

Analysis on Artistic Style of Putian Stone-carving

莆田石雕艺术风格探析

余国珍、舒松伟 by She Guozhen, Shu Songwei

内容摘要：作者基于对莆田石雕工艺传统和发展态势的了解，扼要阐述了“注重神韵”“讲求适形”“精雕细琢”“善于线描”“不拘一法”“题词丰富”“巨细应手”等七大艺术风格，既可谓经验之谈，又堪称理论创新。

关键词：石雕 工艺传统 艺术风格

Abstract: Based on the workmanship tradition and the development trend of Putian stone carving, the author considerably expounded such artistic styles as “romantic charm in literature and art” “good model” “fine carving and chiseling” “beautiful line description” “unlimited way of writing” “abundant dedication” and “usage of big and small way of writing”. It's not only a kind of experience, but also creation of theory.

Key Words: stone carving, workmanship tradition, art style

我们的祖先自新石器时代始，就意识到“石”这种物质的特殊作用。石窟造像、陵园雕刻、建筑石栏等，这些不同时代，或方正或圆浑、或依山就势、或借石形稍加雕凿、或求形似精细加工的各种造型，皆因其“石”而被永久地保存下来。

众所周知，以精细圆雕和精微透雕为特色的莆田雕刻艺术，不仅以木雕最具代表性和影响力，而且石雕作为莆田工艺雕刻乃至中国石雕的一个重要分支，亦有一千多年的发展历史。莆田石雕传统工艺可谓与佛教艺术及妈祖文化的传播同兴衰，流传至今的青石雕文物有仙游九座寺的唐代无尘塔、城厢广化寺的南宋释迦文佛塔，黄石镇海桥的南宋桥头将军、仙游度尾杨泗宫透雕龙柱等。为适应时代变迁，一代又一代的莆田石雕艺人们用自己的辛勤劳作和聪明才智，将建筑石雕，装饰雕刻与人像石雕巧妙结合，创造着属于莆田石雕发展的辉煌历程，并形成了具有浓郁闽莆地域特色的石雕艺术风格。

改革开放以来，莆田的青石雕行业发展很快。在20世纪80年代寺庙重建风和90年代初的房地产开发风，以及近年持续兴旺的出口建筑装饰石雕与大中型石雕神佛造像订购风的多重因素促成之下，青石雕和汉白玉石雕行业可谓兴旺发达，形成了以黄石、涵江、华亭三片相连的产业集群。现有从业人员2000多人，企业100多家，年创产值2亿元。另外，在泉州、惠安各企业应聘从事青石雕工艺品创作的莆田籍技工还有1000多人。

我们在此将自己对莆田石雕艺术的一些粗浅认识进行归纳分析，并藉此抛“石”引玉，以期使更多的人对莆田石雕这一被忽视或低估的行业引起重视，进而出谋献策，一起来促进莆田石雕行业的发展，引导更多的人热爱石雕艺术，这对促进现代莆田石雕行业的发展是有所助益的。

在各个历史时期，莆田石雕传承着如下风格：

一、注重神韵：莆田石雕在塑造佛像这类性别不清的形象时，强调人物内心世界的刻画，讲究人物之间、人物和祥禽瑞兽之间的呼应。而人物内心世界的表现，很大程度上依赖人物面部表情，特别是眼神的精细刻画。中国传统艺术在选择“神似”与“形似”的时候，从来是重视前者的。“神”是人的本质，也是人的特性。必先传神，而后始尽到人物造型艺术的真。这“传神”二字成为中国艺术精神不可动摇的传统。具体反映在莆田石雕重神韵的造型中，即是不惟形似，宁可去掉背景树木花草等繁琐细节，也要抓住人的精神面貌和内心世界，以此为主旨，以求造型在动态结构及面部表情上达到传神的要求。

