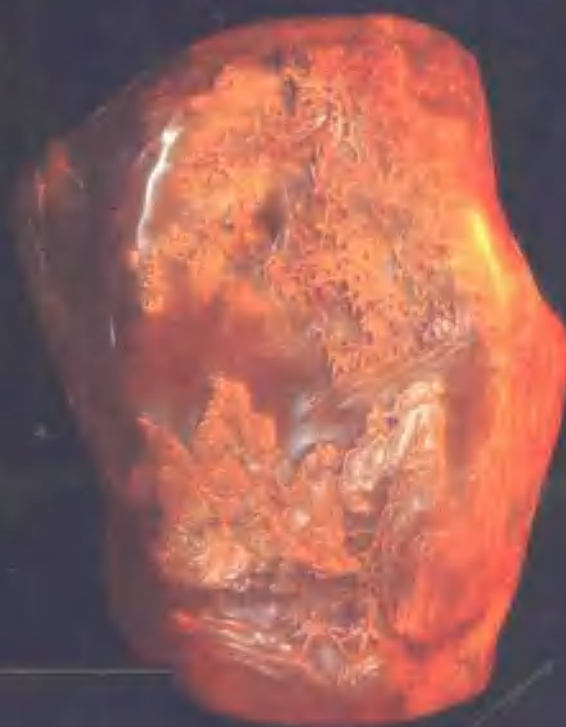


飛觀意海



BÓ YI YI SHU

SHANG HAI SHU DIAN CHU BAN SHE



薄意藝術



林文舉
著

薄 意 藝 術

作者 林文舉
出版 上海書店出版社
製版 蛇口以琳彩印製版有限公司
印刷 上海美術印刷廠
發行 新華書店上海發行所
開本 850×1168 毫米 16 開
版次 1994 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
印數 4000 冊
書號 ISBN 7-80569-883-X/J·304
定價 180 元

滬新登字 119 號

序 言

林公武

我興趣篆刻，却甚少留意石章上的雕刻藝術。不過，人的興趣往往也會因時、因物、因識而發展。那是辛未年的一個冬夜，林文舉首次來到我家，出示新作薄意藝術品，征求意见。一個門外人怎能說是談非呢？我一時無言以對。但拜賞了林文舉的佳作後，人使我驚嘆、折服，深被他的精湛絕妙的薄意藝術所感化、所迷醉。

近年，海內外出版的壽山石雕刻藝術專集，不下數十本，視其內容，多是無所不包，面面俱到，且大同小異。僅就壽山石雕中的某一門類或流派藝術加以總結、探討、著書立說尚屈指可數，不可不謂是一種缺憾。文舉有感于此，着意就薄意藝術編一本書。三年來，他勤力面勞心：走訪老藝人，採集珍貴史料；博覽大量壽山石著述，吸精掇華；總結實踐經驗，埋頭寫作，並精心拍攝和墨拓了豐多的圖片。終於完成了這部力作，成功地開掘了這塊既神秘又令人嚮往的薄意藝術領地。

是編《薄意藝術》區分五章十六節，始之以考證薄意藝術的專稱與由來，繼而次第評析薄意流派與風格，細述薄意創作技法，闡釋薄意主要用材田黃石的品類與鑒別，終之以薄意藝術欣賞。全書以薄意藝術為軸心，從歷史、文化、繪畫、美學等角度上來向讀者詳備地介紹了這一藝術的形成、發展、繁榮過程，昭示了特定的材料、特定的工藝所孕育的獨特藝術特徵、意味、風格、價值和影響，堪稱迄今為止第一部系統全面為壽山石薄意藝術立說的專著。

此書第一章對薄意的概述，考究了“薄意”產生的年代、背景，進而綜合各家之說，疏清了“薄意”一詞的本意，給“薄意”作了恰當的釋義。同時採取橫縱比較，闡述了薄意與漢畫像石刻、浮雕的血緣關係及其異同，點明薄意藝術的獨有特色與成就。一種藝術的產生，首先離不開物質條件；同樣它得以生存光大，也離不開接受者的認可。作者特地介紹了薄意藝術與田黃石、文人雅士之間的密切聯繫，道出了“薄意工藝，因田而生”和“薄意雕刻贏得文人的接受與酷愛”的緣故。

第二章對薄意的流派與風格的介紹與評析，結合實例，將東門派和西門派的各自風格、技巧作了一一比較，並列表示解，使人一目了然，在研究薄意藝術的領域中，可謂首創和成一家之言。本章節首次披露了不少鮮為人知的林清卿藝術活動踪跡。譬如介紹林清卿創作第一件薄意作品《竹鷄》的經過；介紹其雕刻作品過程中動腦構思與動手雕刻的訣竅；收錄了不少林清卿作品及最後一件未完成的遺作；準

