
浙江东阳明代木雕的现状与保护

朱俊

【摘要】东阳木雕源远流长，技艺高超，是我国优秀的古老传统工艺之一。本文由东阳明代木雕的遗留现状引出其保护价值，具体从东阳明代木雕的艺术特色展开，包括东阳木雕的历史沿革、艺术特色、文化传统等。通过实地调查来研究东阳明代木雕，挖掘和梳理东阳明代木雕最本土、最纯粹的东阳民间文化、乡土风俗、宗教思想、审美意蕴等，以及对民间优秀工艺美术的重视及保护。

【关键词】明代；浙江；东阳木雕；现状；保护

【中图分类号】 J309 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1672-2795(2010)04-0107-07

东阳木雕传统工艺历史悠久、源远流长、技艺精湛、独具一格，是我国优秀的传统工艺之一，尤其是作为古建筑的木雕装饰，别具一格，饮誉海内外，那古色古香、变化多端、高低参差的东阳古民居，构成了一幅幅最具特色的画面。如若你要登堂入奥，便会惊讶发现，那门、那窗、那梁枋、撑拱、雀替等所有构件都是一件件精美绝伦的木雕精品。所有这些会给你感觉这不是民居，而是跨进了浩瀚的雕刻艺术之宫。

东阳木雕是一个特定的概念，它是在一定的时间和一定的空间里产生的民间艺术，是中华民族母体文化的一个重要组成部分。尽管它没有秦兵马俑、汉画像石(砖)和隋唐壁画那样显赫，但它毕竟融合了秦、汉、唐、宋、元、明、清以来的文化创造，它是封建社会晚期的一颗璀璨的文化明珠。曾有人提出要振兴和发展东阳木雕，我认为这种提法是欠妥的。就像青铜器源于夏、商、周的祭祀之风，汉画像石(砖)源于汉代的厚葬之风，敦煌壁画源于隋唐佛教的鼎盛一样，东阳木雕源于东阳民居传统建筑，它们之间的关系是唇齿相依、密不可分的，东阳木雕是东阳古建筑的一部分。古建筑只能小心保护，使它“益寿延年”，但不可能再生。既如此，“皮之不存，毛将焉附”？东阳木雕失去了赖以生存的古建筑环境，它不可能再生。复制出来的只是假古董，与原先意义上的东阳木雕大相径庭。因此，经过兵燹战乱和动荡的年代幸存下来为数不多的东阳木雕，对今天的社会来说，就显得更加珍贵。重要的不是振兴它，而是保护它、研究它，并努力去挖掘它的文化和艺术价值。

一、东阳明代木雕的现状

利用寒暑假，笔者对东阳的木雕建筑进行田野调查，调查发现，明代的木雕建筑遗存不下 40 处，主要有卢宅肃雍堂(景泰年间)、郭宅永贞堂(永乐年间)、寿塔头村新厅后第一院宅(万历年间)等。通过当地老艺人口述历史的记录及本人亲身感受，发现东阳木雕的现状不容乐观。

(一)经建国初旧城改造、“文革”十年破“四旧”、20 世纪 80 年代以来的城镇拆旧建新三次人为破坏，东阳古建筑在城镇已少有留存，依附于建筑的木雕自然也不能幸免。现存真正精彩的东阳木雕也只在东阳部分村落(包括受保护的几个乡镇)。个人收藏品中及古玩市场上可看到一些。不过在“文革”中也有些人尽力保护着传统的民间文化，使其免遭破坏。目前，还装有灭火器等防火设备。

收稿日期: 2010-06-25

作者简介: 朱俊(1979—)，男，湖北孝感人，衢州职业技术学院艺术设计学院讲师，主要从事版画、民俗文化研究。(衢州 324000)

(二)以口传身授、手工操作为生产方式的传统木雕，进入现代社会，已失去了赖以生存、发展的土壤。现代建筑构件、家具基本不需木雕装饰，木雕的出路也只能限制在文玩、插屏、屏风、挂匾等单件制作上，相较于其他室内装饰艺术品，如中国画、西画、壁画、雕塑等，木雕因其色彩、材料、装饰手段及现代人欣赏趣味的局限，其传承和发展势必受到影响。

