

中国传统鱼纹木雕花板构图分析

潘玲, 陶毓博, 李鹏

(东北林业大学, 哈尔滨 150040)

摘要: **目的** 文章介绍了鱼纹样在传统木雕花板中的造型艺术及应用技法, 重点分析了其构图原则。**方法** 结合实物重点分析鱼纹样在木雕花板中典型的散点透视、满与空辩证统一的构图方式及夸张的艺术手法。以《金玉满堂》艺术品为例, 从统一与变化、静与动和节奏与韵律三个方面详细阐述形式与内容之间的关系。**结论** 鱼纹样以其丰富的文化内涵, 向世人展示着它独具特色的形态特征和深刻的思想内涵。通过分析传统木雕花板构图可以看出, 构图的恰当组织与合理设计在木雕花板的情感表达中具有重要作用, 是民间传统装饰艺术不可或缺的重要因素之一, 继而启发我们从中国传统鱼纹中去思考现代设计, 对传统纹样进行创新, 以期为现代家具、室内和服装设计等领域提供理论借鉴。

关键词: 木雕花板; 构图; 形式; 鱼纹

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2019)04-0299-07

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2019.04.052

Composition of the Fish Patterns Applied in Chinese Traditional Woodcarving Board

PAN Ling, TAO Yu-bo, LI Peng

(Northeast Forestry University, Harbin 150040, China)

ABSTRACT: The work aims to introduce the plastic arts and application techniques of fish patterns in the traditional woodcarving boards, and emphatically analyze its composition principle. The typical cavalier perspective, composition style of full and empty dialectical unity, and exaggerated artistic techniques of fish patterns in the woodcarving boards were emphatically analyzed. Taking the artworks of "Treasures fill the home" as an example, the relationship between form and content was elaborated from the perspectives of unity and change, static and dynamic, as well as rhythm and rhyme. With its rich cultural connotation, the fish pattern shows its unique morphological features and profound ideological connotation to the world. By analyzing the composition of traditional woodcarving boards, it can be concluded that the proper organization and reasonable design of composition, one of the essentially important factors of traditional folk decoration art, play an important role in the expression of emotion of woodcarving boards, and then inspire us to think about modern design from Chinese traditional fish patterns and innovate traditional patterns in order to provide theoretical reference for modern furniture, interior and clothing design, etc.

KEY WORDS: woodcarving board; composition; form; fish patterns

中国传统木雕花板是古家具装饰重要的组成部分,它是从原始自然崇拜和民族信仰中形成的一种独特艺术,其题材源于民风习俗,内容多以祈福、纳祥和装饰美化为主,是民间艺术审美及文化观念的缩影,不仅具有装饰艺术性,而且具有浓厚的文化内涵。鱼是木雕花板常见的表现内容,因其具有匀称、和谐

及美好寓意而受到人们的喜爱,并形成了独特的构图形式。构图的恰当组织与合理的设计在木雕花板的情感表达中具有重要作用。文中结合实例,对家具装饰中鱼纹木雕花板的雕刻题材、技法和构图进行了研究。

木雕花板作为鱼纹的艺术载体,是传统文化在视觉上的物化,也是长期以来人类对美好生活向往与追

收稿日期: 2018-10-13

作者简介: 潘玲(1989—),女,山东人,东北林业大学博士生,主要研究方向为木材科学与技术及产品设计。

通信作者: 陶毓博(1973—),女,黑龙江人,东北林业大学副教授,主要研究方向为家具设计与制造研究。

求的体现,其作为一种艺术形式,赋予了鱼纹更好的发挥空间。一方面,木雕花板所刻画的内容都是对人类生活的真实反应,是不同时代背景和社会心理的写照;另一方面,将鱼纹所传达的美学思想转化到木雕中,承载着不同民族的审美情趣。其次,木雕造型语言呈现出一种对传统美学的认同。木雕花板是传统古典美学“托物言志”、“缘物寄情”的物我互生的艺术形式。再次,木雕求同存异,它的多元性给鱼纹提供了更多的造型样式和选择方式。