確地考訂了—直誤傳的林清卿出生年時間等等。這些資料，無疑對我們進一步了解、研究薄意藝術開山鼻祖林清卿的身世、藝術造詣和壽山石雕藝術發展史大有啟益。

薄意的主要用材田黃石，被稱為“人間尤物”、價值連城。因此市面上就有了以劣充優，以假冒真的田石，外行人往往受騙，有時內行人也上當。如何煉就“火眼金睛”，鑒別田黃的優劣和真偽，已成為大家急切求解的答案。林文舉有幸數十年與田黃結下不解之緣，積累了豐富經驗與獲得鑒識門徑。第四章就是專對田黃石的品類和鑒別作了詳盡的介紹，頗多新見。他將自己用汗水心血獲得的第一手感性認識與研究成果，整理成文，揭開秘奧，金針度人。例如運用色相、比重來研究田黃石的特征，方法科學，易于掌握，突破傳統，獨闢門徑，為探討鑒識田黃石提供了新方法，新經驗，拓寬了人們的視野。這不能不引起我們的極大喜悅與注意。

《薄意藝術》之所以有新鮮感，我認為，其成功原因之一在於作者本身就是薄意藝術的參與者與精能家，自是泉源豐盈、流出活水；之二在於結合史料，擇善而從，觸類旁通，入木三分，做到實踐與理論相聯結，文字與圖錄相匹配，不落俗套，見解獨到。

林文舉出生於壽山石雕世家。其父林棋佛先生為西門派薄意雕刻的第一代傳人，技藝高超，自成風格。文舉得天獨厚，在其父的諄諄善誘和傳授之下，對家藏的林清卿薄意拓片或原作，心摹手追，積年刻石數萬方，練就了一手硬功。他並不以此為滿足，又沉酣歷代金石書畫，嘗從游閩中老前輩潘主蘭、陳子奮、謝義耕；并問業於海上名家顧廷龍、謝稚柳、韓天衡。二十五載耽學不倦，薄意雕刻日漸精進，引起國內外矚目。

法國美學家波瓦洛指出：“大多數人在長久時期裏，對顯有才智的作品是不會看錯的。”半個多世紀來，薄意雕刻的出現與發展，產生了巨大的吸引力，為任何人所接受、所贊賞，成為壽山石雕中獨立門戶的特殊雕刻，也成為最具有福州地方文化形態的工藝品之一，確立了它的歷史地位。這與林清卿在傳統的壽山石雕中所作的歷史性突破的貢獻密不可分，也與眾多的藝人為發展薄意藝術所作的創造性實踐分不開。而今在力闢薄意藝術的新境地活動中，林文舉更顯示出卓犖的才能和技高一籌的本事。他是新一代壽山石雕藝術家在適應科學發展、社會進步、經濟發展的新趨勢的氛圍中所表現出的敏銳、膽識、才華和活力的典型代表。

林文舉有別於舊藝人，因為他在藝專得到嚴格的專業訓練，係科班出身，之後又留校執教，學養日深。以較高的文化素養、藝術素養和審美素養去從事薄意藝術創作，這是他的優勢。

文舉新創作的薄意作品，善於根據不同題材，依料構思，因石施藝，充分利用壽山石的造型、色彩、肌理的性能、特色，巧妙地將中國傳統的詩文書畫印表現形

式及西洋畫、雕刻技法協調，完美地融匯其中，擴展了薄意藝術在文化上的廣泛性與包容性。他正是用現代人的審美情趣，客觀地、科學地去把握這一特定藝術在文化上的價值取向，使之既不失傳統色彩，保持歷史繼承性，又迎合現代潮流，散發時代氣息。我想此即林文舉何以形成特具鮮明的個性形象——“文舉薄意”的原因所在。

《薄意藝術》的出版，填補了一門空白，為研究薄意藝術發展史提供了豐富的資料，對認識薄意藝術的價值，促進這一藝術的繁榮將會起積極作用。文舉書成，携稿囑序。我展卷三復，得以探知薄意藝術要領，補以往之闕如，提筆寫了這篇讀後感，雖未能恰當把握其中精華，却是此書第一位讀者的心裏話。

一九九三年十月序於夜趣齋燭光下

第一章 薄意概述

一、“薄意”的專稱與由來

“薄意”一詞起始於何時，至今尚無定論。但考究薄意雕刻產生的年代，并非久遠。在福州壽山石雕發展史上，以平面剔地淺浮雕來表現雕刻方式的首創者，當推林清卿。由此推算，“薄意”，作為壽山石雕刻藝術的專有術語而流行於世，約在一九三五年前後。考察現存壽山石雕藝術品，在林清卿之前，無論是清宮內廷所賞玩的壽山石雕，還是林清卿的啟蒙師傅陳可應的“薄意”，均多為刻技粗陋的浮雕，其刻面簡單，刻層深，刀法粗，形體表面作圓形處理。起初，人們只稱其為“半圓浮雕”，後來為了稱呼上方便，有的人才把此類雕刻歸於“薄意”門類。

