

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2014.05.028

■ 艺术体育

湖湘木雕实用性探讨^①

王 勇

(湖南城市学院 美术与艺术设计学院,湖南 益阳 413000)

摘 要:人类以木头制作生产工具原本出于实用目的。木雕艺术作为营造空间的艺术形式,其造型形态的多样性涉及生活中的各个方面。湖湘木雕与湖湘居民的生活息息相关,很多作品都精妙绝伦,能够体现出创作者的艺术审美情怀,且不流于表面的奇淫技巧,完全将审美意义融入到了实用功能之中,体现了湖湘人求真务实的精神。湖湘木雕的实用意义远远大于审美意义。

关键词:湖湘木雕;实用性;建筑木雕

中图分类号:J322 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2014)05-0166-04

On the Practical Significance of Huxiang Wood Carving

WANG Yong

(School of Arts and Design, Hunan City University, Yiyang 413000, China)

Abstract: That human being made production tools with wood was originally out of practical purpose. As a spatial form of art, the multiplicity of wood carving modeling involves all aspects of life. Huxiang wood carving has been closely linked with the Hunan residents' life. Lots of Huxiang wood carving works are exquisite and reflect the creators' aesthetic feelings of art, rather than show superficially odd skills. Huxiang wood carving works have integrated aesthetic meaning into practical utility, which reflects that Hunan people are realistic and pragmatic. In a word, the practical significance of Huxiang wood carving has gone far beyond its aesthetic significance.

Key words: Huxiang wood carving; practicability; architectural woodcarving

湖南境内崇山峻岭,逶迤延绵,森林茂密,古木参天,遍布樟、梓、楠、柚、松、杉及楠竹杂木。此类木材质地细腻,纹路优美,气味芬芳,防虫防腐且坚实耐久。因而,自古以来,就被湖湘地区的先民用来建造房屋和制作家具。不过,在楚地先民的生活中,木雕作品最早应该是出现在生产工具之中。

人类以木头制作生产工具原本出于实用目的。生活于湖湘大地的早期居民会运用随手可以拾取的木棒抵御野兽、获取猎物。我们推测,原始人出于装饰或者标记的考虑,将自己的木头工具印刻上专门的记号,或者将它稍加雕刻,以便于使用。因而,木雕开始出现了。另外,从考古学的研究成果来看,早

① 收稿日期:2014-01-22

作者简介:王 勇(1980-),男,辽宁大连人,讲师,主要从事艺术设计研究。

期的木船都是将一段整木凿空而成。这也是比较原始的雕刻形式,它同样也离不开实用的目的。早期的楚地居民都沿河流或者湖泊而居,出于交通或者渔猎的实用性考虑,也就无法离开对木筏的依赖。早在旧石器时代,湖南的先民就懂得制造出普通的木船。

《礼运》中记载,远古人类“冬则居营窟,夏则居橧巢”。湘西南一带溶洞众多,“居营窟”的情况也是自然的。但在较平原化的靠河流的湘北一带,居民则需要对木质或土著的居所进行加固,比较有力的证据还是源自澧县大堰垭镇宋家台村遗址(新石器时代晚期),该遗址中发现的大块红烧土有明显的夹木(或竹)的痕迹,说明房屋采用编竹(木)夹泥烘烤的方式建造。

进入到原始农业社会形态阶段,尤其是当先民们掌握了建筑、炊饮的时候,人类对木的需求更大。农业的发展将人类活动场所固定了下来,反过来,农业的发展又要求人类具备固定的居住模式。这种居住模式需要起到照顾与维护农业的作用。在农业范围内的居住限定促使人类对于房屋构造、木质运用不断加以研究更新。湖湘地区的早期居民,对于建筑木雕有着极为深刻的热衷。一些学者根据出土文物指出湖湘木雕与建筑的产生密切相关:“湖南民间木雕何时开始,至今尚无确切的记载。从今长沙市南郊南托遗址中出土的一件彩绘双耳陶罐上可清楚辨别出,在陶罐颈部有一圈绘制窗格纹样,与百越民族的干栏式房屋极其相似。罐颈上的干栏式房屋纹样,被认为象征着7000年前一个安居乐业民族村落,这村落修造了一排排房屋,依山傍水。”^[1]这种干栏式建筑一直到今天还在湘西南地区流行着,它与湖南地区气候及自然地理地貌有着较大关系。湖南地区气候湿润,房屋构造亦讲究,尤其注意隔潮,通常需采取抬高土面地基或者沿屋檐挖出沟壕的方式,用于排水去潮,保暖宜居。因地制宜,就地取材,故而处于山林地带的湖南民居住房多以木质结构为主。即便是以土石为主要材料的建筑,其房屋基柱、椽棱中也都安插有木质构件。正因为湖湘地区的居民对于木材在建筑中的使用情有独钟,所以才会产生大量的建筑木雕。

