

本

海

清

二

組

徒



林清卿薄意艺术

林清卿薄意艺术

郭功森编

花城出版社

书名

林清卿薄意艺术

出版

花城出版社

发行

广东省新华书店

印刷

广东粤中印刷厂

版次

一九八四年二月 第一版

第一次印刷

书号八二六一·三八·定价一·九〇元·

◆ 责任编辑 丹青
◆ 封面扉页 钟蔚帆
◆ 内文装帧 杨小彦

薄意这门艺术

——《林清卿薄意艺术》序

苏晨

薄意是施于石印周围的一种浮雕艺术，谈它得从篆刻谈起。

篆刻的历史，可以上溯到秦汉或更早，与当时的玺印和碑版有密切的渊源关系，在书法上也与先秦和秦汉的篆体有关。然而篆刻到了以石印为主，真正做为一门独立的艺术繁荣起来，那就还是明清以后的事了。在某种意义上，也许可以说它是明清文字狱遍布而考据复古之风勃兴的产物？于方寸之内，集中体现了文人士大夫的高古趣味，在死去的篆体间，发现了千变万化的迷宫似的世界。明清之际，专事篆刻，并且赢得名声的大家大有人在，如明代的文彭、何震，清代的皖、浙两派的丁敬、黄易、邓石如、巴慰祖、胡唐、陈鸿寿等各大家，都是名重一时，开后代风气之先的篆刻家。

寿山石雕中印钮雕刻的历史，是和篆刻艺术的发展相辅而行的。作为印钮雕刻之一种的薄意浮雕艺术，真正创始则在清代。这种工艺性很浓的艺术，本质上是与篆刻同一性质的艺术，大多是为了名人高士赏玩、收藏，体现着他们的飘逸、淡雅的精神境界，是文人士大夫审美趣味的典型产物。从趣味倾向这一点看，篆刻与薄意，和明清的山水花鸟画，是一致的。

薄意这种浅而薄的富有画意的浮雕，最早为清代康熙年间福建杨玉旋、周尚均所开始。他们在雕刻印端钮制的圆雕时，掺用阴刻法，在印侧饰以浅而薄的花纹图案。其后，在同治、光绪年间，福州西门外凤尾乡潘玉茂兄弟，继承周尚均遗法，专事深刀雕刻的探索，推动了最初的一般浅浮雕向后来的薄意艺术过渡，奠定了寿山石雕『西门派』的基础。然而这时的雕工还相当粗糙，与浅浮雕没有太大的区别，因此不为时人所重。只是到了清末民初的林清卿，大胆吸收中国画立意构图的成份，以刀代笔，置万水千山于石面上，才使薄意艺术趋于成熟，在晶莹的珉石面上，见出玲珑剔透的高妙境界。在薄意艺术中，林清卿的地位是最辉煌的。

林清卿取得这样的成就，与他中年暂时放下雕刀，到福州城内一位画师家中学习中国画有关。因为没有这样一番艺术洗礼，薄意就难以从工匠技术提高到艺术，从而登上文人的大雅之堂，与书画同置一处。所以，除了雕刻技巧，石面色泽的自然安排这些专门技术外，看林清卿的薄意艺术，大可用中国画理观之，看看他是如何在小小的石面上，把中国画的意境，通过雕刀『搬』上去的。当然，这种搬，不是生搬硬套的搬，从中完全可以看出作者的苦心经营。