“薄意”能成為獨門別類的壽山雕刻藝術，石材種類起着關鍵性作用。三十年代，壽山出產了一大批杜陵和鹿目田。據老一輩藝人回憶，當時開採鹿目的盛況，如同近年開掘田黃的情況，幾乎整個村子的石農蜂湧上山揮鋤挖掘，真是“山村攘攘，皆為利往”。鹿目和掘性杜陵的石質、石形等各方面的特點是石皮薄，石質愈內愈差，甚至盡為瑕疵。鹿目和掘杜陵最好的色質頗接近田黃，但色層一般極薄，僅皮下一層，厚度與皮層不相上下，且石身多裂格、斑駁，所以此類石頭不宜深雕，否則瑕疵畢露，不堪賞玩，因此最適宜順其自然形狀作平面剔地淺浮雕。當時的林清卿已有四、五年深浮雕的刀法基礎和多年的國畫功底。這些石塊一經他的妙手施工，自然是與眾不同了。林清卿將平面剔地淺浮雕運用在壽山石雕中，為傳統的雕刻藝術注入了新的生命力，開拓了新的境地。因此，當時藝人為了有別於那些以立體造型為主的“半圓浮雕”，而把林清卿的這種以平面繪畫造型為主的平面剔地淺浮雕，稱之為“薄意淺刻”，並簡稱為“薄意”。

何謂“薄意”？其本義至今眾說不一。潘主蘭先生指出：“薄意者，技在薄，而藝在意。”韓天衡先生認為“薄意藝術要‘薄’而生‘意’”。他們對“薄意”所作的釋義較為一致，且切近原意，應為可信。“薄意”之“薄”，指刻層薄，且所取用的為淺薄的石材表皮或表層石色。“薄意”之“意”，一指作品富有詩情畫意；二指追求“刀意”，對雕刻的形體毋須細緻地進行半圓形的過渡，不必過於修飾，“意”到而已。綜上所述，可見“薄”和“意”既含有“約略”、“不經意”或“大巧不工”的意思，也含有簡而生韻，妙造天然的旨趣。

二、薄意與漢畫像石刻

薄意的雕刻藝術，其實是凹綫（面）陰勒（即描花）技法與淺浮雕技法及中國畫兼收并用的新產物。

陰刻的方法，是繪畫與雕刻的起始。即在平面上直接用單綫條刻畫出物體的形象。據有關歷史資料表明，西漢早期的畫像石，也多為陰綫刻劃。東漢時最有代表性的是山東肥城孝堂山郭氏祠畫像，全為陰刻。

淺浮雕的技法，則同樣可以從古代的石器、玉器紋飾，商周的青銅器銘，漢代的畫像石刻，漢銅鏡中窺視一斑。

漢畫像石刻更不乏浮雕與陰刻的技法相結合。流行於西漢晚期和東漢早期的南陽漢畫像石的鐫刻風格（即多為平底淺浮雕）就是先將畫像輪廓刻出，然後將輪廓外的空間（即空白處）全部剔掉并磨平，不留鐵器加工痕迹，使畫像凸出，爾後再用陰綫勾勒細部結構，如眼、鼻、口、鬚等，形成了一種不拘細微、深沉雄大、豪放古樸的藝術風格。（圖1）

薄意的雕刻方法在處理外輪廓綫與內部大結構的輪廓綫時，通常處理成凸起的即陽刻的綫條，以突出其形體與層次效果。而細部的結構，則是運用凹入的陰刻的綫條來表現，虛實相間，輕重有別，具有豐富而微妙的變化效果。

所以說，薄意的刻法，是漢畫像石刻的承襲與發展。

漢畫像石刻的一個重要藝術特點，是把浮雕與中國繪畫的用綫巧妙地結合起來。古代藝術家自覺地利用了中國繪畫的“骨法”，并與浮雕藝術有機地結合在一起，它不僅輪廓邊緣用綫，且圖像的細部也用綫勾勒。輪廓的用綫，增強了圖像的立體感；細部施綫，增加畫面的起伏視覺。

薄意正是在這種“骨法”與浮雕相結合的漢畫像石刻藝術的基礎上，進一步發揮了中國畫用綫的內涵和構圖的原則，并依據自身的材料特點，還吸收了其它姐妹雕刻藝術的經驗，另闢出一套獨具特色的淺浮雕的雕刻技法的新徑。

從薄意的作品看，它有形象，有體積，有層次，有內容，又有中國畫的綫條韻味，加上材料本身絕美的色質，互觀互補，更是錦上添花，美不勝收。上述的這些特點，尤其在薄意的拓片中更能充分體現出來。薄意的拓片，不僅保留了原石雕刻的精神，而且畫意更濃更醇，增添了一種金石趣味和版畫藝術之美。