二

梁思成指出,中国的建筑在其主体上有最基本的相同点:“以木料为主要构材……历用构架制之结构原则,即以木材为主,此结构原则乃为‘梁柱式建筑’之‘构架制’。”^[2]^[4]将“梁柱式建筑”确定为农业社会阶段的产物具有一定的恰当性。稳固的梁柱式建筑为人居生活提供了必要的空间,将人居环境固定下来,同时也起到了照顾农耕的重要作用,尤其是对作为最早进入农业社会阶段的湖湘大地具有非凡的意义。

早期湖湘木雕的这些特征,直到今天仍然继续被传承着。一些学者通过考察湘南地区现存的明清建筑木雕,指出了这些建筑木雕背后所透露出来的深刻的文化信息:“湘南传统民居门窗木雕艺术是以其丰富的文化内涵、多样的雕刻技艺、质朴率真的表现手法来呈现其独特的艺术魅力的,是几百年来历史传承给我们的一种深厚的人文精神,对湘南民居整体建筑装饰特点和艺术风格的形成起到了至关重要的作用。”^[3]其实不仅仅是对于湘南木雕,整个湖湘建筑木雕都有这种特征。木雕是空间艺术,其造型形态的多样性涉及生活中的各个方面。

湖湘木雕这种质朴单纯、以实用为主且兼顾审美情怀的特征,其背后的文化意义则直接与湖湘地区的自然环境及民族精神相关。漫长久远的历史进程以及艰辛恶劣的生存环境,铸就了湖湘地区早期居民那种强悍而极富生命张力与韧性的集体个性。加上自然环境中山峦起伏,水网密布,则更陶冶出他们纯真质朴的民族精神及浪漫而富有激情的民族情怀。在这样的民族个性与情怀中孕育成长起来的建筑木雕,自然会与其母体文化血肉相连,一脉相承,并带着浓郁的地域民族文化特色。有学者指出:“建筑木雕装饰艺术在提高建筑亲和力方面起了重要的作用。其题材的选择性使得中国的建筑不同于欧式建筑,显示出更多的人性化,充满着一种和谐之美。”^[4]时至今日,我们仍可以从湖湘建筑木雕的形制及装

饰风格上感受到山林民族血统中的坚韧力量,不乏阳刚之气的浪漫情怀,充满智慧与内敛力的艺术特色,以及弥漫着神秘气息的装饰色彩。所有的这些特征,都体现为对于建筑木雕的实用性追求。门窗及其它木雕建筑构件,尽管工艺精细,能够表现出匠人的艺术技巧和主人的审美情怀,但其最终目的还是为了实用。它们的审美性要求只能服从其功能性要求。《韩非子》载:“堂溪公见昭侯曰:‘公有白玉之卮而无当,有瓦之而有当,君渴,将何以饮?’君曰:‘以瓦卮。’堂溪公曰:‘白玉之卮美,而君不以饮者,以其无当耶?’君曰:‘然。’堂溪公曰:‘为人主而漏其君臣之语,譬犹玉卮之无当。’”^[5]⁴⁵⁵韩非子所说的“千金之玉卮”材质贵重,雕琢精细,自然有着不俗的审美价值,但如果它的底部是漏的,装不了酒水,则不如一个陶土做的杯子。韩非子强调了工艺品的实用价值高于审美价值。李砚祖指出:“我们制造物品的使命是满足一定的功利需求,这种物质产品即被限定在它本身以外的某些功利目的而被使用,如在技术性能和使用性质上背离了这个预计设计目的,不符合必要的需求,那附属的所谓审美价值就不能得到肯定。”^[6]