(三)现阶段，东阳木雕的生存境遇中，尚缺乏有效保护体系。专家干着急，相关职能部门不温不火，民间缺少文保自觉，三者关系脱节。当民间艺术保护尚未组成一条同心同力的保护链，即使有所动作，也是蜻蜓点水或头痛医头、脚痛医脚，真正的科学性保护难以落到实处。

(四)毁损严重。

1. 以乡镇为例，东阳现有 1 处被列为全国重点文物保护单位的古建筑群——卢宅，得到有效保护。

2. 马上桥花厅、务本堂、福舆堂、紫薇山 4 处古建筑群被列为浙江省重点文物保护单位，只是在门口立了块保护牌，没有具体有效的保护措施，更令人心痛的是务本堂前两年已经被火烧了。

3. 其他 121 处被列为东阳市文物保护单位和文物保护点的村落却因无人过问而屡遭破坏。

当然这其中也包括自然破坏(自然风化、虫蛀、火灾)和人为破坏。

1. 土地改革以来很多都分给农户了，他们也不知道怎么保护，调查中看到木结构建筑上还堆放着柴火，这会给保护带来很大的隐患。

2. 长期缺乏修缮;老屋改造、拆旧建新出租给外来务工人员，古建筑与居民房混合在一起，火灾时有发生。

3. 文物贩子的收购、苟利之徒的盗卖。

4. 保护性破坏。修旧如新，但修复匠制作粗鄙。

5. 商业化趋向。由于部分木雕厂家、木雕艺人过分追求市场出路，把木雕产品等同于一般的劳动产品，市场喜欢什么就制作什么。加上快速机器雕刻的介入，适销对路的，便无限地重复制作，缺少市场的，便束之高阁。其结果是雕刻题材越来越狭窄，传统雕艺精华渐趋消失，格调庸俗不堪。当木雕艺术失去了它精湛的主体手工技艺以及应有的民间文化旨趣，以谋利为唯一旨归时，其衰败也就指日可待。

怀着难以割舍的惆怅心情，用相机拍下图片资料，遥想当年东阳木雕的辉煌历程及现代的为保护进行探索，通过图文结合的方式进行深入研究，想让更多的人来了解东阳木雕，欣赏东阳木雕，保护东阳木雕。

二、东阳木雕的历史沿革、文化传统和艺术特色

东阳木雕是历史的遗存，在它身上承载了许多的历史信息和文化密码。可以通过它来了解人们的思维、生活和社会习俗等，可以了解历史演化的规律。

(一)历史沿革

东阳木雕起源于汉，发展于唐代、宋代，盛于明、清两代，迄今已有 1000 多年历史。传说在唐朝时，被称为“活鲁班”的华师傅(把作师)^[1]为显宦冯宿、冯定兄弟在故宅营造厅堂，忙碌了个把月后，准备接榫上梁。谁知一复查，180 根楠木大梁全短了一尺二。“活鲁班”大惊失色。适有一老翁上门要鱼要肉。“活鲁班”置鱼肉于桌上，款待老翁。老翁把两鱼尾分移在两只碗上，让两鱼头相对伸出一截，然后用一根筷子往两鱼嘴一套，扬长而去。“活鲁班”惊奇之下，琢磨一番，翻然领悟。立刻命木匠做了 360 个“鱼头”，固定在柱头上，以此把梁接住。柱上按“鱼头”既新颖又美观，且“鱼头”与“余头”为谐音，大吉大利，后人又在鱼头上加了“牛腿”^[2]，“鱼头”加“牛腿”便成了最早的东阳木雕。^[3]

唐朝乾符年间，东阳冯高楼村有冯氏兄弟两人，兄冯宿曾任节度使、吏部尚书;弟冯定曾任工部尚书，成为显赫一时的权贵豪富。住宅十分豪华，有“高楼画栏照耀人目，其下步廊几半里”的记载，规模之宏大，装饰之华丽都是罕见的。^[4]