二、讲求“适形”：一如根雕艺术的“因势度形”，莆田石雕作品千姿百态、形象各异的丰富构图，同样来自于石雕艺人们对各种形状原石料的巧妙利用和设计。原始手段的石料开采，无法控制石料体积的厚、薄、方圆，这些异型的石料，正好可以使人们根据其形状展开丰富的想象。“适形造型”正是莆田石雕造型的又一基本特点。特定的立体形也许会限制了艺术手段的发挥，歌德说过：“在限制中才能显出身手，只有法则能给我们自由。”石雕的创作正是在料形的限制下焕发出石雕艺人的创作智慧，他们根据不规则的石料形状特点展开联想的翅膀，极大地发挥形象

思维能力，寻找表现对象的突破口。石雕艺人面对石料长时间地思索，但一动手，便是胸有成“石”一气呵成。

三、精雕细琢：莆田石雕艺人十之八九原先都习事木雕，而莆田木雕技冠海内外的立体圆雕、精微透雕和三重透雕等传统绝艺，一旦移植于石雕实践，就形成了独具一格的莆田地域特色的石雕艺术。我们作为余氏木雕的第三、四代传人，因为从小耳濡目染木雕技艺，在创立石雕事业后，自然就会糅合莆田传统木雕工艺的精华，兼容并包，在石雕创作里发挥传统木雕精细雕琢的特点。我们自上世纪90年代由木雕转行搞石雕而创办“国珍雕刻精品厂”后，于1997年主持台湾龙泰陵石雕“五百罗汉”“四大天王”“弥勒佛”等系列佛像和雕有一万尊佛像的浮雕《壁佛》工程的创作投产；1998年主持日本客商订制的高3m的“仁王”石雕创作；2005年又主持印尼观音寺高22.80m的石雕观音和江西九江市高26.80m的石雕观音。之所以能够奠定了我们在石雕这个行业中的地位，在很大程度上是得益于余氏木雕的传统工艺根基与刀法功底。

莆田木雕的“斧头功”注重创作对象劈坯的准确到位，正因为有“斧头功”的功底，石雕劈坯即使改用电动工具，也必十劈十准；修光道理亦然，积累木雕人物脸面、手足细部修饰的技艺经验的，将之体现在石雕人物手脚开面、五官肖影、服饰锦花、花木细景等细部的刻画上会使作品有一种微妙的生动。例如汉白玉雕《思维观音》的精妙面相和飘逸服饰、砂岩雕《长板桥》的惟肖神态和惟妙动态、青石雕《普陀岩》的慈悲表情和精致配景，随时随可见木雕

传统技艺的刀魂凿韵。不少人走进“国珍雕刻”陈列室后，往往会把黄砂岩雕《一叶观音》《读书观音》等作品认作是黄杨木雕，这说明一些石雕作品的工艺已与木雕的技艺相融了。

四、善于“线描”：在中国，几乎各门类艺术中都有“线”的表现。书法中的真、草、隶、篆各种字体的书写艺术，都把线条的表现力发展到至臻。绘画从严谨的工笔到逸笔草草的写意，均以线条勾勒为主要造型手段。建筑装饰的直栏横槛、梁椽斗拱、瓦脊飞檐；舞蹈表演中惊鸿游龙般婉转回旋的“长袖”；甚至戏剧中抑扬有致的“拖腔”等，皆是线条不同形式的体现。

在石雕作品中，线条同样起着极为重要的作用。从秦汉以前用最简括的线条雕刻出古朴稚拙的石雕，到明清之际用最精致的线条雕刻成的工艺小品，都体现出线的魅力和作用。早在商周时代，青铜器上的动物纹样及各种图案的雕刻，已呈现出中国人在雕塑艺术中利用线条辅助造型的意向和能力。秦俑的衣纹有凸起的捏泥条，有凹入的刻线等丰富变化，在汉代的画像砖、画像石中宴饮、乐舞、车骑等复杂场面以及人物的瞬间动作、动物的飞奔情态等，均以飞扬流动的线条刻画出来，阴刻、阳刻、阴刻阳刻结合等多种线刻技法，使线条的表现力得到了充分发挥。

