

# “反透视”造型的构建

## ——以中国传统木雕为例

王昭清

(阳光学院 设计学院, 福建 福州 350015)

**摘要:** 中国传统木雕有独特的造型形式与构图理念, 中国传统木雕富有绘画性和统一性。本文以传统木雕图式案例研究为主, 从造型、构图等形式语言角度出发, 研究“反透视”造型与构图产生的作用与表现方式, 研究其形式为开拓与发展一条符合新时代背景下中国文化视觉艺术表现与风貌的道路, 提供可能性。

**关键词:** 浅浮雕 传统木雕 反透视 造型 构图

**DOI:** 10.12319/j.issn.2096-1200.2023.24.37

近年来, 不少艺术家开始反思新的绘画思想, 虽有新思想潮流和回归传统流派, 但都认可应从传统的基础上推陈出新, 才能保持中国画血脉的活力与纯粹性。笔者研究中国画创作多年, 在研究笔墨造型的过程中发现中国传统木雕的造型与构图非常精妙, 本身具有实体的客观现实下, 又保持绘画的空间信息承载能力, 经多次调研并结合流传市面上的木雕散件, 发现其形体结构的透视与众不同, 不能以传统散点透视法概称, 因其与焦点透视原理截然相反, 本文在此称其为一种“反透视”。

### 一、近小远大的形体结构

目前, 中国传统木雕大多为明清时期雕刻, 用于木结构建筑和家具的装饰, 以房梁、雀替、门窗、卧榻最为常见, 雕刻内容充满生活气息, 题材广泛, 有简单的几何纹饰图案, 也有人、山、花元素相结合丰富多彩的情景场面。中国传统木雕大部分雕刻于木板之上, 由榫卯结构固定于家具表面。所以, 纵深长度并不深, 可以看作作为一种浅浮雕艺术。浅浮雕艺术是介于平面与立体之间的艺术形式, 装饰并依附于建筑、家具表面, 所以其深度有限, 形体的主要内容易给观者一种“空间压缩”的平面感, 随着画面场景的扩大, 这种感觉会越深, 这使得浅浮雕虽然属于雕塑专业门类, 其实与绘画有着非常密切的关系, 也是由于这种客观属性的制约下, 在浅浮雕的创作过程中有时会分化为两个方面, 一是以空间实体为依托, 塑造立体的形体结构, 为浮雕表现, 二是通过刻刀利用绘画语言表达平面造型, 多表现为线刻。如何分配处理二者关系是每个雕刻艺术家在构思过程中就需要进行考量的事情。这往往取决于浮雕的构图与内容, 当叙事场景过于宏大, 超出材料本身承载范围, 则需通过线刻辅助营造空间, 其方法往往是线性透视。比如, 意大利文艺复兴初期的雕塑大师多纳

泰罗制作的青铜浮雕嵌板《希律王的盛宴》中(图1), 处于餐桌前人物的体积是青铜版材料延展形成, 整个建筑内部的空间, 无法通过青铜版材料载体展现, 于是通过线刻语言进行描绘, 表达空间方式运用了绘画中的平行透视。透视手法的运用, 很好突破浅浮雕客观的限制, 丰富了浅浮雕艺术的表现语言。不过透视虽然可以帮助浅浮雕描绘具有空间层次感的场景, 但同样也会产生矛盾, 线刻手法产生的空间感是通过透视在平面产生的视错觉, 与浅浮雕实际雕刻起伏产生的凹凸空间有时难以调和, 多纳泰罗做得已足够出色, 但如图2中拱窗后人物稍有一些凸起就显得在以线刻表现的拱窗前面, 作者想要统一雕刻与绘画性的分化, 以保持作品的完整。可见, 在浅浮雕艺术中, 对于需要拓展其纵深度感的情况时, 二者形式常分化展现不易统一。所以, 无论西方诸多浅浮雕作品或中国传统的画像砖、石刻中, 多数作品以浮雕平面排列与阴阳线刻的二者组合为主, 建筑、风景多为类似几何学三视图中的单面角度呈现, 避免出现其他角度来进行纵深场景的刻画。中国传统木雕也可归纳于浅浮雕, 但其从空间造型观念与绘画透视原理上的根本转变, 另辟蹊径, 极大地拓展了浅浮雕的题材与风貌。