1963 年 4 月 24 日，东阳县城南郊南寺塔(又名中兴寺塔，建于北宋建隆二年，即公元 961 年)倒塌时，从塔内出土两尊枫木雕刻的佛像，无论从人物刻画形式、衣纹线条刀法、用材的讲究、雕工的细腻看，无疑是东阳工匠的佳作。而且，这两尊像的雕刻技艺已极其高超。

元朝学者陈樵在《辉映楼》中描绘建于南宋绍兴二十六年(1156)的辉映楼时写道：“琢桂为户，文锦楹兮;名珥引翼，翠螭腾兮”，“抽琴命操朱丝鸣兮，剑光落袂香兰纓兮”，其东阳木雕装饰已具相当规模。

元代木刻版画虽不甚发达，但以关汉卿、王实甫为代表的韵文学一元曲新兴，诸多优秀作品刊印出版，其中有不少木刻插画，东阳木雕艺人从事这项工作的甚多，据记载不少元曲的珍贵版本就出自东阳木雕艺人之手。

东阳木雕，从唐经宋元至明，臻至纯熟，形成了自己的艺术风格和一套完整的装饰手法，并广泛应用于建筑的装饰。东阳木雕到清嘉庆、道光年间，进入了鼎盛时期。作品风格形式由简朴到繁华、由粗犷到精细，更注重了透视和视觉效果。

(二)文化传统与艺术特色

1. 文化传统

儒、道文化——东阳人文的根本

保持木材本色的木结构门窗上施以如此多的精美雕刻，这是儒家提倡不偏不倚的“中庸”之道的物化标志。不偏民间建筑的简陋，所以要精雕细刻，表现思想、学识、追求上的不庸俗，同时也不遮掩对仕途经济的依依不舍的心态。不倚皇家的建筑富丽，所以要保留木材的质感，表现对自然的追求，同时也表现对朝政的不满和叛逆，对世俗的藐视和厌恶。至于对自然环境的追求和木材自然质感的爱好，足以说明儒家的宽容，乐于接受老子“道法自然”的思想，同时也说明儒道两派哲学思想的相融性。

孝道

孝悌观念是儒家伦理道德的核心。历代帝王都提倡“以孝治天下”，把孝道作为立身教民之本、建国治邦之基。这是中国文化的独特形态。孝道反映了中华民族敬老养亲的传统美德。不过，在儒家学说里的孝，却有着更为深刻复杂的思想内涵。

东阳历来就有“孝子之乡”的美称，素有尊师重教的美德。汉人迁居东阳吴宁镇最早的斯姓始祖斯敦，《三国志·虞翻传》裴松之注引《会稽典略》有“吴宁斯敦……代父死罪”句。另一早期定居吴宁的汉人许孜，更是孝亲尊师全国性的模范人物。文人尊孔孟，木雕艺人尊师祖鲁班。他们不但常年供奉鲁班，诞生之日大肆庆祝，可谓尊师重道，不忘其本。“孝道”与“尊师”

是明代东阳木雕表现的主要题材，这些雕刻没有一个字，可是昔日目不识丁的妇女幼童都能理解其含义。

审美教化

建筑构件上的雕刻集中反映了建房者的精神诉求，它是人们在满足了建筑的实用功能后，进入更高层次的追求精神审美功能的具体表现。需要指出的是，这些木雕并不是为了装饰而装饰的摆设，它是中国传统文化价值和民族心理定势的物化形式。在门窗雕刻中最常见的教化内容有捷报门楣—“一品当朝，加官晋禄”的画面，琴枋上也雕有周文王访得姜子牙于渭水河的故事。可见当年历史故事的题材已经被重视、鼓励读书获取功名等。

科举是旧时考试制度，起源于隋朝，废除于清末。“夺魁”，明朝科举制度以五经取士，第一名为“经魁”。《魁星点斗》十分珍贵，其造型古朴又不失精巧；概括洗练而又生动传神，代表了传统民间工艺的高超水平。