漢畫像石刻中還有一種叫做紋地淺浮雕，是加了橫斜紋襯底的淺浮雕，其刻法與平底淺浮雕相同，只不過是在空白處剔掉的地方，不用磨平，而直接用橫斜紋刻綫襯底。有時甚至不須剔地，而直接以橫紋、豎紋、斜紋襯底。西門派雕刻薄意與博古的技法，也經常巧妙地吸收運用了這種技巧，可省去地底的剔除與打磨的工序。

魯迅先生認為漢人石刻，倘取入木刻，或可另闢一境界。我們或許也可以這樣認為，薄意藝術正是吸取漢畫像石刻的營養素，而別開生面，形成具有濃厚的福州地方藝術色彩。

三、薄意與浮雕

壽山石薄意雕刻，雖然源自淺浮雕，却又別於淺刻的浮雕。二者相較，有着五大差異：

——浮雕多根據所刻景物的遠近關係，來作出一些深淺不同的變化層次，其層次有一定局限性。薄意，因其刻層薄，縱有許多景物層次，也只能依其前後的關係，進行單層重疊，即在前後重疊之處作文章，以達到層次無窮的效果。

——浮雕，重在追求立體效果，它是根據圓雕的造型手段來處理的，整個形體表面為半圓形隆起。它刻層較深，偏重於寫實，幾乎每一個細節都須刻劃周到，不容忽略。其形體邊緣，均作弧形處理，以體現雕塑造型的三度空間。薄意所表現的表面體，不作半圓形凸起，是近于平坦或微凹陷的，即以平面造型為主。細節的刻劃，可根據需要進行概括或誇張，無需面面俱到，既含蓄又富有對比，特具藝術情趣。刻薄意所凸起的景物邊緣，是近于垂直地深入，輪廓明晰，一目了然。

——浮雕的輪廓綫平實而樸素，趨向於寫實性。其輪廓綫乃是由許多塊面集結而成的，是與整個體積并存而不可分割。薄意的輪廓綫，不僅與整個體積渾然一氣，而且，更能作為單獨的勾勒綫條來欣賞，形體可以高度概括，綫條亦能大膽誇張，充分體現出中國畫的用筆情調，達到既有形體，又有白描雙鉤或寫意、小寫意的用筆效果。

——在刀法的要求上，二者亦有顯著區別。浮雕的刻劃表現，純粹是用圓雕的刀法。而薄意的開絲刻劃則是繪畫、書法的綫條通過陰刻的手段來表現的。開絲以後的薄意作品，既不乏主體的立體感，却更有微妙而細膩的結構。薄意的刀法兼收并取圓雕、鈕雕、博古雕中的許多用刀方法。

——薄意的每一件作品，都可以通過拓片來充分表現它的各種效果，有刀法韵味，有筆墨情趣，活脫脫的是一張張黑白的水墨畫，并具有版畫藝術之美，是浮雕所不及的。

壽山石雕素有東門、西門兩派之分。西門派以薄意、博古、鈕飾為特長，東門則是以人物、鳥獸的圓雕為專長。東門也偶作“薄意”，所追求的主要是立體效果，刻層往往深而厚，體積的表現多為半圓形，刀法也是用圓雕法，其實是淺浮雕。

四、薄意與田黃

田黃號稱“石中之王”，是薄意的主要用材之一。人們一談起田黃，自然會想到“薄意”；或者一談起“薄意”，也會自然地聯想到了田黃。常言“薄意”是田黃的專利，此話不無道理，兩者相輔依存，聲名共振。

田黃固然好，但要製作成一件藝術品，却受到其自身材料的局限，薄意也正是針對這些局限性，發揮自身的優勢，而獨放異彩。

田黃石珍貴無比，價格昂貴，遠勝黃金價值，人們在雕刻時，一刀一痕也得思前算後，豈敢大刀闊斧。唯有順形動刀，不深挖，作薄意，方能損材少，最大限度地保留原石的材積。

田黃石的顏色，大多是外圍色濃，尤其是皮下一、二毫米處，往往顏色最佳，再往內則色愈淡。如採用高浮雕便會使原石遜色，而薄意雕刻層淺薄，能保住原石的最佳色澤，萬無一失。

俗稱“無格不成田”，說明了田黃的另一個普遍特徵。色、質俱佳且材積大的田黃，裂格往往就越多。這個矛盾唯有刻薄意才能解決。就格取勢，變瑕疵為天然，這是薄意藝術最為絕妙的表現形式。大凡刻薄意的高手，也是善于處理裂格的能手。裂格在刻薄意時加以細心收拾，反而恰到好處，天趣勝人。