图1 多纳泰罗《希律王的盛宴》



图2 多纳泰罗《希律王的盛宴》局部



图3 徽州木雕

图3中木雕的作者描绘了这样一幅场景，左边雕刻了三人活灵活现，前面两个嬉戏打闹，后面的人物则挥舞着长剑，手臂虽因年代久远而残缺，但仍可见其举手投足间散发着英姿飒爽的特质，右边陈列着精雕细琢的假山石、桌椅板凳等家具，上面陈列着书籍、古筝、文具等物件。这一幕通过戏剧方式呈现古代文人士大夫、商贾之家生活场景，整个画面和谐完整。仔细看之，在这只有几厘米厚度不到的木板上，无论是人物、家具，还是乐器形体都是雕刻而出的实体，且家具展现出了3/4角度的体面，没有通过线刻去辅助营造空间，但线刻的绘画性又处处藏在其中，雕塑实体空间与绘画的平面空间的矛盾并没有显现，雕刻与绘画性得到了统一，经过笔者研究发现，破局的关键在于传统木雕的透视方式与众不同。无论是西方的焦点透视，还是中国绘画中常用的三远法，其透视依据的核心原理都是近大远小，但图3木雕则正相反，其形体采用的是近小远大的结构形态，几何形能很好地展现形体空间感与透视效果，笔者将木雕中的桌子、琴架、书籍这些规整的形体概括成简单几何形状（图4），图中桌子部分线段可见长度（ $AB、ab < CD$ ），高度（ $Aa、Bb < Cc$ ），书籍长度（ $EF、ef < GH$ ），高度（ $Ee、Ff < Gg$ ），可得出桌子、琴架与书籍都是远大近小的造型。 $Aa、$ 与 $Cc$ ， $AC$ 与 $BD$ ， $EG$ 与 $FH$ ， $EG$ 与 $eg$ 这组线段的延长线越远越他们之间的距离也会越远，不会在绘画中形成焦点，形成与透视相反的空间效果。这是一

种“反透视”的空间理念，显然是与众不同且违反常规的造型方式，如果说透视是在平面中制造立体感的视错觉，“反透视”则是将实体趋近于平面，这种平面化不是通过特定角度的遮掩，而是近似将形体纵向深度展开为平面的一种变形。如图4中A为方体焦点透视的焦点， $e1、c1、d1$ 为符合透视规律的方体顶点， $c2、d2、e2$ 为反透视处理后形成的方体顶点，其延长线的汇聚点为与A点方向相反的B点，这种处理方式保留了方体形体结构形态的基础上，进行平面化的变形，削弱了空间纵深感，应用于浅浮雕的扁平化空间，使得实体空间更易于融合绘画的形式语言中，解决现实空间与平面幻觉空间的矛盾，统一造型语言。当然，这种“反透视”的空间理念与中国传统绘画的散点透视，尽显主观而灵活，为画面构图结构服务，并不是画面全局所有形态都需要遵守于远大近小的规则中，因为是反常规的方式，所以也无须形成焦点。

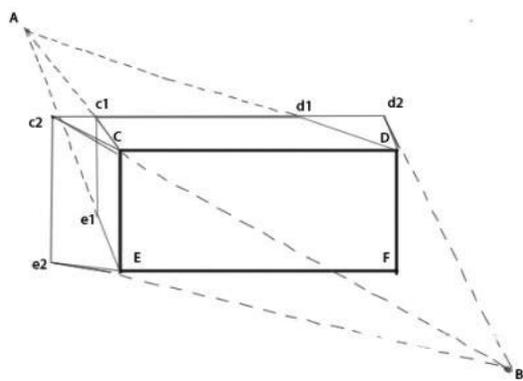


图4 几何化示意图

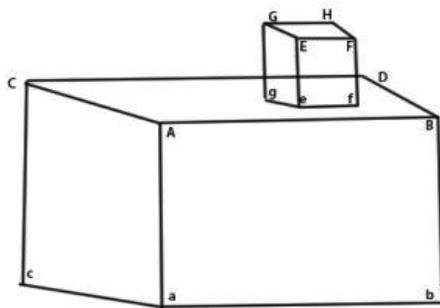


图5 “反透视”示意图

## 二、间架结构中的调和

造型方式的变化必然会影响到画面形式语言，当形体塑造采取反透视造型表现时，画面构图也需根据其特点进行构思与调整，使逻辑得到自洽。当画面不是传统透视设定时，整个概念体系需发生变化。“反透视”构图特殊之一表现为画中地平线的消失，地平线的产生是透视自然形成