氏族文化东阳人文的重要因素

东阳很多村落、乡镇都是以同姓大族为主聚集而居。一些出过豪富或大官吏的望族，往往为光宗耀祖集起雄厚的资金，来营造祠堂和具有完整前厅后堂的宅院建筑群。它不仅构思完整、设计精心，而且装饰华丽，这就给东阳木雕艺人提供了施展技艺的物质基础。东阳的传统建筑从文化和美学上说，每一座单体建筑在建筑美学、人文内涵，特别是以东阳木雕为主的装饰美上，都极具社会价值和文物价值。由单体组成的民居群落，则更体现出古越文明和儒家文化交融，艺术美与自然美结合的整体美。许多保存完好的民居聚落，其古朴、静谧、节奏、和谐的意境及人文遗韵，往往引发人们的许多遐思。

以氏族为核心的村落社会共同体，显然具有强烈的封建色彩，但在很长的历史时期内，为族人的安居乐业、人才培养起到了保障作用，也为地域的生产发展、文化繁荣起到了引领作用。如卢宅卢氏自明永乐辛丑卢睿登进士以来的 500 余年间，出贡生 52 人，乡试中举 29 人，其中解元 2 人，殿试进士 8 人，且在科举场中，有过“同胞三凤”、“一跃双龙”、“祖孙父子兄弟科甲”的史迹。^[5]这包含了传家理念、道德规范、生产观念、生活方式等优化积累过程的良性循环。村落越建越好，人才越育越多。这就是东阳望族村落文化建树的共性。正如李泽厚先生指出的，“孔子不是把人的情感、观念，仪式(宗教三要素)引向外在的崇拜对象或神秘境界，相反，而是把这三者引导和消融在以亲子血缘为基础的世间关系和现实生活中”^[6]。

理学—东阳人文的理性标识

宋元时期，浙东学派崛起，理学遂成为东阳人文的理性标识。

民居建筑中的木雕花饰内容，也都渗透着理学的教育思想。“岳母刺字”、“木兰从军”、“司马光砸缸”、“桃园结义”、“忠孝节义”等的题材，往往放在显要的位置，而门楣窗棂间的小雕饰则往往配以“梅兰竹菊”，以倡慎独、纯洁、节律、磊落等秉性，其他以山水、牛马、鸟鹊、草虫等为题材，更可体味出“天人合一”^[7]等理学情趣。

2. 艺术特色

明显的时代特征

在雕饰的范围上。经历了由部分雕饰到整体雕饰的演变。民居的木结构变化不大，只有部分变化，如斗拱的运用，在明代民居中十分普遍，尤其是枫拱拱眼的雕花是明代沿袭宋元古建的遗风，木雕在明代的建筑中一般较少雕饰，只在主要的木结构部位雕饰，多的也只在轩梁的中部、雀替、楼沿护板、隔扇裙板等部位及床架花板上雕饰人物或其他图像。

在艺术风格的演变上，有鲜明的“汉唐风韵”。在明代，东阳木雕古拙而朴美，比较接近汉代画像砖的风格。造型浑圆结实，承袭了秦汉遗风，简朴中富有变化，用线简练挺拔、粗放刚劲，人物形象适度夸张、粗犷奔放；人物则头面较大，体形稍胖。与整个封建晚期江河日下的衰落、积贫积弱的萎靡风气相反，东阳明代木雕在总体风格上呈现出民族上升时期的自信、富足、生机勃勃的艺术格调。

在明代，封建国家机器已显露出末世的征兆，而恰恰在东阳则是勃兴和强盛时期。东阳木雕热情向上的格调与地域经济生活的富裕是合拍的。木雕构图饱满，画面注重张力，人物造型生动，雕刻粗犷、动感强烈，具有沉雄、奔放、古拙的艺术风格。特别值得强调的是，东阳木雕中的人物写实功力往往令人感到惊讶，造型准确，意态如生。文人画在明代的衍传和蔓延，使文人的思想、意识尤其是审美观念，对工艺美术领域产生了深刻的影响。所以东阳木雕中焕发出健康、喜气洋洋的审美情调。