这种审美价值服从于实用价值的要求,从湖湘木雕中能够得到最大限度的体现,尤其是以实用为主的建筑艺术中,这种特征更为明显。现存的湘西南雪峰山脉周边一带的民居建筑上所见到的窗棂雕刻,完全称得上是“网户朱缀,刻方连些”在明清时代的遗存实物。尽管当地居民对这些建筑物的墙板、窗棂、门扉进行髹饰朱漆,或用其它颜色的涂料进行装饰,但都离不开韩非子对工艺品所要求的实用性功能。

木雕在传统湖湘居民的生活中几乎无处不在,从建筑物本身的厅堂、厢房、牌楼、祠堂、戏楼、梁柱、门窗到与建筑物唇齿相关的日常生活器物中的床、柜、轿、案、几、屏、酒具、茶具、烟具和祭祀陈设所用的神龛、造像、供桌及文房清供,都有大量实物遗存。而且在不同的地域,还形成了不同的木雕风格特征。湘北地区,以常德桃源的木雕最为闻名;在湘西南地区,则以宝庆及洞口的木雕著称一方;至于湘东、湘南的祠堂庙宇以及与之相关的各类道教、佛教及其他民间造像,更是被人们所交口称赞。湖湘木雕与湖湘居民的生活息息相关,很多作品都精妙绝伦,且不流于表面的奇淫技巧,完全将审美意义融入到了实用功能之中,体现了湖湘人求真务实的精神。

三

湖湘传统建筑以“木作”或者木石结构为主。“所谓木作分为‘大木作’和‘小木作’,‘大木作’即为建筑中承重的梁、柱体系,‘小木作’就是木雕;木雕以其古朴典雅的图案、丰富的民族内涵,是我国古代建筑艺术不可分割的一部分,其中民间木雕作为一种民间艺术形式,有其自身独立的文化与艺术价值。”^[7]在湖湘地区的各类木雕中,有绝大部分是作为建筑物的一部分构件而存在的。在这些木雕构件中,包括了人物传说、戏曲故事等题材,其中又以动物和花卉为题材的作品最为常见。湖湘地区艺人工匠大多擅长运用通感联想的方式进行艺术创作,所以,这些木雕艺术形象无一不包含着神秘诡谲的艺术情趣,充满着奇特迷人的美学魅力,体现了审美性和实用性的完美结合。我们以龙、凤、鱼三种具体的木雕图案,来探寻湖湘木雕中的艺术魅力及其所体现的实用性要求。

湖湘木雕作品中,龙的形象出现得非常早。《新序·杂事》所载:“叶公子高好龙,钩以写龙,画以写龙,屋室雕文以写龙。”这是在楚国发生并流传于世的经典故事。《楚辞·招魂》所言“仰观刻桷,画龙蛇些”,指的也是雕刻龙蛇于房屋的楣椽。雕桷、雕椽、雕门,是湖湘木雕应用于建筑装饰艺术中的一大特色。因方便观看和审美视觉的需要,凡是远观仰看的椽柱、门楣、神龛上的雕刻物,往往形体较大,刀工泼辣粗犷,形象生动、神态威严。在湖湘地区的建筑木雕艺术品中,“龙”的图案形象既有着自身民族文化的涵义,也有着独特的样式和形态。在湘西南建筑木雕装饰实物中,无论是较为平面的浮雕还是较为立体的圆雕,龙的形态全部都由粗犷豪迈而又生动流畅的曲线构成。它们都具有力量感,缭绕盘旋,富

于强烈的动势和韵律,奇迹般地使作品充满了生命的朝气和张力。

由于凤鸟的羽毛五彩艳丽,故而经常被赋予品德高尚、吉祥美好的寓意,楚地的普通百姓到王公贵族,都喜欢凤凰,并以之作为装饰图案。凤在湖湘地区,通常是作为“通天使者”的形象出现的。现在能看到的最早的三幅帛画出土于长沙地区,其中的一幅人物龙凤图,凤的形象就具有沟通天界的功能。在湖湘建筑装饰木雕中,“凤”的形状一般按照“头似锦鸡,身如鸳鸯,鹏翅鹤腿孔雀尾”来塑造。

