

晋南传统婚俗中的礼馍艺术浅谈

□ 孙绪静

礼馍是一种面食艺术,是用面捏制成的民间艺术品,也叫“面花”、“花馍”,是黄河流域汉族民间在岁时节日和人生礼仪等民俗中不可缺少的一样物件,它普遍流行于我国以吃面食为主的北方。在许多地区,人的一生不断与其结缘,而面花也深深地融入当地人的生活。

礼馍的历史源远流长,早在宋代《东京梦华录》等书中,就详细记载了当时东京汴梁城制作、出售各种面花艺术和民间习俗的情况。黄河流域的晋南大地,是中原文化的发祥地之一,素有“民间艺术之乡”的美称,这里的传统婚俗礼馍艺术内容丰富,色彩绚烂,造型稚拙简朴,可谓是晋南礼馍艺术中的精华。

从类型上看,晋南传统婚俗中常见的礼馍有以下几种:

1.“馄饨”。此“馄饨”并非日常食用的以薄面皮裹馅,状如饺子的“馄饨”,而是山西、陕西等地区“过事”的时候经常使用的一种礼馍。在晋南一带,这种“馄饨”形状为半圆形,有的是素面,有的饰有装饰物,每个“馄饨”的表面大都有一个“嘴嘴”和美化装饰的“沿”。据考证,这个形状来自于女性的乳房,是母系社会生殖崇拜文化的一种遗存。

素面的馄饨是新人的主要亲戚祝贺用的礼馍,装在一个叫“食箩”的食盒里,最普通的造型是并蒂

莲型,在两朵莲花的顶端安放有两颗红枣,若没有红枣的话,也要点两个红点,很明显其含义有成双成对的意思。另外还有一种造型是盘蛇状(图一),顶端也有一颗红枣或一个红点,蛇状具有人类繁衍的意味;另外一种艳丽的“莲花馄饨”,夏县、闻喜一带的“莲花馄饨”是以“馄饨”馍为基座,在其顶部的正中间插着面塑的莲花造型,周围插着一些面塑的鸟、鱼等造型。由女方家里制作,结婚当天,由新娘家的“全人”带着,在新娘被迎娶到村口的时候,这个“莲花馄饨”要由新郎家已经结婚的姐姐或是嫂子接住带入洞房。据说,老一辈人结婚,这样的“馄饨”在制作的时候不能有污点,不能开裂,不然会带来不吉等说法。俗话说“十里乡俗九不同”,在晋南的河津一带,这样的“莲花馄饨”是订婚时的必备之物,底部是一个面制的圆形大莲花盘,上面摆着四个素面的馄饨馍,组成圆圈状,中间放一个红色面塑的石榴,让它露出一串子儿,再插上预制的各种颜料的面花(图二);整个花馍色彩互相映衬,疏密有致。这是女方送男方的,男方送女方的订婚馄饨基本相同,只是馄饨中间放着绿色的露着子儿的西瓜,而非石榴。

在印度古代,莲花象征女性的生殖能力,代表多产、力量及生命的创造,同时也是丰熟、神圣、不死的象征。所以,在印度,莲花被视为神的象征,是印度的国花。当莲花随佛教从印度传入中国,这种装饰纹



图一 晋南的蛇形馄饨



图二 河津的订婚馄饨



图三 夏县的“上头糕”



图四 闻喜的龙凤花馍之“凤”

样便一直流传至今，其寓意也在民间广泛流传，如“莲生贵子图”就是取莲房多子之意；另一方面则取“莲”的谐音“连”，寓意着夫妻共结连理的美好愿望。

“馄饨”面塑起源于何时很难考证，三国时期，徐整的《三五历记》曰：“天地混沌如鸡子，盘古生其中……”；“馄饨”面塑则应该来自于老百姓对于天地的一种模糊的认识，其名称正好与流传于该地区的盘古开天辟地神话中的世界“混沌”同音。这很难说只是一种巧合，老人们讲，取“混全”之意，而盘古开天辟地时世界未分，一片混沌，当然也是混全了。也有研究者认为“混沌”即“葫芦”之音转，表明了晋南地区“馄饨”面塑的艺术形式表现为中国本原哲学“观物取像”的哲学符号。

2.上头糕。“上头”是新婚女子梳头、开脸、化妆、穿戴的统称。流行于我国北方地区传统婚俗中的

“上头糕”也由此而得名，我国古代流传的“洞房花烛夜，金榜题名时”为人生的两大幸事，故一直以来“上头糕”和“状元游街花糕”都格外的精美。

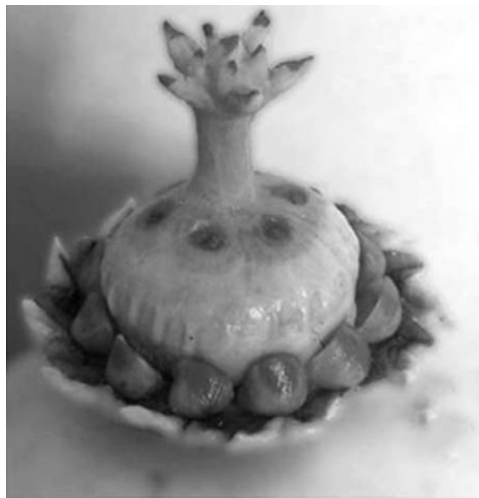
晋南一带在婚礼当日，女子一旦“上头”就意味着已经嫁做他人妇，不得反悔。“上头糕”是由新郎家里制作，结婚当日，随同新郎一并来到新娘家里，可以说是新郎家对婚姻契约的证明，结婚当天新娘只有见到“上头糕”以后方可进行梳洗、打扮等一系列活动，所以“上头糕”不仅具有好看的外形，而且还有重要的意义。