1 造型特点

1.1 以线造型

线是木雕花板艺术创作的精髓,它贯穿于木雕花板各个题材之中,在鱼纹中更是一大特色,尤其是曲线的运用更为普遍,常见的有“S”形、波浪形、45°倾斜线、圆曲形等。曲线婉转流畅,是一种波动的连续,除了自身曲线所具有的这些特点外,在传统鱼纹木雕花板中普遍使用的原因还得益于寓意的需要,不管哪种题材内容都离不开对主形——鱼的变形弯曲^[1]。线是形的基础要素,当曲线构成的鱼形或更小

单位的形按曲线组合排列,并在构图中占有主导位置时,同样能给视觉带来来回往复的美感,寓意美好事物绵延不断^[2]。曲线造型的刻画在于雕刀在木材上的运用:一刀落成,深浅粗细,纹理可见,刀痕干净利落,层次分明,在充分利用木材韧性和纹理的基础上控制刀法,达到一种特殊的艺术效果。鱼纹木雕花板正是通过运用精湛的曲线雕刻来表现鱼生动传神的艺术形象,从而塑造出饱含审美意蕴的木雕艺术作品。比如清代木雕鱼龙纹雀替和明代木雕鳌鱼纹建筑装饰件,源于鲤鱼跃龙门的神话传说,木雕中常见的吉祥纹饰,其“S”形线构成了鱼龙变化的基本图案骨式,鱼龙的形象多为龙首鱼身,作翻卷腾跃之状,象征着由鱼向龙的转化,暗喻时来运转、腾达高升,木雕鱼龙纹雀替见图1(图片摘自广东省博物馆)、明木雕鳌鱼纹建筑装饰件见图2(图片摘自广西民族博物馆)。清紫檀仿竹节多宝格,为常见的波浪形鱼纹,鱼与浪花融为一体,该家具雕刻纹样基本为东方风格,主体框架雕竹节纹,其他还有鱼鸟、花卉、暗八仙等,构件转角处包镶鍍花白铜饰件,精工细作,雕饰繁缛,细致入微,清紫檀仿竹节多宝格见图3(图片摘自上海博物馆)。



图1 木雕鱼龙纹雀替
Fig.1 Fish dragon sparrow brace



图2 明木雕鳌鱼纹建筑装饰件
Fig.2 Turtle fish grain building decoration

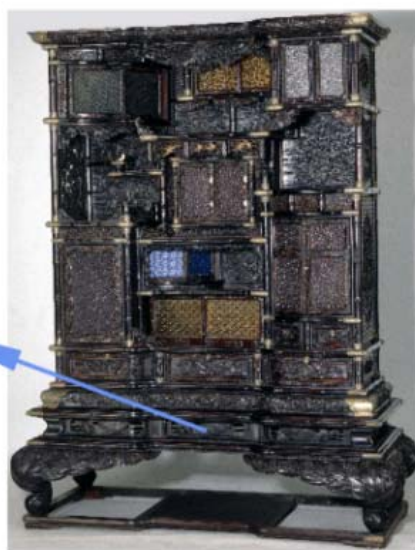


图3 清紫檀仿竹节多宝格
Fig.3 Rosewood curio box

1.2 注重写实夸张与强化

鱼纹木雕花板在塑造鱼这一形象时,总体本着写实的原则,因此对鱼头上的眼睛、牙齿,身上的鱼鳍和鱼尾都较为真实地逐一刻画,各部分比例也都接近真实,尽可能真实生动地表现鱼纹这一主体物象,在实现人与自然之间的审美关系的同时,又间接地反映了社会生活和一定的时代精神面貌。在传统木雕花板设计中,由于其具有非写实的装饰性,在造型方面,需要在遵循自然原型的神态、动态、形态和结构美感的同时,又不盲从客观原型。在透视方面,也不需要以严谨的透视去观察和表现物象,无需从固定的观察角度去客观地描绘对象,而是以能够完美地表现对象的最佳姿态为最终目的,这就要求在图案造型中抛弃传统写实的焦点透视,采用灵活写意的散点透视。在表现角度方面,鱼采用较为直观的正侧面,运用平视或俯视的角度去刻画,使鱼的特征表现得淋漓尽致。