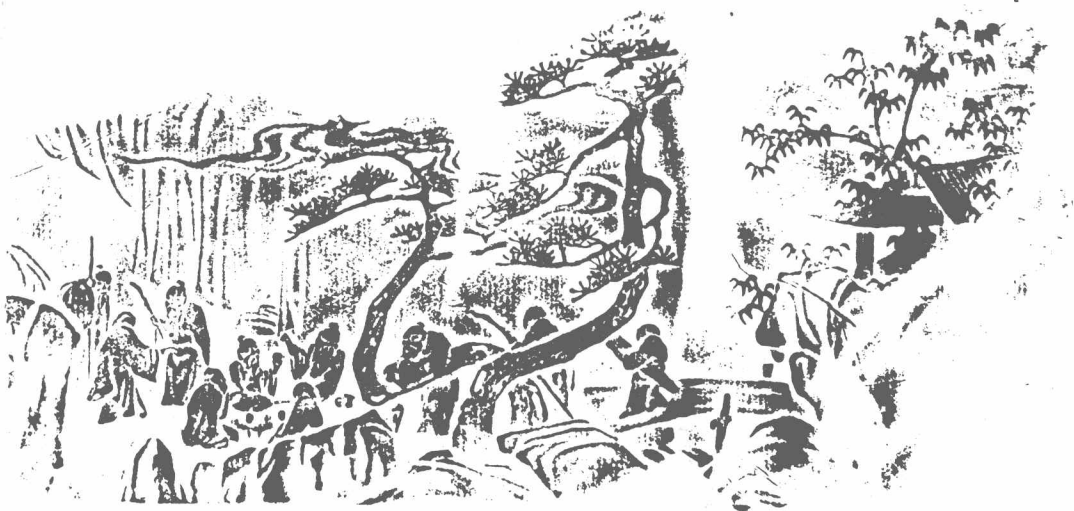
关于中国画理，宋代苏辙说过一段话：『贵真空，不贵顽空。盖顽空则顽然无知之空，木石是也。若真空，则犹之无焉！湛然寂然，元无一物，然四时自尔行，百物自尔生。灿为日星，瀚为云雾，沛为雨露，轰为雷霆。皆自虚空生。而所谓湛然寂然者自若也（《论语解》）。』他哥哥苏轼也说：『余尝论画，以为人禽宫室器用皆有常形，至于山石竹木水波烟云，虽无常形而有常理（《净因院画记》）。』苏轼所说与苏辙是一个意思，都是说贵空，但既不是贵毫无诗意的实物的『空』（缺少精神性），也不是贵虚无飘渺的『空』，而是必须于雨雾迷濛中见出四时的运转，生命的更替和灵气的贯通，这种『空』叫『真空』（有真义的空间），或者叫『常理』，谓无形之理（不受物形的束缚）。这样一种审美观念，表现在绘画上，当然是要置万水千山于眼前，见一石一木于情中；体现在技巧上，也自然是愈其抛弃那种工整的勾勒而代之以各种各样的皴擦渲染。也就是说，自然而然就会发展成为我们今天所见到的文人画了。林清卿在这方面看来是颇有体会的。石面虽小，也可当尺幅观之，推云驱雾，描花勾草于毫厘之间，虽不能象国画那样恣意

泼墨，随心挥洒，但也自有国画所难以有的『刀味』，把篆刻的技法拿过来，溶刀法意境于一炉，创出另一种天地来。细心的人，不难从林清卿众多的薄意艺术作品中，品出这点儿味道来。如他的《赤壁夜游》，山月掩映，崖石矗立，森然如身临其境，把苏轼夜游赤壁的情境全然给烘托刻画出来了，由此也可见作者的功力所在。

本来，小小珉石，晶莹可爱，已令人难耐收藏之欲望。略加收拾、雕凿，就更见光彩了。工匠们不甘于此，赏玩趣味日高，就促成了这门工艺的进一步发展，以至于结合了篆刻的刀法韵味，国画的高妙意境，把石、刀、意合为一处，以石为体、意为本、刀为用，从而迎来了薄意艺术的诞生，变民间的石刻工艺为文人的薄意艺术，走出山间石窟步入书房案头。这个过程，倒是很形象地说明了一种占主导地位的审美趣味，其渗透力是很强的。从今天看来，薄意作为一门艺术，由于赏玩的成份过于浓重，其影响不免有所衰微，难以取得较大的发展，更有力的深入人心。但是对这种结果，倒也不必过分担心。艺术的发展自有其内在的规律，有其形式演变的历史。而每一个时代，都必然有其对诸种艺术的要求。作为每一种类艺术，为求自身的发展，也得改变自身，以寻求和时代的结合点。由此可见，艺术的生与死，在历史的进程中，是自有其丰富的辩证法的。

现在专集出版这本《林清卿薄意艺术》，目的当然在于向热心的读者介绍一种我国独具的艺术样式。集中所收拓片，为我国当代寿山石雕魁首郭功森所藏。他童年时还曾赶上为林清卿打磨雕件，深深景仰林清卿的薄意艺术。为继承林清卿的创造成果，他无比珍贵的保存了这许多难得的拓片。为此我们也得感谢郭功森这位艺术上的有心人。是为序。

一九八三年七月二十一日 于广州



①

③ ② ①

香山九老 (一百四十×六十八毫米)

游赤壁 (七十×四十四毫米)

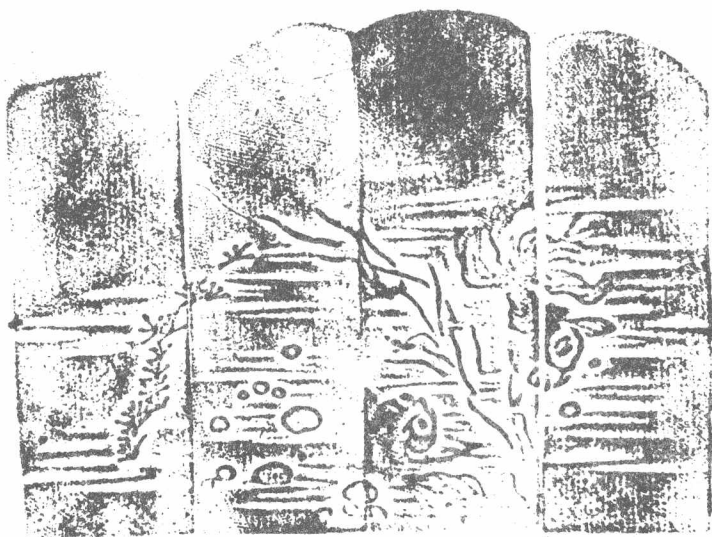
兰花 (二十四×三十五毫米)