在雕刻工艺上，明代较单纯，只有浅浮雕、深浮雕、圆雕几种。

在雕刻的题材内容上，明代木雕内容相对单纯一些，有一些民俗题材，象征性的雕饰，如花卉、飞禽、走兽、虫鱼、云头、回纹、八宝博古、文字楹联，以及几何形体的图案，其中又以花鸟为多，次为走兽，人物则较少。

表现形式

东阳明代木雕最突出的特点是注重木材天然的色泽与纹理，精于打磨处理，强调刀工，而较少应用贴金、上漆等附加手段。刘熙载《艺概》说：“白贲^[8]占于贲之上爻，乃知品居极上之文，只是本色。”东阳明代木雕多不油漆、不上色，暴露着木材的自然质感与纹路，流露出木雕艺人真实的刀法技巧。亲切平易，质朴随和，或栗、或褐、或灰的本色朴素沉稳，与清淡素雅的白墙黑瓦相映衬，是儒家“布衣白屋”思想的外化，表达了“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”的精神气质。^[9]

东阳明代木雕集中地表现在各种建筑装饰上，建筑装饰木雕，自古到今，历来是东阳木雕中最大的一个品类。历代的诸多传世珍品，大都留存在这上面。其技法都是通过长期实践，针对不同形制和题材而逐渐形成的。应用在东阳古建筑上的有楣、梁架、梁托、斗拱、雀替、撑拱、琴枋等。

屋架雕饰

在宅院中，正厅轩廊上的屋架装饰，是木雕最集中的一部分，这种屋架雕饰，往往依梁枋、雀替、撑拱、牛腿、花牙子、天花等的结构设置，进行适度雕刻，该粗犷则粗犷，与整体布局协调统一，又与观赏效果相一致。

讹角坐斗，这在明代厅堂中尚属孤例。向厅内出单上昂，上昂特长，呈弧形上伸，用一斗三升厢拱承托金桁，端头下垂雕成莲蓬头。

轩梁，明代早中期可见直梁，后演变为月梁，且月梁挖底逐渐大了起来，这是木工活。梁头起先无雕饰，后有以线条为主的浅浮雕花纹。这种花纹，始为回纹、二三道龙须纹，遂成眉状，半月状趋向抛物线状、鱼鳃状。木雕艺人之刀工，不仅圆熟锋利，苍劲有力，而且线条流畅，简洁明快。“即使是简简单单的两条梁须，也雕得非常恰到好处，是现在一般师傅所不及的”（“木雕宰相”黄紫金^[10]老先生评语）。

雀替，位于轩梁之下，东阳俗称梁垫、梁下巴，为明代费时最多、雕得最好的构件之一。由替木发展而来，长条替木架在柱子上托住两边的梁枋，减少梁的跨度。后来又从柱子上伸出横拱从底下托住替木，使雀替形式又发展了一步。

撑拱，即牛腿、托座，实指檐柱上施的斜木杆，上加横木，并置斗拱，以支撑挑檐檀，起到既加大屋顶出檐以达到遮风避

雨之目的，又能将其重力传至檐柱，使之更加稳固。这种撑拱，虽然缺乏美感，但很实用。至明代中叶，壶瓶嘴演变成倒挂龙状，且雕饰范围也扩大到撑拱上面的横木及斗拱。

门窗装饰

“门通出入，是为气口。”门窗，“门面”、“窗口”也，也是艺人炫耀雕刻技艺的地方。^[11]门窗雕饰，是美观和实用的统一，既要结实牢固，又要美观大方，以显示房屋主人的殷实财力与气质修养。门窗雕饰，多见于门之锁腰板，窗之裙板、天头，门窗棉扇之花心、花结，还有漏窗。一般采用的手法，明代以高浮雕居多，多用穿花，即用铜丝锯锯空后再行雕刻。