夸张与强化是鱼纹木雕花板中忠于现实而不拘泥于现实的典型变化方法,即对自然物象中能够引起美感的典型特征给予突出、夸大,从而使原有形象特征更加鲜明生动^[3]。如清代鳌鱼脊饰,由头、身两个部分构成,鱼身浑圆,遍体鱼鳞,有一对胸鳍、腹鳍和尾鳍,尾部似龙尾,末端呈锯齿状且高高翘起。额下双目突出、鼻孔张开,其吻部采用浅浮雕和阴线刻画出鳌鱼锋利的牙齿和刀型舌,造型十分夸张,好像要将整个屋脊吞蚀。鳌鱼作为传说中的龙子之一,它寄予了人们祈盼子孙科举登榜的美好愿望,鳌鱼脊饰见图4(图片摘自安徽博物馆)。纵观以鱼为题材的木雕花板,主要包括3种有针对性的局部夸张:一是透视的夸张,给人以强化视觉效果的方向感和强烈的动势感;二是动态的夸张,着力表现某一状态下运动时的动态特征,如跳跃、洄游等,增强画面节奏感;三是神态的夸张,截取有特征的部位紧紧抓住鱼的精神气质,增加木雕花板艺术的感染力。总之,夸张可以把美的东西、有特征的部分突出出来,使要表现的对象更加典型化,更有代表意义和装饰性^[4]。例如,在形与色两个最重要的视觉艺术要素运用上都有不同程度的主观转化。在形态上,利用鱼跳跃的柔美曲线合理的夸张;在用色上,不只遵循自然光条件下的冷暖和颜色对比规律,而是主观运用装饰色彩的配置关系。比如红雕漆云龙纹罗汉床见图5(图片摘自故宫博物馆),床通体木胎髹红漆,以雕漆手法装饰海水鱼龙图。三屏风式座围,屏心双面饰鱼龙变化图,此器形体宽大,是目前所见剔红器物中最大的一件。传统鱼纹木雕花板在用色方面通体红底,施以金粉装饰为主,究其原因有两种,其一,红色是正统色之一,又是暖色调,在古代不仅是地位的象征,而且还具有吉祥的美好寓意,这正好满足了中华民族崇尚喜庆、追求美好事物的思想意识和心理愿望。其二,在追求物象天然性的同时,在装饰上更注重物象的生动性,

这种艺术性的色彩搭配满足了人类的视觉审美需求,还没有做作感。



图4 鳌鱼脊饰
Fig.4 Turtle fish ridge decoration



图5 红雕漆云龙纹罗汉床
Fig.5 Red lacquered cloud-dragon pattern arhat bed

2 构图原则

2.1 散点透视

以鱼为题材的木雕花板在透视处理上大都采用了中国传统绘画中的散点透视,这种透视方法正是传统木雕花板构图的一大特色。根植于深厚的传统文化中,不难发现中国人在不断追求自然美的过程中形成了看得多、看得全等相对固定的审美标准和观念,习惯把理想化的美好事物最大限度地呈现出来。木雕花板艺术领域也不例外,民间艺术家往往突破时空的局限,将人们认为最美的部分集中在富于变化的同一画面和形象上,在花板上雕刻出超现实、理想化的图案。



图 6 鲤鱼跃龙门

Fig.6 Carp leaps at the dragon gate

正是中国劳动人民这种“大”、“全”、“多”的取象观念和独特的求全心理认知^[5],使得人们为了更好地表达某些情感时,会打破自然规律和时空局限采用散点透视,目的在于延伸和扩展木雕花板的雕刻内容及表现空间,同时隐晦地传达出中国传统文化中包容、融合、含蓄的精神品质,这些构成了中国传统木雕花板所特有的融合美和自然美。

从传统木雕花板的透视手法可知,第一,木雕艺人通过对现实生活的观察摄取雕刻的自然物象及其神态,目的在于把主观情感和愿望刻画得淋漓尽致;第二,散点透视这种中国传统的透视手法在有限的表现领域上最大程度地实现了人们对美好生活的祈求,并把这种美好无限化;第三,民间木雕艺人观察生活的过程也是认识世界的过程,在这个过程中把思维中的认识转化为具有装饰感的形象,使形象在不同种类的木材上雕刻再现,实现了自然形到装饰形的转变。