在湖湘地区的建筑木雕中,鱼的造型图案也较为常见。一般说来,鱼的形象意义容易使人产生通感谐音联想。但在湖湘建筑装饰中,鱼纹有着非常丰富和独特的民族文化内涵。在湖湘传统建筑装饰艺术中,鱼群主要用来象征家庭家族的和睦团结,鱼头则用来比拟同宗祖先。如在湘西南地区流行的“三鱼共首”图中,鱼头就代表同根同源,与之巧妙相连的三身三尾则代表了家族的三个分支(或者也不仅仅是三个分支,因为三在中国文化中通常是一个概数,意味着众多)。另外,鱼的造型也有匹偶、情侣、性的象征。如“双鱼图”,多为成对的鲫鱼或金鱼相戏,是民俗民歌的形象化诠释:“郎哥送我到河边,对对金鱼戏水中。鱼儿都知风流事,呆死郎哥好懵懂。”一些木雕鱼还因为种类不同具有不同的文化含义,如“四鱼图”仅限于鳊、鲤、鲢、鲫(湘南宁远文庙及湘西芷江天后宫则以金鱼替代鲫鱼)。其具体含义十分明显:鳊谐音贵,所以鳊鱼隐喻为等级高贵的人;鲤谐音礼,所以鲤鱼则代表礼数、礼仪观念;鲢鱼嘴巴有须,所以被用来指代成熟矫健的男子;鲫鱼因形体宽短,也叫“荷包鱼”,生殖能力强,所以暗喻成年女子。

“从现代观念来看,实用工艺之美属于技术美的范围,而技术美的基本法则就在于功能和形式的统一,即达到功能价值和审美价值的统一,并且功能价值往往居于主导地位。”^{[8]155}不论是龙凤题材的木雕还是鱼类题材的木雕,这些具有特殊意义的图案都被湖湘居民认为能给生活带来幸运。它们或寓意着农业丰收、儿孙满堂,或寓意着生活美满、吉祥如意。无论是哪一种,都不是为了单纯的装饰,而往往含有很强的实用功能。它们是“一种艺术与仪式同享的冲动,是想通过再现,通过创造或丰富所希望的实物或行动来说出、表现出强烈的内心情感或愿望”^{[9]79}从这个角度来看,湖湘木雕的实用意义远远大于审美意义。只是到了今天,我们的思想观念发生了深刻的变化,才将这些原本存在于乡间田野的木雕视为艺术品,并以一种审美的眼光来看待,正如有些学者所指出来的那样:“随着时代的变迁,湖南民间木雕的实用性已无足轻重,但其艺术性、审美性以及其承载的文化内涵、精神信息以及内涵的‘道’却不容忽视,并且会随着时代进步更加弥足珍贵。”^[10]尽管如此,它们被创作出来的最初实用意义,今天仍然值得我们深入研究。

参考文献:

- [1] 陈 希. 湖南民间木雕艺术[J]. 民族艺术,1994(2):176-181.
- [2] 梁思成. 中国建筑史[M]. 天津:百花文艺出版社,2007.
- [3] 尹建国,谢荣东. 论湘南传统民居门窗木雕装饰艺术[J]. 湖南科技大学学报(社会科学版),2008(9):99-102.
- [4] 陆小赛. 礼制意义下中国古代建筑木雕的装饰审美[J]. 装饰,2006(9):19-20.
- [5] 周勋初. 韩非子校注[M]. 南京:江苏人民出版社,1982.
- [6] 李砚祖. 韩非子工艺思想评述[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版),1986(3):19-27.
- [7] 朱叶华. 中国古代民间建筑木雕装饰初探[J]. 室内设计,2006(1):35-40.
- [8] 张 涵,史鸿文. 中华美学史[M]. 北京:西苑出版社,1995.
- [9] 郝丽生. 神话——原型批评[M]. 西安:陕西师范大学出版社,1987.
- [10] 高宏存. 粗犷舒朗的湖湘民间木雕[J]. 文艺争鸣,2008(9):144-146.