中国建筑的门与窗特别注重室内外空间心理情感的交融，门窗的开设，不仅是为了出入、通风、采光，更有通过窗棂将自然意趣引向室内，以窗为审美凭借与框架，达到人与自然的往复交流。唐朝王维有诗写道：“隔窗云雾生衣上，卷幔山泉入镜中。”^[12]非常贴切地说出了窗的审美品格。

门窗格扇木雕图案众多，有镂空雕榻扇门、博古式绦环板、高浮雕榻扇窗花心、浮雕门绦环板等，从明以来的图案看，东阳木雕艺人历来不采用不吉祥或丑恶的故事作画面，大多是增添吉祥喜庆欢乐的题材，这些题材雕刻于门窗，不但给建筑物增添了装饰美，而且寄寓了“团圆”、“豪气”、“吉祥”之类的彩头，又增添了房屋主人的幸福愉悦感。

综观现存实物，这时的东阳木雕已经有了可以适应民居、祠堂、厅堂、寺庙、表坊等各种建筑物雕饰的技艺，雕饰的部位、形式、手法已经基本固定下来。无论是撑拱、琴枋、几、斗、拱、升、梁的屋架，还是门窗绦环板、窗榻扇之心(花)结，都有了一套齐全的雕饰手法。它不但有各种相适应的图案，而且布局也和谐统一。就所取题材、构图设计、雕法刀工等木雕技艺而言，已经进入了一个新的阶段。在尘封数百年的明代古建筑上，展示着东阳木雕的艺术风格和诸多的雕饰手法，至今仍历历可见它的辉煌成就。

三、东阳木雕的抢救性保护

(一)首先笔者谈谈东阳木雕建筑异地保护的看法

笔者认为，异地保护的做法总体来说弊大于利。前几年比较盛行，现在许多村庄都集资自己修复。异地保护其实不等于保护，它破坏了历史的原貌，环境的改变对建筑的影响是很大的。很重要的一点，中国建筑非常注重风水，环境变了，原先的风水及文化的喻义都将不存在，这本身就是一种破坏。如：瑞霭堂，清嘉庆年间(17961820)建。原位于横店镇夏厉墅村，2000年左右迁移到横店影视城的文化村内，其建筑已失去了历史原状，笔者觉得十分可惜。

(二)由于缺乏资金，东阳市大多数古建筑得不到应有的保护和修复，被偷被烧的不少

笔者在调查中，看到过许多“空心村”，村周围造了许多新房子，把村中心的老房子围了起来，这些老房子往往都有上百年的历史，有一定的文物价值，可是很少看到这些古建筑得到了有力的保护。如：位育堂，清乾隆年间(17361795)建，位于东阳市虎鹿镇厦程里村。如今，这一东阳规模最大的单体古建筑群正面临倒塌的危险。因年久失修，整个建筑群中已有3个厅和部分厢房倒塌，三块刻有“进士”、“举人”的石碑被当做台阶石铺在水沟之上。中国古建筑专家王仲奋指出，位育堂的保护，对中国古建筑研究极具价值，其建筑群整体布局严谨，8个厅周围都有房子围护，就像一个城池，这样的建筑风格在国内罕见。^[13]位育堂的排水系统是西水东流，遵照了中国西北高、东南低的地理情况，但是建筑群出水口的荷沿塘的水流方向是自东向西流的，因此它的排水设计也非常独特。位育堂是东阳市重点文物保护单位，但目前村里和镇里都缺乏资金，无力修缮，村民们呼吁有关部门能予以重视。

东阳木雕的原生状态消失了，整体面貌也模糊了，因此抢救整理的工作非常重要。留下历史的资料就是尊重历史，尊重历史才是尊重人类自身的文明创造。

眼下，实施东阳木雕的可持续性保护，可从以下几方面入手。

(一)结合其他民间艺术，开展一次东阳木雕的专项调查。调查内容可包括木雕的历史沿革、分布、存世量、保护现状、木雕艺人情况等，通过访谈、摄影、录像、拍片、文学记录等手段摸清东阳木雕的家底。在此基础上，建立东阳民间艺术—木雕专题数据库；出版东阳木雕图录，如条件允许，可举办浙江东阳木雕艺术展览。