大部分的田黃都裹有一、二毫米厚的薄皮。或黑或白或黃，即俗稱烏鴉皮、銀裹金（白皮）、黃皮。刻薄意，既能充分利用這些裹皮來造型，又能巧妙借助這些裹皮掩去裂格。剔地後，留出石質最優和色層最佳的部分，使作品顏色顯目，光彩奪人，如同着墨施彩的國畫，倍使田黃石艷麗清秀，沁人心脾。

奇特的田黃，孕育了獨特的薄意藝術。“薄意工藝，因田而生”，確非虛言。

五、薄意與文人雅士

薄意雕刻藝術一經而世，不但在壽山石雕刻藝人中爭相效仿，而且頗得文人學士的青睞。意大利新古典主義美學家繆越陀里認為美是“在人心引起快感和喜愛的東西”。那麼，薄意雕刻所使用的石材、雕刻形式及雕刻題材，恰恰與文人的審美需要、審美能力、審美趣味相適應，因而贏得文人的接受與酷愛。雕刻薄意的高手，必須具有一定的詩文書畫修養。林清卿之所以能把薄意藝術提高到超出一般民間工藝範疇的嶄新層次，因為他能書會畫，是當時其他民間石雕藝人所不及。

歷代許多著名的書畫篆刻家、收藏家嗜石成癖，他們對於上等的石材，尤其對田黃視若掌上明珠。歷代文人及藝林名流題咏壽山石詩文頗多，稱譽之高，情感之深，引發了眾多的文人名士拜倒於壽山石前，而終生癡迷。清著名詞家朱竹垞在

《壽山石歌》就直言不諱宣稱：除斑璘五色的壽山石外，“他山之石皆卑凡”。現代畫家應野平亦有詩云：“田黃艾綠芙蓉白，高格由來重藝林。”這些珍貴凍石的裝飾工藝又大都以薄意為主，由石及藝，玩石賞藝，相輔相成，薄意遂為文人學士所賞識，所推獎。

薄意的表現形式，以刀代筆，用刀法來表現傳統書畫的筆墨情趣，或花草，或山水，或人物，或鳥獸，或工筆，或寫意，或兼工帶寫，或細致鈎勒，每一刀每一筆都離不開中國傳統書畫的範疇。形體的塑造和章法、畫面的題款均按中國畫的特有規律來置陣布勢，而且，墨拓下來的薄意作品，又形成另一藝術天地。因此，薄意的雕刻形式，最適於文人欣賞心理。

薄意的雕刻題材，一直是取用傳統的典故、歷史名流軼事、趣聞、民間傳說和廣為傳誦的詩詞警句，如：《夜游赤壁》、《三酸嘗醋》、《夜宴桃李園》、《商山四皓》、《秋山行旅》、《桃源洞天》、《福祿壽喜》、《四愛》、《四君子》等，廣泛採集儒、釋、道三家內容為題材，帶有文人之性質、含有文人之趣味，頗符文人的個性、氣質、情感、倫理。所以把薄意藝術稱之為文人的藝術，也名正言順了。

第二章 薄意的流派與風格

一、東門派和西門派的薄意

壽山石雕業發展到三十年代，進入了一個鼎盛時期。當時的壽山石雕藝人大都群集在福州西門一帶的總督後街、西門半街、鳳尾鄉和福州東門一帶的後嶼、壽嶺兩地。壽山石所雕琢的多是博古、鈕頭、薄意和動物、人物圓雕等。但東西兩地所刻的石雕藝品，各有所長，各具特色。

東門一帶以立體人物圓雕見長，其中又以林友清最突出。西門一帶則以薄意稱著，能手多達數十名，而數林清卿最負盛名。由于兩人旗鼓相當，名字中又同帶一個“清”字，因此，人們將林清卿稱為“西門清”，推為西門一帶的領袖人物；把林友清呼為“東門清”，視為東門一帶的代表人物。從此，東門清、西門清的稱謂也就約定俗成了。

單就薄意而論，在當時，西門派的薄意人手衆多，西門清的薄意更是爐火純青，負一時之譽。東門派薄意人手少，惟有東門清和其子林壽堪等數人偶而也作些薄意，但風格、面貌與西門清迥異。兩派相互影響，互為促進，不斷推陳出新，發展至今。

西門派的薄意刻層淺薄，刀痕淺，深度一般在一毫米左右，景物邊緣接近于垂直深入。東門派薄意刻層厚，入刀深，而且喜作多層重疊，層層深入，邊緣多為傾斜深入。西門派薄意所刻景物多是平面隆起，接近于漢畫像石雕中的平面剔地淺浮雕，輪廓綫是結合中國傳統繪畫的勾勒用綫方法，有誇張，有變化，有概括，有取捨，有虛實對比。東門派薄意表面景物多作圓形凸起，輪廓邊緣也常作圓形過渡，好似圓雕的處理，比較寫實，側重追求立體感，接近於浮雕。