晋南传统婚俗中的“上头糕”的形制为圆形，似生日蛋糕，以云纹裹红枣叠成半尺厚的基座，象征着“早生贵子”，再用面塑的莲花盘覆盖其上，插上捏制的十二生肖、花、果，或男人人形，或龙凤形象；图三是夏县水头一带的“上头糕”，其上插着面塑的花、果、凤鸟等；花与果的形象是先用剪刀剪出各个枝叶的形状，再组合在一起，经过染色，用类似浮雕式的手法贴在蒸熟的圆形基座上，花枝的造型精巧细致，很像剪纸的镂空效果，在白色面馍的衬托下显得格外的俏丽。十二生肖以及男人人形寓意夫妻白头到老，它们的制作一般是先用面塑的形式捏制出来，蒸制出来后再用颜色通体着色，还要用食用油在其表面进行涂抹，使色彩更加鲜亮艳丽。

3. 龙凤花馍。在晋南一带龙凤花馍也是较常见的一种类型，至今仍在流传。它们由两种形式表现，一种是独立塑造的龙凤形象，流行于晋南新绛、闻喜一带，男方征婚时送女方龙馍，如果女方同意，送男方凤馍。这类型的面花个头都比较大，先用圆形的馍馍做底座，再制作龙和凤的各个部件，包括龙的鳞片和凤的羽毛等，蒸好后将这些零件进行着色，



图五 夏县“龙凤呈祥花糕”中的龙



图六 夏县的石榴馍

然后组装起来,只做摆放欣赏之用(图四)。龙凤的造型憨态可掬,这些民间艺人以浪漫主义的想象、大胆的艺术夸张,将现实中不存在的龙和凤用近似儿童的眼睛和纯正的心灵描摹出来,把现实和意向完美的结合,表现出具有浓郁民俗风情的形象。另一种是“龙凤呈祥花糕”,在结婚当日,男方主要亲戚送给新人的一种礼馍,与上头糕类似,以圆形的枣糕为基座,其上插着面塑的龙(图五)、凤以及各种小型飞鸟、花草等,龙凤各居一半,龙是飞龙,张口旋身,回首望凤;凤是翔凤,展翅翘尾,举目眺龙。周围瑞云朵朵,一派祥和之气。各地的大致形状相似,只是名称叫法不同而已。

由于婚俗的整个情调是开朗乐观的,特别表现在色彩上更是鲜明,响亮,火辣辣的,为了夸张地突出其美艳、艳丽、鲜明、丰满,龙凤花糕常用补色着色,例如图五中龙的形象在着色上便采用红色与绿色的互补效果。这其中正应验了民间的口诀:“黄马紫鞍配”,“红马绿鞍配”,“黄身紫花,绿眉红嘴,显得鲜明”,俗语说“红花要靠绿叶扶”,“红离了绿不显,紫离了黄不显”的说法。这些平易、朴实,在民间广为流传的设色口诀,虽然不来自深奥的色彩理论和色彩实验,却恰当地表达了民间审美思想和传统文化观念在追求丰富的色彩的同时,又极其讲究色彩的冷暖对比、补色对比所表达的色彩心理和情感效应。使婚俗中的面花作品产生活泼、生动、刺激、鲜明的视觉效果,进一步映衬出节日的喜庆气氛。

龙和凤都是中华民族的图腾、标志和象征。龙凤同穴的文化从商代就已经开始,收藏于山东省泰安市博物馆的属于商代的青黄色的“龙凤冠人形玉

佩”,让我们第一次看到了“龙凤合体”的图案。龙凤的融合到春秋战国时期达到顶峰,出土于湖南长沙陈家大山楚墓的“龙凤人物帛画”,就是一幅“龙凤配合图”。龙与凤凰配合、对应、互补的情形,广泛流行于民众之间,反映在不同地域、不同民族的习俗之中。其寓意,多是阴阳和谐,婚恋美满,求吉祈福。

4.石榴馍。晋南传统婚礼中,在新人洞房的床上摆放着一对酷似石榴的花馍,这就是石榴肖形馍,是婚礼中绝对不能少的一种礼馍类型,一般先进行素面控制,造型上采用简单描摹对象的手法,圆形的馍馍为石榴的基本形状,顶端捏出石榴嘴,果皮上剪出鳞叶状,在晋南的夏县一带,这种石榴馍还要衬上面塑的莲花底座。