②



③

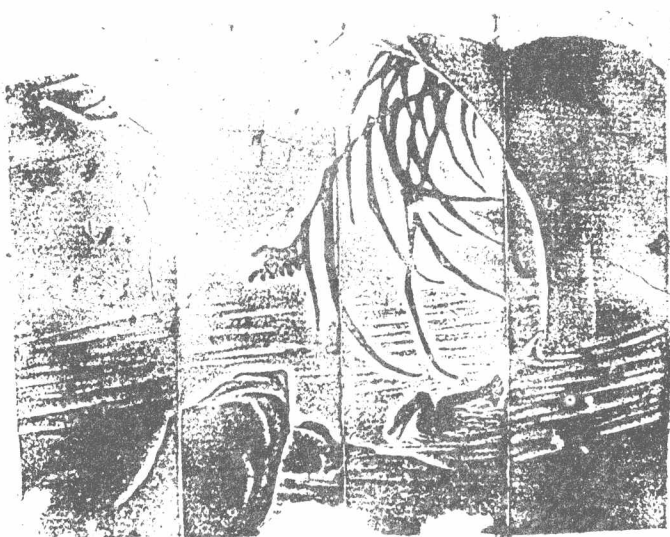


④

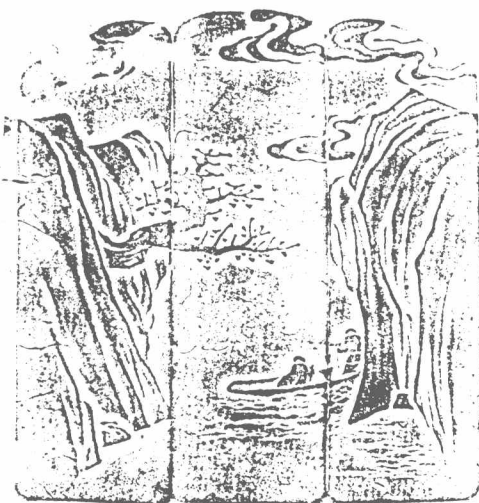
⑤ ④

芦 金
雁 鱼

(八十五×六十三毫米)
(九十三×七十毫米)



⑤



⑦



⑥



⑧

⑧ ⑦ ⑥

远浦归航

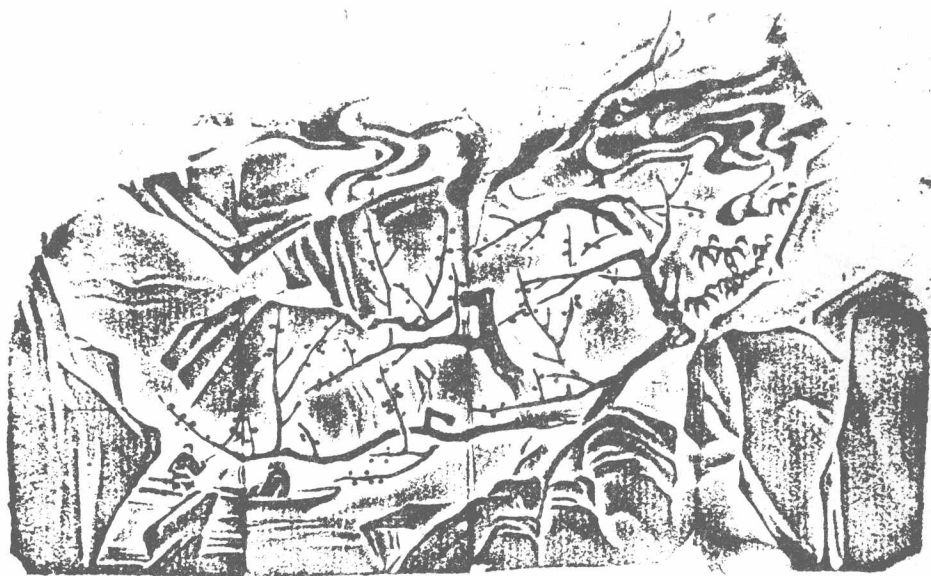
(六十五×七十毫米)