西門派薄意所作景物表面的結構刻劃即開絲處理，主張多用圓刀，并結合書畫的運筆用綫原理，正側轉折，頓挫起伏，疏密有致，以刀代筆，韵味十足。東門派薄意喜用尖刀開絲，其方法仍是沿襲圓雕的處理方式，刀路單調，缺乏對比變化，細節的刻劃，雖詳細周到，但缺少虛實對比和概括處理，也不側重追求綫條的趣味感。東門派薄意在整體的大布局上，也參照了國畫的構圖方法，所以仍不失國畫的意境。而西門派薄意，從小局部的構圖及點劃之間到整體的大構圖都採用中國傳統繪畫的法則，所以不僅整個畫面充滿強烈的畫意，一枝一葉，一筆一劃也經得起推

敲，耐人尋味。

東門派薄意比較玲瓏剔透，但很難拓片，即使拓印下來，畫面也無法達到理想的效果。西門派薄意靈秀雅逸，極適宜拓印，拓片完美地再現了作品的意趣。

林壽祺既是東門清的傳人，又是東門派的主將。他的薄意繼承家法又吸收了西門派的手法，成就較高。他的兩件田黃薄意代表作《秋山行旅》和《柳鵝》曾獲得84年全國工藝美術百花獎的金杯獎(圖2)。而林清卿的《秋山行旅》(圖3)緊扣住“秋山”和“行旅”的主題來構圖，畫面上刀筆綫條安排得恰到好處，沒有絲毫的多餘感，且筆筆皆能傳情。秋木高倚，樹葉疏落，柳條長垂，與遠處的一片松林配置適當，均衡調合，各相照應。一景一物的處理圍繞着主體人物，而又不過份渲染，賓主分明，主次有序。畫面上人物、溪澗、小橋、樹林、山岩被巧妙地組織起來，情景交融，構成一幅寧靜、幽美的深秋行旅圖，達到了高度的藝術境界。

再看林清卿和林壽祺各自的《柳鵝》(見圖4和圖2左)。兩件作品都極出色，但同一題材風格有別。林壽祺的作品，柳葉作多層次處理，顯得玲瓏而精巧；而林清卿的作品，柳葉作小寫意處理，就顯得靈巧而大方。林壽祺的鵝和柳葉的輪廓，都作圓形的過渡處理，方法接近圓雕，比較寫實；而林清卿的鵝，形體輪廓經過大膽概括、誇張、變化而鈎劃出來的，輪廓綫條不僅有力，而且一波一折都充滿韻律感，整個形體特徵突出，又不乏立體感。林清卿在柳樹幹的開絲用刀上，陰陽刀法并用，綫條一氣呵成，既體現了“鐵筆”的技巧，又不失書畫運筆的味道，讓觀者玩味無窮。

二、薄意流派一覽表

姓名 (別號)	生卒年代	籍貫	師承	主要擅長	授徒情況	流派
潘玉茂 (小名和尚)	清同治光緒間人	祖籍侯官居鳳尾鄉	師尚均法	善刻印紐，博古、淺浮雕，對深刀“薄意”有一定造詣。	傳弟 潘玉進 潘玉泉	西門派 創始人
潘玉進	清同治光緒間人	同上	與其弟玉泉同師其兄潘玉茂	善印紐，博古，也善作深雕“薄意”，類似淺浮雕。	傳徒 陳可應 傳子 潘依貴	
陳可應	1872—1941	閩侯，西門外鳳尾村	師從潘玉進刀法受陳可馴影響	專攻“薄意”，刻法類似浮雕，用刀較深，喜作“梅雀”、“竹”、“鸞蓮”、“海蚌添壽”等，尤以“竹節”聞名。	傳徒 林清卿 林棋梯	西門派
林清卿 (西門清)	1887—1948	福州西門外，西河後洋村（後居鳳尾村）	師陳可應	繼承傳統刀法，結合國畫原理，并吸收古代石刻、瓷像磚的營養，創西門派淺刻薄意，布局清靈，線條嚴謹，畫意濃厚，刀法精淡，不論山水、人物或花鳥，件件作品皆臻化境。	平生不收徒亦不授書于子	西門派 薄意創始人
王炎銳	1915—1949	福州南門外河上村	陳壽柏徒弟，私淑林清卿	工薄意，學清卿法，喜作山水、花鳥薄意，刻工精細，頗有清卿風範，尤以小景花鳥最為出色。	不收徒	西門派
王雷庭 (小名依嶺)	1919—1983	福州象園庵塔村	陳壽柏徒弟，私淑林清卿	初隨其叔子則校習刻木雕，後從陳壽柏（即陳壽柏）習刻印、擅金石篆刻，尤工薄意和淺浮雕，刀功精湛，山水、花鳥薄意較為出色。	帶徒 江依霖 劉愛珠 曹妹哥 周萌	
林棋梯(又名訓禹，字其惠)	1922—	福州西門外洪山橋上店村	初學陳可平(陳宗士店)，後師陳可應、薄意私淑林清卿	初學印紐，後專攻薄意，刀法得陳可應傳授，布局、雕刻受林清卿影響，構圖大膽，時出新意，刀法熟練，運刀靈捷，山水、花鳥薄意尤為出色。	傳子 林文華 林文祥 帶徒 鄭國英 陳妹英 陳金妹 林十玲	

