者（虎岗石）	65
伯乐相马（旗降石）	66
王质烂柯（高山石）	66
以贖易字（旗降石）	67
笑臉走天下（黄枣冻石）	68
悦（善伯洞石）	69
踏雪寻梅（银粟金田黄石）	70
招财进宝（红田石）	70
童子笑佛（田黄石）	71
福大寿大（田黄冻石）	71
达摩（田黄石）	72
心宽童颜（田黄冻石）	72

福寿双全(田黄冻石 152 克)	73
松荫会友(田黄石 45 克)	73
烧仙(芙蓉石)	74
进宝(旗降石)	75
铁拐李遛鸡(黄枣冻石)	76
采菊(黄枣冻石)	76
霞客行旅(芙蓉石)	77
悠闲自乐(西股凹高山石)	78
钟馗醉酒(善伯洞石)	79
苦行僧(银裹金旗降石)	79
伏狮罗汉(虎头山石)	80
五罗汉(善伯洞石)	80
戏鸚鵡(旗降石)	81
溪山访友(旗降石)	82
雅集(芙蓉石)	83
代代有余(旗降石)	83
得大自在(黄枣冻石)	84
丰收喜悦(都成坑石)	84
人寿年丰(鹿目田石)	85
醉入真境(芙蓉石)	86
幽谷闲情(旗降石)	87
史湘云醉卧芍药园(旗降石)	88
赏菊(芙蓉石)	90
酒中仙(黄枣冻石)	91
偷桃记(都成坑石)	91
钟馗夜巡(黄枣冻石)	92
三尊者(善伯洞石)	93
笑颜常开(瓷白芙蓉石)	94
胡子弥(瓷白芙蓉石)	95
眉开眼笑(瓷白芙蓉石)	96
欢天喜地(瓷白芙蓉石)	97
东渡方章(善伯洞石)	98
秋江待渡方章(善伯洞石)	98
禅(芙蓉石)	99
八仙过海(旗降石)	100
献寿图(荔枝萃石)	101
三个和尚方章(荔枝萃石)	102
三学士方章(荔枝萃石)	102
老来福(银裹金旗降石)	103
喜获丰收(鹿目田石)	104
虚心求教(旗降石)	105

一团和气(荔枝萃石)	106
笑佛(善伯洞石)	107
求学(田黄石)	108
应真伏狮(田黄石)	108
寿比南山(银裹金旗降石)	109
活佛济公(水洞高山石)	110
福在眼前(善伯洞石)	111
刘海戏蟾(善伯洞冻石)	112
同乐(荔枝萃石)	113
持扇钟馗(三秀园石)	114
寿星(善伯洞冻石)	115
酒肉穿肠过(善伯洞冻石)	115
夜归(芙蓉石)	116
心宽体胖(荔枝萃石)	117
草原猎归(银裹金旗降石)	118
童子戏弥勒(黄枣冻石)	119
财源广进(善伯洞石)	120
钟馗训鬼(田黄石)	121
知音(旗降石)	122
金蟾之戏(善伯洞冻石)	123
乐在其中(善伯洞石)	123
戏蟾(马背石)	124
纳福(虎头山石)	124
刘海戏金蟾(善伯洞石)	125
如意(旗降石)	126
铁拐李(黄枣冻石)	127
童子戏弥勒(善伯洞石)	128
菊颂(都成坑石)	128
白云深处(银裹金旗降石)	129
书圣王羲之(房硯岩石)	130
童趣(黄枣冻石)	131
和合二仙(旗降石)	131
哥俩好方章(旗降石)	132
南极仙翁(高山冻石)	132
戏金蟾(三秀园石)	132
寿翁(黄枣冻石)	133
观音(善伯洞石)	134
古兽(把件)	135
弥勒佛(西安绿石)	136
达摩(东北海城石)	137



苏武牧羊(芙蓉石 15×10×5cm)



知足常乐 (银裹金旗降石 6.5×3.5×3.5cm)



延年益寿(银裹金旗降石 7×3.5×3.5cm)

“三个和尚没水喝”是寿山石雕界用得较多的一个传统题材。但市面上看到的“三个和尚”题材的石雕作品多是三个和尚或站或坐，相互背对，一挑空水桶歪在一边，谁也不理谁。这样的表现手法是抓住“三个和尚”相互推诿的矛盾瞬间，这是故事的高潮，把矛盾揭露出来。大家都不挑水，怎么办？我们不是说，这样的表现角度就不好，但见过太多，甚至包括绘画、玉雕、木刻、面人等，都是相同或者类似的表现角度，就不觉得有点乏味，在于思维大一致，形成固定的模式，好像表现“三个和尚”自然便是“没水喝”的状态。

在这样的状态下，看到叶子庭《心齐水自多》的作品时，自然内心便会滋生出一种欣慰，毕竟，在“三个和尚”一直“没水喝”的状况之外，又见到了另一种“有水喝”的新表现。他显然把视觉的“镜头”从这份聚焦在“没水喝”上移开，重点抓住故事最让人关心的结局之上，展现这个故事的另一个侧面。

石种是白皮的黄色旗降石。“白皮”被刻成山径边上的古松，两棵古松枝桠既相互勾连，又各自分散，这是绘画构图上虚实相生的需要，却又暗合了人与人之间、人与自然之间既互相背离，又相互依存矛盾关系。两棵古松背后，深朴山石、卵石小径、岩间茅屋、出岫之云、青苔小草营造出一派“深山藏古寺”的意境。

三个和尚齐挑水，一个挑，两个抬，大家都没闲下，两个抬水上山的和尚，前边一个仰头张望，后边一个低头挑桶，显得十分卖力。特别是那个抱着空桶下山的和尚，上身略显夸张地前倾，两个空桶后甩，表现出箭步如飞、心情愉悦的动态与心态。这种愉快合作、辛勤劳动的场面与常见的和尚偷懒“闹别扭”有明显的区别，对一个传说故事的演绎，不同的视点，不同的观念，不同的手法，自然产生不同的效果。叶子庭正是抓住这种艺术与人生的自然规则，把“三个和尚没水喝”的典故，翻新为“心齐水自多”，既不改变典故的原意，又自出机杼，旧材新用，创作出与众不同、别开生面的作品来。

这种不泥古，力求以全新的角度来看问题的创作心态，在艺术创作上具有重要的意义。

杨世庸



心齐水自多（旗降石 24x32x13cm）