浅析徽州木雕的艺术特征

《西部科教论坛》2010 年第 9 期

王树刚　(王树刚，合肥学院 艺术设计系； 安徽　合肥 230601)

摘要：徽州木雕艺术主要产生在明清时期徽州民间，具有民间美术的典型特征，徽州木雕注重装饰性与实用性，体现了实用与审美相结合的设计理念，反映了徽州百姓的思想情感和审美理想。徽州木雕艺术承载的艺术与历史信息，在经济高速发展的今天显得非常宝贵。

关键词：徽州木雕　装饰美　构图方法

徽州古建筑中木雕、砖雕、石雕被并称为“三雕”，其中徽州木雕以其高超的雕刻技术和深厚的文化底蕴，成为人们研究的热点。徽州木雕是指徽州古建筑中的雕饰部分，那些隔扇、窗扇和拦板、梁、柱、斗拱、雀替等，到处都是精雕细刻的木雕艺术，构成徽州建筑别具一格的艺术韵味。徽州木雕艺术具有中国正统文化思想，又带有地域文化的烙印。在徽州木雕的形成和发展过程中，中国正统的文化思想和意识形态贯穿于其中，徽州木雕具有鲜明的艺术特征。

1. 徽州木雕展现生气勃勃的艺术风格。徽州木雕产生于明清时期，由于徽州区域经济的强盛和文化的繁荣，徽州木雕同时又洋溢着浓郁的祥和之气。徽州木雕内容丰富，主题鲜明，人物形象生动活泼。表现远景的木雕作品构图紧凑，层次分明。表现近景的木雕作品着重刻画人物的表情和动作，将人物身材雕刻的较为短小，衬托人物的脸更加饱满生动，徽州木雕具有鲜明的艺术特征。明代，徽州木雕以平

面淡浮雕为主，明中叶以后，随着徽商财力的增强，木雕艺术也逐渐向精雕细刻过渡，多层透雕成为徽州木雕的主流。

清朝以后，由于追求木雕装饰美感，使有些作品因过于精工而趋向繁琐。明初为发展期，明中叶至清中叶为鼎盛期，清末至民国间为衰落期;明代的风格呈古朴特征，接近汉画像砖风格，造型浑圆结实，简朴中富有变化，用线粗放刚劲，人物形象略有夸张，其间雕刻工艺有浅浮雕、深浮雕和圆雕几种。清后期又一改明代的质朴，趋向繁复精巧，增加了透雕、凹雕、线刻和多层雕刻等手法。到民国时，由于受到绘画的影响而呈现出较强的写实性，民间的拙味相对减弱。在雕刻的题材内容上，明代木雕内容相对单纯，清代更为注重情节和典故，如戏曲故事和民间传说等更加普及，内容更为丰富多样。从整体风格上来看，徽州木雕呈现出民族上升时期所特有的生气勃勃的艺术风格，其原因就在于徽州地区当时的强盛，这种热情的格调与地域经济生活的富庶是契合的。明清时期古朴的艺术风格中，人物造型非常生动，造型准确，栩栩如生。

2. 徽州木雕强调主观的艺术表现手法。建筑装饰反映了一定群体的意识,民间艺人根据世俗情感和传统观念来确定木雕的内容和形式，在体裁的选择上也反映出不同文化层次的审美标准。木雕的题材丰富,有人物故事、山水;有抽象的纹样也有动植物的题材,如“凤穿牡丹”。一般文人学士较集中的地方,往往选择花鸟山水,由于文人审美意趣所造就的定型化抽象符号作为雕饰题材。在富商云集之处,由于其文化层次不高但经济富有,雕刻装饰常取传统中的历史人物故事与戏

文题材等),雕刻的主题也是表达了民间艺术的特性。可见,徽州木雕较之于历代宗教雕塑来说更贴近于生活,具有生动的特点。皖南某宅门扇木雕《仙饮图》是一幅出色的作品,陶渊明倚坐塌上如仙,手执长茎荷叶如执如意,一童子正往荷叶中倒酒,憨态可掬,而“仙人”仰头眯眼,口含荷茎,仿佛已吸到甘咧的酒水,人物前有几案和杯、碗。整副画面构图完整,言简意赅,体现了木雕艺术表现手法上的主观意向性。徽州的建筑天井起着四水归堂的招财作用；中堂条案上摆放的钟、镜子和花瓶表示终生平静（钟声瓶镜），这些式样每家几乎相同，木雕作品也不例外。徽州木雕主要表现传统吉祥图案，装饰题材广泛，大多为人物故事、风俗民情，木雕相对于其他的建筑装饰方式，更注重立面的观赏效果，它属于人们日常生活的一部分，其题材的选择和表现的方式偏向于世俗化和生活化，具有浓郁的生活气息。常见的有如意、祥云、五子登科，还有五福捧寿等吉祥图案。