薄意藝術

姓名 (別號)	生卒年代	籍貫	師承	主要擅長	授徒情況	流派
鄭金水	1898-1972	福州西門外 鳳凰池	陳可觀徒 弟 印鈕師 林文寶	工印鈕 兼擅薄意，尤以立鵝 鈕聞名		西 門 派
姚長泰 (號山齋)	1915-1970	福州西門外 西河山頭角 村	師從陳可觀 (青芝田)	工印鈕 兼刻薄意 喜作“牡 丹、綢菊”等花果薄意。		
官西惠 (又名細仔)	1905-	福州西門外 降巷	師陳永福	工鈕頭 亦刻薄意 喜用深圓 雕刻法，喜作“蓮、荷葉”蓮 雁”等。		
楊鼎進 (小名水官 佬)	1918-1985	福州灣邊	陳壽柏徒弟	精通古篆，亦工山水、花果 薄意		
楊發財	1907-1987	閩侯榕岸	林鼎齋徒 弟，薄意私 叔林清卿	工印鈕，亦刻薄意 刻度略 深，類似浮雕		
黃振泰 (號麒麟伯)	1911-1975	福州西門外 將軍山下	陳壽柏徒弟	工印鈕 亦刻薄意，尤以蟠 龍、鳳鈕為上 所刻薄意 用 刀略深，類似浮雕		
林友清 (東門清，字 友孫)	1894-1970	福州東門後 嶼村	師從其父林 元珠	擅高浮雕與深圓雕“薄意” 刻 法及用刀與西門派迥異，喜作 “紀橋進饌、撫松老人”、鍾 信”等人物故事，別有情趣。	傳子 林壽堪 等	東 門 派
林壽堪 (字琛寶)	1920-1986	福州東門後 嶼村	師其父林友 清	工深浮雕，亦刻薄意，吸收西 門派方法，如磨略深，喜作多 層重疊佈局，作品精巧玲瓏， 自成風格	傳子 林榮基 林榮杰 等	
郭慈介 (號石卿)	1924-	福州東門後 嶼村	師從林友清	擅人物圓雕，高浮雕，亦刻薄 意，薄意能吸收西門派方法， 自成新貌。	傳子 郭卓懷	

三、西門派薄意的傳承及個人風格

西門派薄意藝術能從民間工藝脫穎而出，成為獨特藝術，是經過以林清卿為代表的數代人的不懈努力，不斷實踐，逐步昇華而臻入爐火純青的境地。其藝術形式、風格以及欣賞價值，已在壽山石雕藝術中甚至整個雕刻藝術中自成體系，堪稱我國傳統藝術寶庫中的奇葩。

壽山石雕的歷史，可追溯到一千五百多年前的南朝時期。薄意雕刻藝術，形成雖晚，但從早期的壽山石雕雛型中，已初露端倪。當時的雕刻家已開始運用圓雕造型，採取透雕、浮雕、淺浮雕及陰刻的各種技法了。至明末清初，壽山石雕發展到了鼎盛時期，出現了許多雕刻名家，名震當時的有楊璇、周彬。他們被時人視若神工，與著名畫家相提並論。他們的作品倍受士大夫珍視，廣為藝術家、收藏家、清宮庭所羅致。他們的雕琢技法已相當成熟，出現了鏤空、陰刻等技法。雕刻形式也更加豐富，由單一的立體圓雕逐步向浮雕、高浮雕、陰綫刻發展。楊璇總結前人製鈕的方法，吸收玉璧、銅印之精華，大膽創新突破，刻圓雕摻用了陰刻技法。同時期的周彬，也別開生面，在製鈕的同時，於印臺四周刻上淺浮雕花紋圖案。這種陰刻技法和淺浮雕技法的運用，草創了薄意技法的路數。

到了同治、光緒年間，福州西門外鳳尾鄉的潘氏三兄弟，繼承尚均遺法，着意對深刀雕刻進行了探索、總結，進一步推動了博古、印鈕和淺浮雕技法的發展，奠定了“西門”石雕的藝術流派，確立了西門派薄意的前身。

潘玉茂的弟弟潘玉進，把其技藝又傳給了弟子陳可應。陳可應專事深雕薄意，以刻“竹節”聞名，喜將大竹節刻成圓雕，然後在竹節外作淺浮雕形式的竹葉（圖5）。此外，他還喜歡刻些水流、雲岩、花草一類的深刀薄意，如《海幄添籌》、《驚蓮》（圖6）等。陳可應作為西門派的二傳手，又將畢生的技藝傳給了他的親戚林清卿等人。