2.2 满与空辩证统一

在以鱼为题材的传统木雕花板中还存在一个独特的构图形式——满,无论是对生活富裕的向往,还是对美好爱情的祈求,大多数题材都具有全局布满物象的构图特点。在传统鱼纹木雕花板中,满有 3 种含义。

一是布局构图的满,即追求画面构图的充实和完整性,旨在加强其装饰功能,同时,饱满的布局营造出了一种圆满、祥和的氛围,更能全面地表达出人类祈求团圆的心理,究其原因主要在于从传统木雕花板本身作为一种装饰物的性质上看,其通常用在古代家具上作修饰,中式家具除局部结构采用曲线造型外,

例如以鱼为题材的木雕花板,艺术家们通常从不同的角度和空间出发,把不同时空、不同种类、形态、乃至不存在的事物超越现实地组合在一起,如莲花、鱼、水草、蝙蝠、龙等物象,用来表现求全求美的主观意识。比如鲤鱼跃龙门见图 6,明代揩漆拔步床门罩正中花板,该传统木雕花板中的鱼跃龙门就采用了完美的理想化构成方法,以鱼为原型,组合成一个新的自然界中不存在的形象——龙,在内容上实现了对自然和现实形态的超越,在形式上实现了造型的理想化。这种雕刻形式并没有因为时空上的重构产生造作的隔阂感,而是由艺术家主观上有选择性的强调和否定,给人留下的反而是一种真实、完美的印象。

装饰主要依赖于木雕花板,民间木雕艺人尽量把花板雕得圆圆满满的,雕刻的物象之间彼此相连,在实现家具通透、不呆板的同时,又与整个家具形成虚实、详略的对比效果。不仅如此,有时为了避免过大的空白处,还会在空白背景、边框、角隅等部分添加与主题相关的吉祥图案^[6]。比如剔红落花游鱼嵌玉磬式双层盒见图 7,鱼纹和水纹布满了整个画面,盒为双层,



图 7 剔红落花游鱼嵌玉磬式双层盒

Fig.7 The double box of fish inlaid with jade

通体髹朱漆，盒壁雕落花鲤鱼戏水图，盖面嵌碧玉，雕刻纹样与盒壁相同，器型与纹样有“吉庆有余”之寓意。盒下连随形座，如意云头足，座底髹黑漆，中心刀刻填金“大清乾隆年制”楷书款。此盒雕刻精细，水波如丝，其雕刻刀法及落花流水、鱼龙变幻等题材为乾隆时期苏州雕漆之风格。

二是艺术想象的求全、求满。如将水面上的荷花、荷叶、莲蓬，水中的鱼、水草和水下的藕同时组合在画面上，追求一种内容上的丰富和形式上的美感，试图给人更加完整和美满的艺术享受。比如透雕花板见图8（图片摘自南京博物馆），透雕花板为清代建筑装饰物，是用透雕手法制成，将鱼、莲、水草、鸟和水纹等刻画在同一花板中，红漆髹再涂以金漆髹，显得富丽堂皇，丰富而有变化，表达一种对美好生活的向往。



图8 透雕花板
Fig.8 Openwork carving board

三是内容题材上的满，即多、全。艺术家们基于人求全的认知心理，在木雕花板中通常使用可以表达相同寓意的多种不同事物，在丰富图案形象的同时还达到了夸张、强化主题、情感的效果，还包括一语双关等。比如，在表达多子多福题材方面，除了采用代表繁殖力极强的鱼纹外，还综合莲、虾加以寓意上强调，外加迂回往复的水草纹，在形式上强化主题，寓意子孙后代吉祥富贵、绵延不断。

换言之，传统木雕花板中的满在特定的传统木雕花板中，具体指画面中雕刻有艺术化物象符号的部分，即传达某种情感和寓意的图案纹样^[7]。空则是不雕刻不修饰的部分，通常做背景，即底。在以鱼为题材的木雕花板中，多采用红彩底，满与空的辩证关系