(二)建立东阳木雕博物馆。浙江有诸如茶叶、丝绸、官窑、中药等门类的专题博物馆，为什么不能有一个木雕博物馆(或木雕艺术馆)?浙江民间(如宁波、东阳、诸暨等地)已开建了一些具有博物馆性质的私人木雕艺术馆，但收藏规模、范围、层次、参观人数尚不尽如人意，若能以政府出面，通过收购、征集、捐赠等方式，将散失在全省各地甚至省外的浙派各类木雕艺术精华集于一馆展陈(也可在浙江博物馆设专馆陈列)，从而形成政府与民间展馆的整合互补，其保护、利用、研究、展览、教育的作用不言而喻。

(三)制定有关民间艺术保护的法律法规。面对大量古木雕制品被变相恣意收购、盗卖及市场经营中的不规范行径，亟须出台相关的法律法规，通过强制手段遏制现存木雕不断遭受破坏、流失的局面。

(四)培养木雕新人。东阳木雕在民国以后衰落，传统技艺也随着木雕匠师的逐渐减少而濒临失传。当下，我们应传承木雕文脉，培养一批有志于民间艺术的木雕新人。可以通过地方文化部门举办培训班或相关学校开设民间艺术专业等办法，招收具有一定文化程度，且爱好民间艺术者参加学习，请仅存的木雕老艺人授课传艺。其中的优秀而有志者，不妨沿袭师徒制进一步深入学习。

(五)加强对东阳木雕艺术的研究。历史上，关于东阳木雕，基本没有留下可以研究的文字资料。时至今日，这门深具历史文化积淀的民间艺术，仍缺少有分量的研究成果。事实上，从文化的精神层面、艺术层面、技法层面、鉴赏层面、保护层面均可对浙派木雕艺术做研究性的发掘。通过研究，不仅可使更多的人了解、欣赏、尊重木雕艺术，还可充实地域文化研究成果，为相关部门对民间艺术的保护、发展提供借鉴。

四、结语

人类创造物总是处于不断消失的永恒过程中，消失是绝对的，幸存是偶然的，这符合新陈代谢的规律，也符合民间艺术的生态规律。当前应该做的，是以最大的可能，尽我们的文化良知与文化自觉，妥然地、能动地保护好木雕的幸存部分，最大限度地发挥其历史文化、艺术、审美、教育以及经济的功能。

参考文献：

- [1] 华德韩. 东阳木雕 [M]. 杭州:浙江摄影出版社, 2000.
- [2] 楼庆西. 雕梁画栋 [M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2004.
- [3] 周鲁宾, 张咸镇, 冯文土. 东阳木雕技艺 [M]. 杭州:浙江科技出版社, 1984.
- [4] 浙江省东阳县委员会文史资料工作委员会. 东阳文史资料选辑 [G]. 1985:3940.

-
- [5] 洪铁成. 经典卢宅 [M] . 北京:中国城市出版社, 2004.
- [6] 李泽厚. 美的历程 [M] . 天津:天津社会科学院出版社, 2001.
- [7] 潘嘉来. 中国传统窗棂 [M] . 北京:人民美术出版社, 2004.
- [8] 刘熙载. 艺概 [M] . 上海:上海古籍出版社, 1978.
- [9] 首都师范大学文献研究所. 四库家藏 [M] . 济南:山东画报出版社, 2004.
- [10] 萧默. 中国建筑艺术史(下) [M] . 北京:文物出版社, 1999.
- [11] 罗哲文, 王振复. 中国建筑文化大观 [M] . 北京:北京大学出版社, 2001.
- [12] 刘永济. 唐人绝句精华 [M] . 北京:人民文学出版社, 1981.
- [13] 张家骥. 中国建筑论 [M] . 太原:山西人民出版社, 2003.