年輕的林清卿，師從陳可應學了四、五年的刀法，由於他沒有繪畫基礎，作品皆由可應畫好之後，他才動刀刻。清卿這時期的作品，尚未形成個人風格，基本上仍是類似深刀的薄意，刻些梅花、竹子等，或簡單的山水題材，畫面多屬針葉松、榆樹、竹等簡單配景。由是，他不甘現狀，又轉向學畫。三十年代初期，恰逢壽山鄉鹿目、杜陵盛產之際，難得的機遇，為林清卿的雕刻藝術開拓了新的蹊徑。林清卿在青芝田老板陳可鐘等人的鼓勵下，針對鹿目、杜陵石性，自繪自刻。他運用畫理，結合傳統的刀法，吸收畫像磚、青銅器、玉器等各方面的養份，專一於薄意創作，刻意求新，從而孕育了壽山石雕藝術的新生命，也確立了自己成為西門派淺刻薄意開山鼻祖的地位。

一位老前輩回憶當時林清卿所刻的第一件成功作品《竹鷄》時說：這是一塊帶黃、黑色皮的田黃，清卿畫了又畫，原擬作山水《滄浪濯足》，開初將枯樹枝畫成下垂狀，顯得有氣無力，他自己也不滿意，經反復構思，改作《竹鷄》圖，黃皮雕作竹葉，黑色雕作鷄（圖7）。清卿精心雕琢了十五、六天，施展了他的天才和絕技，一件壽山石雕刻開創性的藝術品出世了。這件《竹鷄》，既反映了壽山石雕的鮮明特徵，也體現了清卿獨有的創作個性。此件具有珍貴史料性的作品，後被上海一客商所購，“一石激起千層浪”。從此，“青芝田”、“陳壽柏”、“彝鼎齋”、“劉秀古”等經營壽山石雕，印章商店都爭相聘請清卿來雕刻，其薄意作品，求者日衆，名噪當時。林清卿一改以往深刀的雕刻，利用石皮的厚度進行刻制，根據裂格、紋路的走向進行布局，掩疵揚俏，運用中國傳統繪畫的構圖方法，用毛筆描繪石頭，安排布局，勾點、波折，運用自如。不論是山水、人物或花鳥，超逸不俗，俱臻化境，嘆為觀止。

林清卿認為：薄意創作“以花卉為最難，妙在善配巧色；次則山水，以意為之，取其神遠；再次則人物，透剔為精”。他所刻的以山水為主題的作品，皆採用人們喜聞樂見的傳統故事題材，進行構圖，布局清雅，一巖一石、一樹一葉，筆筆精到，愈見其用筆功力和刀法的精妙（如圖3《秋山行旅》和圖8《夜游赤壁》）。他所刻的人物，如（圖9）《竹林七賢圖》，人物主次、形象及動作、神態的呼應關係，都處理得相互得配，人物群體的動態趨勢綫和整個配景渾然一氣，有起有落，起承轉合，形成一幅具有強烈節奏而完整美妙的構圖，整個畫面充滿一種舒暢、流動感。不但大構圖完美，而每一細節也都刻劃得維妙維肖，異常傳神。石材中原有的裂格又能巧施竹枝，被遮掩得天衣無縫。林清卿的作品中，最有個性，最有韻致的是花鳥作品，“勾勒如生動，渲染若天然”。不管是梅、杏、長春，或是桂、菊、海棠，春夏秋冬四季花草，他總能够信手拈來，妥當安排。而且件件作品從整個畫面到每一個細節，耐看耐品，讓人從中領悟自然之美，生活之趣，具有強烈的藝術吸引力和感染力。如《梅花長春》、《秋菊》、《海棠》、《荷花》、《杏燕》等，均為其典型代表作。

林清卿的作品基本上不落名款。一位總督後街石章店的老藝人回憶說：“除非有人請他落款，他方予落款。但他總是小心翼翼地用尖刀以陰刻方法落在不顯眼的邊角岩縫中。”直至晚年，他才嘗試用陽刻方法在自己得意的作品上落名款，刻上行草書“清卿”兩字。他為人謙遜，深知自己書法功力不足，特地請個別書家在其所雕琢的石頭上用毛筆書寫畫題，如作品所刻的“雪山修道”和“無量壽佛”（圖10）等隸書，就是由當時一位書法家書寫的。

林清卿先生，出生於光緒丁亥六月初十，歿於戊子二月廿三。他一生不收徒弟，有兩個兒子，也從不學雕刻。他的長子名叫阿妹（享年70歲），以修鐘錶為業，次子叫妹弟（享年60歲），是個教員。兩個兒子均已去世。清卿一生雖然不授