莆田石雕的佛像充分表现出了线条的概括作用。比如，在龕楣近乎平面的石面上经由数条半弧线的雕刻，便呈现出轻盈松垂的“帐幔”；龕内三世佛的宽大衣裙因坐势而簇集成的皱褶层叠的状态，也由各种弧度不同的线条刻出，柔软的质感十分生动地呈现出来。因这些线条作用而造成的空间感，空灵而层次分明，与西方块面雕塑的实在空间感大相异趣。

五、不拘一法：灵活随机地并用各种表现手法——圆雕、浮雕、线刻等表现方法常常被不拘一法地混搭于同一件大型石雕。莆田石雕作品之人像的头、手等部位为圆雕，而身躯大部分则是用依附于石壁的高浮雕形式来表现，衣饰等细部又是由线刻形式表现出来，而镶嵌、镂空等方法有时也被结合进来。

莆田石雕艺术融汇贯通的表现方法，来自作者整体地把握事物的思想。

既然认为宇宙是一个和谐的整体，世上没有孤立的事物和现象，那么也就必然整体地去表现一切。莆田石雕融汇贯通的表现方法不仅体现在多种技法的混用方面，而且还体现在构思之巧妙，设计、选材之灵活等方面。例如原创汉白玉雕人体作品的开发、红砂岩雕人物与青石雕配饰的组合（如《蚌仙》）、青石雕或汉白玉雕作品与黑石雕底座的灵活组合、天然青石蛋雕与不锈钢构件或树根雕底座的随机结合等等。

西方雕塑的具像表现方法在相对独立的情况下获得了长足的发展，圆雕、浮雕作品都达到了很高的艺术境界。而中国的传统雕塑的表现技法一直以一种整体的形态发展着，从直觉的感受出发随心并用多种手法。极少有理性的困扰，莆田石雕艺术具备了浓厚的中国传统特性，因而具备更大的空间容量和原创潜力。

六、题材丰富：在中国形态的文化中，历史的发展始终夹带着原始文化的因子，远古图腾动物崇拜的意识在艺术中时有表现。山水等其他景物之所以成为雕塑广泛采用的题材，显而易见也是人与自然不能分开的生活现实所致。在莆田，几乎每个雕刻艺人心里都有讲不完的神话故事和历史典故，而每个美丽的传说和动人的事迹都是启发他们进行创作的源泉。这种想象，这种理想的追求，这种人神合一，佛道合一的内涵特点，大大扩展了莆田石雕的题材范围，使他们能超出单纯的佛教题材，进而表达和塑造了中国古代历史传说中的美丽的人物、动物形象。因此，妈祖、王母、千里眼、顺风耳、八仙、寿星、天庭、瑶池、龙宫、龙、凤、狮、马……，各种人、神、天、地、鸟、兽之间的大融合，形成了莆田石雕丰富的创作题材和文化内涵。雕刻题材和文化内涵的拓展，是莆田石雕艺术可持续发展的又一标志。

七、巨细应手：巨型佛像和细小佛像石雕创作之最显著的不同点是比例问题。中国历史上对巨型雕像制作中全身与头的比例法度关系的论述或记载寥寥。民间雕刻一般遵循的比例是“蹲三、坐五、立七”，而制作巨像则是头部反而比平常尺寸要更大，否则会看不清面目。民间佛像造型在多年的沿袭中，形成了一种“造像仪规”——

