

## 东阳木雕图形的构成及意义

林 庶

浙江东阳木雕技术是当地民间技艺的优秀代表,在全国范围内都有广泛的影响,被称为东方雕刻艺术的珍品。

东阳木雕雅俗共赏,兼有儒道佛文化的神韵,也具市井文化的精神。正是这种普适性,使东阳木雕流传广泛、影响深远。另一方面,东阳人秉承宋明以来的传统精神,推崇以人为本、中庸、忍让、孝慈等文化观念,使东阳木雕的审美和教化价值得到凸显。

### 一

二合三叠方式是东阳木雕艺术图形构成的重要特征,也是其图形构成与设计的重要方法。

中国文化以两两相对、相生相克的阴阳观念对万物的运化作出了原理上的解释。阴阳相合、相推的观念促使人们看待事物能顾其两端。东阳木雕图形强调两两相对的原则,如高与下、美与丑、疏与密等。朱熹说:“两物相对待故有文,若相离去便不成文矣。”(朱熹《朱子语录》)东阳木雕图形建构的方法始于对称二合,对称的结构形式,给人以稳定完整的视觉感受。但绝对对称显得呆板。现代物理学揭示,物质世界的构成法则是一种“对称破缺”,它是世界面貌丰富多彩的根由。东阳木雕图形暗合了这一原理,其构图基本上是对称的。在此基础上,东阳木雕图形稳中求变,在中轴、中心点两边、周边的图形不一定完全相同,但彼此相对,达到均衡。西方的民族也有善于利用对称原理进行形式创造的,不同的是,西方的“对立”是强调“分”,中国人的“对立”是强调“合”,“合”的意义在于“生成”。

庞朴对“中庸与三分”有过详尽的阐释:“中国古有‘数始于一,终于十,成于三’之说。说始于一而不说始于零,因为对零作为一个数的认识,是很晚的事,而终于十,当然是十进制决定了的。最有趣的是最值得注意的成于三。为什么会成于三?又怎么样成于三……所谓数成于三,是说无论客观世界的事物本身还是主观世界对事物的认识,起先都是从一开始,或者叫从混沌开始。然后显露出对立两端,或

者是认识上首先注意到两端,斯为二。进而因两端而有中间而知中间,事物演化完成或被完全认知,此之谓成于三。抽象为数,便是由一而二而三,到了三,告一段落。老子曰:‘道生一,一生二,二生三,三生万物’,也是这个意思。三生万物者,‘三’体现为‘万物’,‘万物’皆是一个‘三’也……中庸之道最为简明的定义是‘执其两端,用其中于民’,简称‘执两用中’。由于有‘两’,故有‘中’,捉住两端,中就显露出来了,而‘用’就是‘庸’,用中就是中庸。有两有中是为三,所以说,中庸是三分法的又一认识成果。”(庞朴《一分为三论》)

古代中国人认为世界是三分的,八卦每卦由三画组成而不是两画或四画,便是对世界三分的朦胧反映。天台宗的“一心三观”,用正、反、中的三分方法来描述世界。佛家“圆伊三点说”以图像“.”立论,比喻物之不一不异,非纵非横,没有性质与时空上的区别。明末清初的方以智解说“.”图像有云:“圆‘.’三点,举一明三,即是两端用中,一以贯之。盖千万不出于奇偶之二者,而奇一偶二即参两之原也。”(同上)

因而,三合成为中国人思想意识中对构成事物稳定结构的有益限定,并上升为稳固的文化观念,同时也成为东阳木雕普遍运用的构型法则。佛教进入中国,经过中国传统文化的淘洗,药师佛、释迦牟尼和阿弥陀佛被称为“三宝”,三佛经常一起出现,东阳木雕也反映了这种情况。

### 二

东阳木雕作为建筑物的装饰,适形造像是其创作中造型和构图的主要控制因素。适形造像既限制东阳木雕图形的创作,又是其造型与设计的主要思路。适形造像在平面装饰设计中的应用范围很广,具体方式多种多样。东阳木雕图形的构成主要涉及适形造像中的以面为基形、邻近形相适、共用线相存三种方式:

以面为基形。东阳木雕主要用于建筑与室内装饰,如门窗、屏风、壁挂、箱、橱等,造型上以面的形态

出现。据这些面的具体形状来构思、创作,就是以面为基形。以面为基形的技法以浮雕为主,依据装饰面的形状适形造像。无论是规则或不规则的图形,都是木雕艺人创作的限制因素,但他们并不被装饰面的有限空间束缚,而是依凭这些形状各异的块面,巧妙营构,创造所需要的作品。例如《祥凤呈瑞》、《一路连科》,都是根据装饰面本身的形状而构成图形。这样的构图,充分利用了装饰面,发挥了装饰面本身的空间特点。

邻近形相适。这种方式是指利用邻近形的边缘形态所形成的空间来造型,如书法木雕《担夫争道》,文意为路径狭窄,而又势在必争。作品在狭窄的空间雕出,妙在主次揖让之际,能违而不犯。又如《梅报新春》为清代梓木镂空花板,外框为勾连云式莲纹,扇形内为三瓣异形梅。形象随邻近形而生,自动变异,使画面的组织在一定的秩序中得到充分的自由。为了适应面积的需要,根据一图形的边缘,创造另一图形。邻近形相适的方式,不仅有利于构图的组合和形象的创造,而且也有利于处理构图。

共用线相存。东阳木雕利用共用线相存方式,产生了巧妙的装饰图形组合。共用线相存,就是图形与图形的轮廓线之间相互借用,相互成为对方的一部分,形成“共生”式的构图。如《福禄寿》,共用线使寿星图形和“福禄寿”文字图形巧合为一体,还表现了一位慈祥老者策杖而行的形态。以共用线相存的集合体图形的纽带是共用线,共用线保证了图形的整合性。

适形造象使东阳木雕在装饰面空间的限制范围内获得了图形创造的自由,并凭借装饰面的特殊形状取得了独创性。

### 三

由于欣赏者层次不同,东阳木雕的技法风格和品种繁多。但审美趣味受商品生产、市场价值的制约,其倾向与社会思潮是一致的。东阳木雕和明代木刻插图有两点非常相似,即对世俗情调的追求和最大限度地使用随事赋形与隐喻象征手法。

东阳木雕不乏表现传统文化精神、展示士人襟怀的作品,但大量东阳木雕描绘的却是世俗人情、市井生活,平淡无奇却多彩多姿。与之相对应的,则是随事赋形与隐喻象征的手法。

随事赋形,其主要特点就是直画其事,也就是直接地将事实描绘出来,对象什么样,就雕成什么样。一般来说,一件东阳木雕的结构可以切分成三个层面,即前景、中景和背景。也有些木雕的部件是由两个或两个以上的意象符组成,它们互相指涉,附丽成观。如会意图形由不同的图像并接,但这些画面不按照逻辑关系连结,也不靠两个意象符以类似于语法的主谓、偏正关系组合,而是用类似电影蒙太奇的手法并置。

另外,在图形与它们所要表达的对象之间,隐喻象征大致区分为物与物、物与意、物与事间的隐喻象征。东阳木雕图形的隐喻方式形成其“非言说性”的特征。“中国人喜欢凭借意象的暗示功能来表明关系,即使是抽象的形而上之‘道’,也是通过象来揭示的。”(李从芹《汉字与中国设计》)东阳木雕图形“言此意彼”的隐喻方式及“触类可为其象,合意可为其征”的象征手法,是一种比较委婉的表达方式。因为不直白,才值得玩味。

无论从内容到形式,东阳木雕图形的构成方法,都大大丰富和发展了中国的传统设计美学。民间吉祥观念的追求和细节真实的同时并举,使后者没有流于庸俗和呆板,而前者没有流于空洞和抽象。相反,从形似中求得情趣,由有限中引出无限,与中国绘画、装饰设计发展趋势相同,共同构成中国艺术的基本美学准则和特色。

由于东阳木雕图形的累积和形态的流变,故其除了作品中的形和意,还具有丰厚历史文化的积淀,负载美好愿望的艺术形式,成为中国人吉祥观念的绚丽表征,构成民间艺术的宏大语汇,表现出独特的审美个性和文化内涵。

(作者单位 浙江科技学院艺术设计学院)

责任编辑 韦平