夜游

(四十八×五十二毫米)

山中

(六十五×六十五毫米)



⑨

⑩

⑨

松
鶴

寒
夜
归
航

(九十二×七十毫米)

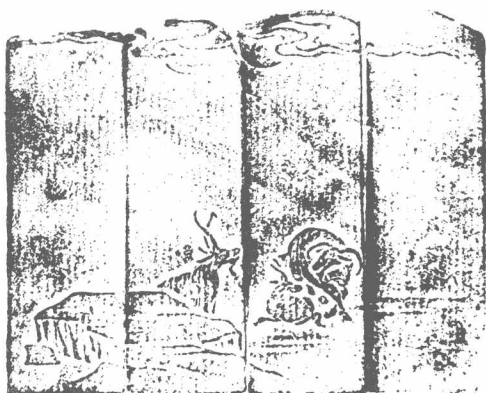
(一百一十六×六十毫米)



⑩



⑫



⑪

⑬ ⑫ ⑪



⑬

三羊开太 (六十一×五十毫米)
 一鹭福星 (六十五×五十五毫米)
 降龙罗汉 (八十五×八十二毫米)



⑮



⑭

⑯

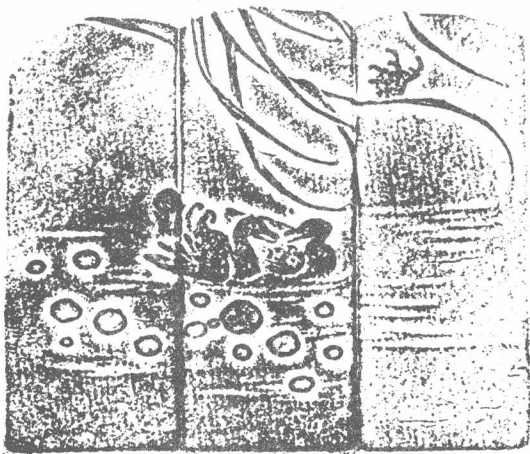
⑮

⑭

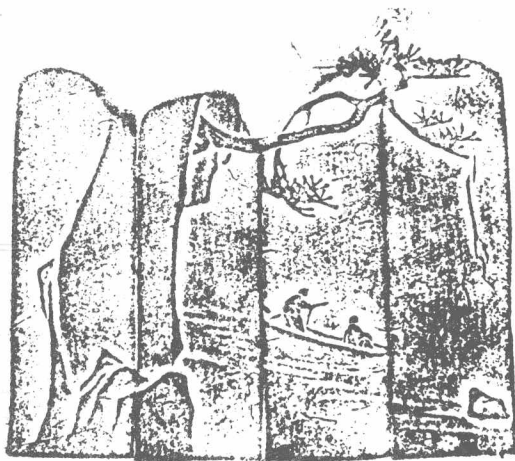
米颠拜石 (八十三×七十毫米)
 山石 (三十九×二十毫米)
 水仙 (七十八×五十毫米)



⑯



⑬



⑭



⑮

⑯

⑰

⑱

远浦归航 (六十四×五十三毫米)
 春江水暖 (六十六×五十六毫米)
 芦雁飞、鸣、宿、食 (八十五×七十毫米)



②①

②①

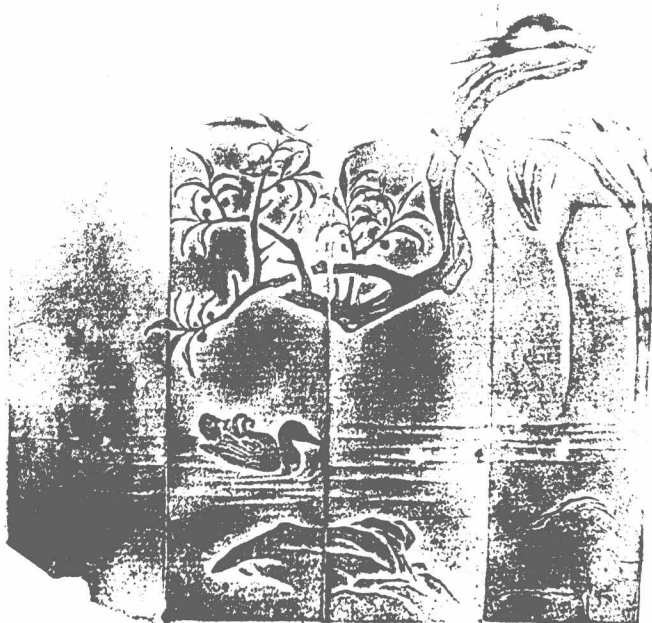
②①

春江水暖

(八十五×八十毫米)

春江水暖

(一百二十九×五十毫米)



②①