实质上就是木雕花板中的“图”、“底”关系。空也是木雕花板内容的一部分，空并不是真正意义上的无，两者井然有序地组织在板面当中，互相衬托，达到满而不挤、空而不虚的艺术境界。例如，在以鱼为题材的木雕花板中，在处理“图”、“底”关系上，通常把鱼和主要物象凸显雕刻，背景等次要物留白或凹刻处理。在表现特定的主题方面，如鱼跃龙门，会大胆舍弃对鲤鱼的细节刻画，而对鱼的躯体姿态作夸张变形处理，采取这种处理手段目的是追求在视觉上形成详与略、虚与实及前与后对立统一的艺术效果。比如剔彩鱼龙变幻纹葵瓣式三层盒见图9（图片摘自故宫博物馆），是清中期剔彩鱼龙变幻纹葵瓣式三层盒，仅用鱼、龙两种物象来表达金榜题名的美好寓意，相比之下，物象不多，盖面雕饰正面龙纹，盒壁雕鱼、龙隐现在绿漆中，变幻无穷，构成了“鱼龙变幻”的图景，巧妙的构图安排使得该盒每层物象的空白面积约占总面积的50%至60%，这种虚实相衬的构图，既不让人感觉满的繁琐，又没有空虚之感，用最简略的刀法表现相对丰富的内容，一种灵动美、意境美跃然浮现。



图9 剔彩鱼龙变幻纹葵瓣式三层盒
Fig.9 The kwai disc type three layer box of dragon fish pattern

3 解析金玉满堂中鱼纹的构图形式美

首先，变化中有统一，统一中又富于变化^[8]。金玉满堂见图10，是应用于家具装饰中的木雕花板，多样的题材内容和谐地统一于其中，画面中共有一种水草和两条金鱼，同为画面中游动的两条金鱼，彼此看似无交集，但各具姿态，在方向和动势上相呼应，金鱼东北西南斜向呈45°角，并形成一种八卦式回合，与方形外框形成方圆、曲直对比，这种构图上的抑扬



图 10 金玉满堂
Fig.10 Treasures fill the home

顿挫旨在强调美好事物永无止境。水草分别在画面左上角和右下角。两簇西北，东南斜向呈 45° 角，由下至上长出两簇，引气向上。水草、金鱼两两对应呈“X”形交叠，在数量、方向和角度上相呼应。同种鱼和水草彼此之间无一相同，在深度刻画时对同种物象之间的远近关系充分把握，物象弯中带直、摇曳多姿的生长规律和精神特质也刻画得淋漓尽致。

其次，静中有动，动中蕴静的空间美感，在静动的对比中求调和。在结构上自右下向左上按顺序分别刻画了水草、金鱼、水草，即“静、动、静”这种静态中蕴含动态的空间营造，使得画面彼此矛盾又自然统一，处于动态的鱼与静态的水草形成对比，“植物、动物、植物”的巧妙安排使得动植物互相穿插，浑然

一体。除了鱼与水草的动静对比外还包括水草之间的大小对比以及鱼彼此之间的远近对比等，设计极为巧妙。

最后，画面动势营造巧妙富有节奏韵律。比如双鱼戏草见图 11（图片摘自上海博物馆），清银杏木雕人物故事座屏风，屏座下部缘环板采用金鱼和水草纹镂空装饰，鱼和水草分别从左上侧和右上侧斜出，形成 45° 倾斜线，也是板面中最长的一条构图主线，与外部长方形边框产生对比，一种动势和不稳定感油然而生。在主体物象的位置安排上，采用了覆叠的艺术手法，就是使一条鱼局部覆盖在另一条鱼上，产生“上与下”或“前与后”的空间关系，通过鱼形之间的遮挡关系使其在木雕花板上产生纵深感。两条金鱼呈略倾斜的“S”型曲线，彼此各自都是鱼头向左尾朝右的姿态，刚好斜穿入两簇水草之间，又增加了一个动势的变化，再加上水草和鱼各自形成的两条 45° 斜线形，3条动势线形成了动向转折的形式美，营造出丰富的韵律感和特有的生动性。除此之外，在传统木雕花板中的鱼不存在位置上的改变，也就是说这个物象并不存在充分运动的客观条件，然而长期的经验和积累提示我们物象似乎在不断的运动着，正是具有动势的形体诱导视觉和画面的节奏韵律才让我们产生了知觉运动，这种运动感或许正是艺术的生命力所在，这种巧妙的构图方式也为传统家具增添了些许活力。