晋南的礼馍大都要浓妆艳抹,在蒸制好的素面石榴馍上,为了突出吉祥喜庆红火热闹的气氛,常运用大红大绿描绘上花草虫鱼,为素白的面花增添几份喜庆,晋南一带的礼馍在色彩点染中多运用湿色手法,也就是趁一种颜色未干时再进行另一种颜色的点彩,例如图六中的石榴馍上,石榴的顶部用黄色和红色渲染,莲花底座也是用水红色渲染出莲瓣的立体色彩。通过这种湿着色,让色与色之间自然流



图七 新绛的回礼馍



图八 “抽象”造型的的回礼馍

淌,在大红大绿中呈现出一丝清新的韵味。着色方式类似于中国画中的水墨写意,可谓是晋南礼馍用色的一大特色。此外,近些年在新绛县的这类石榴馍上,还要贴上剪出的大红“喜”字,在视觉上给人以强烈的张力和刺激性,又富有极强的装饰效果。

石榴,多子,常采用比喻的方式表达。其种子具有生殖功能,很容易引起民众的好感和联想,于是,人们崇尚这些多子、生命力强的自然物并赋予它们以神性,使之发展为多子、贵子的象征生命的吉祥物。

5.回礼馍。回礼馍是新人家蒸制出来给来祝贺的亲戚回礼用的面花(图七、图八)。这种面花一般个头不大,捏制成寓意吉祥的花草和动物等造型,由于它是用来直接食用的,故而不加色彩修饰的素面居多,或是蒸熟之后简单用植物性颜料设色,而且这些动物的眼睛、嘴等造型都是可以食用的各类豆子。由于这些礼馍大都是由主妇们自己蒸

制,她们通过对自然界简拙的认识将常见的植物、动物形象加以简化概括,在不同的婚礼中都有不同的风格出现,或写实、或写意、或抽象,充分体现了民间劳动者丰富的想象力和创造力。

晋南的传统婚俗礼馍体现了劳动人们对生活的纯朴感受,他们仅用双手和简单的工具,进行不拘成法的自由创作,不仅把自己的情感和艺术才华表现得淋漓尽致,还把平凡的生活打扮得红红火火。这些礼馍艺术中所表现出来的思想情感,意愿追求等,是地地道道的本土民族情感,其造型、图案反复呈现的意象主题也具有本土文化特色,我们应该重视这种中国民间面塑的原发性、工艺性、民族性、民俗性等特征,为我们现代艺术的发展获取更多的新鲜血液。

(作者系山西大学美术学院硕士研究生)

(上接 59 页)

了流失于境外的可能。

这件难得的清初砖雕影壁艺术珍品,有三种可能性的前景:

第一,想办法找到原来的卖者,以便打听出它原来的所在地。然后再与当地有关方面联系,在当地有关方面作出相应的保护措施后,交给他们。使其原封不动地再镶嵌到它原来的建筑之上,供人们欣赏。写这篇文章,刊登出来,也有意引起山西有关单位注意,以便取得联系,商谈复位事宜。若原建筑已毁,则这一最好的前景也就落空了。

第二个前景,若没有办法再复位于原建筑之上,那么若中国建筑博物馆有意纳入收藏和展出的考虑,也可以考虑放入中国建筑博物馆中保存和展出,这也不失是一个好的去处。

第二,如果以上两条路皆没有走通,那只好暂时还是由个人收藏吧。起码它在我手中,尚是安全的。

[1] 王先明、罗朝辉《院落沧桑——山西古民居的历史文化解读》,山西人民出版社,2005年。

[2] 将此木雕影壁题名为“风竹惊鹤图”似可商榷。从整幅画面的表现来看似应为“风竹鸣鹤图”为妥。

[3] 张东《文化层次深厚的丁村养正堂民居》,《文物世界》2006年第4期。

[4] 边文进:“字景昭,福建沙县人。清画史皆谓为陇西(今甘肃)人,盖边姓旧出陇西,题款或署其故郡,遂至传说。与吕纪齐名。永乐(1403—1024)间,召至京师。授武英殿侍诏。至宣德(1426—1435)间仍供事内殿。为人夷旷、洒落。善绘事,尤精于花鸟。花之娇笑,鸟之飞鸣,叶之反正,色之蕴藉,不但勾勒有笔,其用墨无不合宜。宋元之后殆其人矣。有‘三友百泰图’见故宫名画集。”

[5] 上官鉉,清《四库总目》“上官鉉”的“鉉”作“立”,字“三立”,号“松石”。山西翼城人,明崇祯十六年进士。入清后,累官至左副督御史。

在襄汾丁村养正堂“鸣鹤图”的木雕上,更清楚为“上官鉉”。襄汾与翼城比邻,其家乡人当不会把这样的重要官员的名字搞错。

另《清史稿》卷一八一却把“上官立”作“上官鉉”。录此备考。

(作者系清华大学

美术学院教授、明式家具学会会长)