偏爱饱满且有点夸大的头部比例。这种说法在细小尺寸佛像造型中，犹可借鉴，甚至确实能有助于凸显佛像菩萨的庄严法相。但是应用到巨型佛像的制作中其效果则是迥然不同的。事实上，比例问题已经被普遍认为是巨型雕像创作中面临的头等问题。众所周知，制作巨型佛像的一个必不可少的环节是放大工作。细微的比例失调在小稿乃至中等尺寸的佛像制作中似不明显，但是一旦放大了巨型尺寸，这种比例上的偏差同样会被无情地“放大”，这也是我们看到国内许多著名佛教胜地的巨型佛像普遍偏矮显胖的主要原因。所以当“国珍雕刻”的创作团队应邀为印尼先达观音寺和江西九江万岛湖观音山，创作2尊巨型石雕观音像的时候，我们毅然摒弃了那些近乎“教条主义”的经验说法，在小稿的创作中预先拉大比例，并在逐步的放大中不断修正，也充分考虑了主体以外的形体比例，以及底台莲座等的合理配搭。巨像开光以来，博得了海内外许多大德高僧、行家里手和信众游客的好评。这些好评不但是对巨像如法相和审美效果的肯定，更是对莆田石雕艺人造像工艺得心应手的技术水平的嘉许。

丹纳论道：“艺术是一个和谐的，经过扩大的回声，正当现实生活到了极盛而衰的阶段，反映现实生活的艺术才达到完全明确而丰满的境界”莆田石雕的工艺特色和创作要领，来自对历史和前辈的尊敬和传承，也来自对其他艺术、技术的借鉴和交流，更来自实践和灵感的反复和交融，非经几番起落胜败，难解个中奥秘滋味。实践使我们深刻体会到罗丹所说的：“艺术是一种宗教”。必须有虔诚、肯钻研、善借鉴、敢创新，才能逐渐“得道”，修成“正果”。

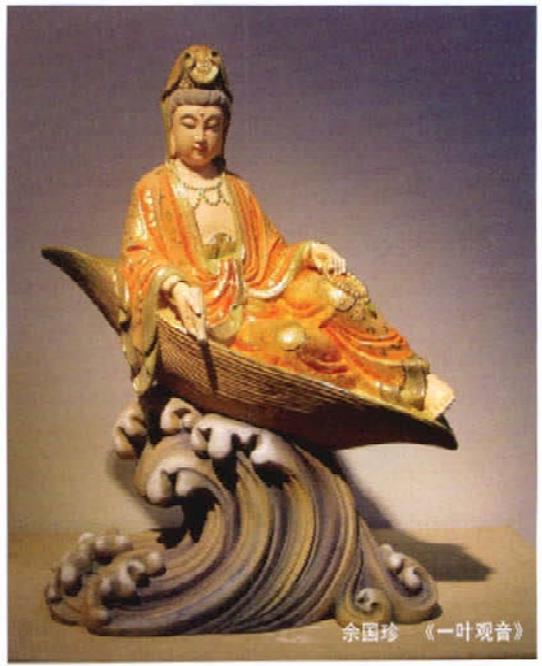
（余国珍、舒松伟 福建莆田国珍雕刻精品厂）

参考文献

- 1 叶庆文. 雕塑艺术. 中国美术学院出版社
- 2 吴顺平. 现代雕塑设计与技法. 黑龙江美术出版社
- 3 吴山. 中国工艺美术大辞典. 江苏美术出版社
- 4 金维诺. 罗世平. 中国宗教美术史. 江西美术出版社
- 5 沈琪. 罗丹艺术论. 人民美术出版社



余国珍 《读书观音》



余国珍 《一叶观音》



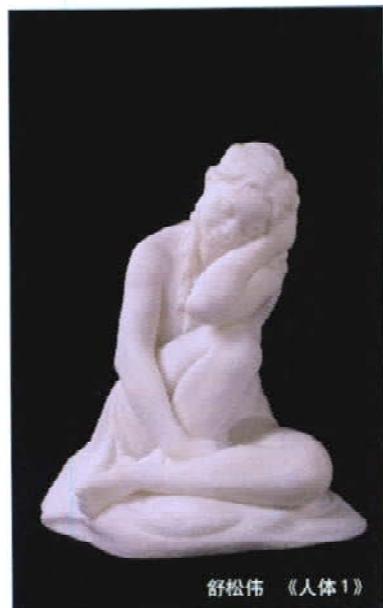
余国珍 《福禄寿》



余国珍 《观音》



余国珍 《普陀岩》



舒松伟 《人体1》



舒松伟 《人体2》



舒松伟 《韵》