图 11 双鱼戏草
Fig.11 Pisces play grass

4 结语

通过分析传统木雕花板构图可以看出，构图与题材内容、雕刻技法、色彩等因素一样在木雕花板中发挥着举足轻重的作用，是民间传统装饰艺术不可或缺的重要因素之一，统辖着整个画面的视觉和心理效

果，阐释了中国传统木雕花板的艺术魅力^[9]。特别是在以鱼纹为题材的木雕花板中，构图的组织设计是雕刻前需要解决的首要问题。如今，传统木雕花板的构图形式常被运用到家具、服装、包装等现代装饰艺术设计中，使作品在富有厚重文化内涵的同时又不失现代感，这样求同存异又兼收并蓄的民族文化是取之不

尽的设计灵感源泉^[10]。然而我们要在继承具有民族性特色的构图形式基础上,突破单一的布局局限,使之更加完善,因此构图具有不可替代的地位。

参考文献:

- [1] 吕中意, 杨波. 民族文化元素在产品中的应用[J]. 包装工程, 2015, 36(20): 1—4.
LYU Zhong-yi, YANG Bo. Application of National Cultural Elements in Product Design[J]. Packaging Engineering, 2015, 36(20): 1—4.
- [2] 李家骝. 装饰图案[M]. 北京: 高等教育出版社, 2008.
LI Jia-liu. Decorative Pattern[M]. Beijing: Higher Education Press, 2008.
- [3] 梁晨, 陶毓博, 李鹏. 莲花纹样在传统木雕花板上的应用分析[J]. 家具, 2015, 36(5): 96—99.
LIANG Chen, TAO Yu-bo, LI Peng. Research on the Lotus Flower Patterns Applied on the Traditional Carved Wooden Board[J]. Furniture, 2015, 36(5): 96—99.
- [4] 朱磊. 装饰图案[M]. 北京: 清华大学出版社, 2010.
ZHU Lei. Decorative Pattern[M]. Beijing: Tsinghua University Press, 2010.
- [5] 李静. 民族认知结构研究的心理学去向[M]. 广西: 民族研究, 2004.
LI Jing. Psychology of National Cognitive Structure Research[M]. Guangxi: Ethnic Study, 2004.
- [6] 王沛. 传统家具元素在现代家具设计中的应用[J]. 包装工程, 2014, 35(24): 87—90.
WANG Pei. Application of Traditional Furniture Element in the Modern Furniture Design[J]. Packaging Engineering, 2014, 35(24): 87—90.
- [7] 赖亚楠. 设计的文化价值和社会的文化系统[J]. 包装工程, 2014, 35(14): 137—140.
LAI Ya-nan. Cultural Value of Design and Cultural System of Society[J]. Packaging Engineering, 2014, 35(14): 137—140.
- [8] 马晴. 芙蓉锦鸡图构图分析[J]. 兰州教育学院学报, 2014, 30(7): 56—60.
MA Qing. Hibiscus Brocade Chicken Diagram[J]. Journal of Lanzhou Institute of Education, 2014, 30(7): 56—60.
- [9] 钟彩红. 谈服装设计中形式美的创造[J]. 美术大观, 2010(10): 102—103.
ZHONG Cai-hong. Discuss the Creation of Formal Beauty in Costume Design[J]. Art Panorama, 2010(10): 102—103.
- [10] 李鹏斌. 传统文化元素在现代包装设计中的应用[J]. 包装工程, 2014, 35(8): 18—20.
LI Peng-bin. Application of Traditional Cultural Elements in Modern Packaging Design[J]. Packaging Engineering, 2014, 35(8): 18—20.