3.徽州木雕注重装饰性与实用性，体现了实用与审美相结合的设计理念。徽州木雕在装饰上经历了由简到繁的过程，木雕作品具有强烈的装饰效果。明代木雕拙朴大气，追求整体效果，雕刻简洁大方。从现存的明代建筑雕饰来看，多以简洁的梁架体现线条美和技术美。清代建筑木雕极为注重装饰，屋内门窗、隔扇勾栏、雀潜满饰山水云气、亭台楼阁、花鸟鱼虫和人物故事，甚至梁架上都进行雕饰。木雕刻画精美细致。注重装饰性是徽州木雕艺术的又一显著特征，在以直线、曲线、粗线、细线以及长线和短线等各种线条的对比的以线造型为主要手段的基础上，配以楼台亭阁、树木花草等等，起到连接各个

人物场景的作用，故事人物也更加突出。在对木材质地的选用方而，徽州木雕艺人们十分重视木质的自然美感，大多数木雕不上漆，或很少一部分涂上红、黑和金色，有的作品巧妙地运用木版的自然纹理来表现主题和起装饰的作用。徽州古建筑梁架均为木结构，构造奇巧，具有明显的地方特征。明清民居木雕多是以建筑装饰的形式出现的，很少有大型的单独雕刻，大多掺杂在构件之间，本身多根据所分布的位置确定自己的内容与构图，重视实用性与装饰性的协调统一，很多装饰构件同时也是结构构件。如门窗和隔扇中的雕刻画面，其构图需适合于门窗等原有的形状，梁垫和牛腿的雕刻面需符合其所处的位置，且不可雕刻得层数过多，以免破坏其功能。大凡窗子下方、天井四周上方的栏杆、檐条，采用浮雕较多；在梁托、斗拱、雀替以至月梁上使用圆雕较多。在家具方面运用木雕较多的是床与衣橱，主要用高级木材制作，一般用朱漆和金箔装饰木雕表面，使其更加鲜明生动。门扇和博古架一般在相同形状的窗扇中以定型的纹样与浮雕相结合，使得每一扇窗户做到多样统一，显示了工匠高超的技艺和多样的徽州木雕艺术形式。

4．徽州木雕在布局经营上采用散点透视的构图方法，同时还重视点、线、面的运用。门窗、隔扇的上部以线为主，既满足了室内采光需要，又具有很强装饰效果。心板、腰板、群板以面的形式出现，雕刻的内容丰富多彩。尤其是心板、腰板是人们视线最容易涉及的地方，雕刻更为细致讲究，戏曲故事、民间传说、花鸟鱼虫等非常精彩，具有很强的观赏性。蝙蝠、菊花等常以点的形式穿插于窗格之间，使

屋内雕饰显得层次更为丰富和灵动。徽州木雕吸收了中国传统绘画的表现形式，在布局经营上采用散点透视的构图方法，使木雕能够展示更为丰富的内容。为了达到立体效果，工匠们力图挖掘出更深的空间层次，地面采用由外向内倾斜的雕刻方式，构建出由近致远的透视效果。远山、房屋则采用由上向下斜刻的方式突出立体感，人物作为重点放在画面的中间层次加以突出。并通过流畅的线条使雕刻作品轮廓分明、层次清晰。雕刻的工艺种类有皮雕、浅浮雕、深浮雕、圆雕、透雕等。建筑梁架上的大木雕，大部分采用深浮雕、圆雕和透雕的表现形式，以便于人们远处观看的需要。梁架下的门板隔扇一般采用皮雕、浅浮雕和透雕的表现方法，以满足人们近处观赏的需要。徽州木雕大部分为清水雕，表面不施色。这主要是，明初对民间用色严格限制；再者就是追求文人的清雅风格。清中期以后，有的木雕开实施色并采用装金工艺。

徽州雕刻的造型遵守绘画法则,利用绘画的点、线、面三大形式要素,注重于外形的宽广。从传统绘画上吸取营养，利用线去表现木雕的结构和透视变化。线描出现于中国原始时期的制陶艺术,中国画的独特趣味体系是沿着线、笔、墨的方向不断突进的,线条意识强,这些具体的特点都体现在徽州木雕上,木雕的造型手段是把线描技法运用到木雕上来,刚柔相济,表现出不同的质感、结构和透视,从而将绘画的线与雕刻的面有机结合。徽州雕刻作品的构图紧凑,主题分明,造型多变化富有立体效果，充分显示了工匠们高超的技艺。

徽州木雕艺术根植于中国深厚的传统文化之中，具有极高的艺术

价值和精湛的雕刻技艺。经历了几百年的沧桑变化后，它的艺术特征仍然绽放光彩，受到很多人所重视。徽州木雕无论是内容还是形式方面都清晰地体现了儒家伦理为中心的美学思想，注重装饰性与实用性，体现了实用与审美相结合的设计理念，这一切都住都注定了徽州木雕在建筑艺术史上会留有辉煌的一页。