的结果，远大近小自然不会产生视线尽头的地平线，反之是被无限展开放大，充盈着整个画面。由上得知，消失地平线同样代表着天与地界限的含混，前后与上下的融合，地面上的物体表现为平铺整个画面，虽然失去了表达现实空间信息的能力，但也因此造型不再受天与地实际空间相应位置的束缚，可根据画面构图形式主观变换位置与方向。反透视构图的变化还会影响画面形式语言的应用，在构图上运用遮挡、推移、大小、虚实等表现形式需注意，当形式语言体现出纵深感时就会与“反透视”语境下的形体造型产生矛盾。所以“反透视”形式的构图是基于平面空间的规划，着眼于构成式的组合搭配，需要算计画面中“图”与“底”正负形之间的空间分割区域的形状。用书法艺术中字体笔画的间架结构形容“反透视”构图形式与搭配非常合适。



图6 广东潮汕金漆木雕1《游园图》

木雕中体现反透视间架构图最具典型性代表的为园林式风景内容的木雕。园林式风景以房屋、植物与山石为主要元素，其次根据环境以人物与动物、花草等元素相辅助，是中国传统木雕中构图设计最精彩最精妙的类别之一，图6中桥廊、亭屋、松树、山石、人物、鸟兽共同构成画面构图框架，各个元素之间并没有前后概念，而是构成主次、大小、疏密、缓急等富有变化的画面节奏，形体之间大小、长短、粗细的变化皆为呼应、衬托、强调、对比等形式手法，作者主观的在间架式空间中设置矛盾并调和，表现出园林曲径通幽、移步换景的东方美学，背景如中国画中留白一样给人遐想，而非单调。分析原因，从逻辑上是由于“反透视”形成的间架构图中被放大远端地平线，其在“反透视”的语境中，不会产生因缺少远处景物而给观者产生的异样空白感。形态上房屋运用“反透视”的手法平面展开，山石、树木几何化处理，增加了装饰意味，人物姿态优美，在松树树梢与凤凰尾巴穿插相映下，舞姿

更显轻盈流转，而且两个人物姿态为纵向伸展，调和并串联树枝与凤尾呼应形成的横向角度，如枢纽一般将整个木雕间架结构之间的各个元素联系在一起，形成气韵生动，连绵不绝的美感。

除了内容丰富的画面构图外，传统木雕构图的间架结构也可展现简约写意的形式美感，了了几“笔”雕刻出文人在案牍边闲适轻松的生活片段（图7），画面中虽然凤凰头部遗失但不失美感，其与烟云、芭蕉叶相连构成了优美的曲线，三者之间同样没有前后关系，案牍向左上角倾斜，形成远大近小的结构，沉稳画面重心，地面像丝带一样婉转多姿，但柔中带刚，与桌案相连接，形成刚柔并济的视觉信息。在简约造型的木雕中，每一个形体的位置、角度变化都会影响效果的最终呈现，轻松画面的背后是作者精心的布局与设计。图中木雕收放自如，错落有致，将实体的木雕完全融入于画境，颇有魏晋时期浪漫主义气息，展现出文人野逸高洁之格调和意韵。



图7 广东潮汕金漆木雕2《手不释卷》

### 三、结语

传统木雕中造型与构图展现出中国劳动人民的勤劳与汗水，将实体巧妙地融入于平面的绘画中，赋予了绘画中的形式美感，同时展现出了独特艺术样式，其构建造型的方式不单只局限应用于浅浮雕的雕刻艺术之中，完全可以运用在中国绘画中，通过科学理性的分析，将其进一步地整理与拓展，融合当代人们精神文化追求，定会创作出扎根于中华文化沃土，具有新时代气息的优秀作品。