

「郭建国

Guo Jianguo

内容摘要：沿着湖南地域的楚文化发生、发展与延续的线索，有许多内容各不相同、形式各有特点、风格各有差异的木雕造像形态。作为湘楚文化的一部分，这些民间木雕造像同样出神入化，令人叫绝。本文对湘楚地区木雕造像的艺术特色以及风格意蕴进行了分析。

关键词：湘楚 民间 木雕

湘楚民间木雕造像的艺术意蕴

湘楚地处长江中游，环洞庭湖而生息。在这里世代杂居着众多民族，祖祖辈辈生活在山泽原野之中，与老树悬崖、奇禽异兽、鬼火灵光相伴，练就了热烈奔放的性格和多才多艺的本领。自古以来，楚地巫风很浓，好以重祭待鬼神，以获得庇护和福禄寿喜，同时从中自娱自乐。沿着湖南地域的楚文化发生、发展与延续的线索，有许多内容各不相同、形式各有特点、风格各有差异的木雕造像形态。作为湘楚文化的一部分，这些民间木雕造像同样奇伟诡谲、魅力无比。无论是从人类学、社会学、历史学还是艺术学的角度，湘楚一带的民间木雕造像都携带着最真实可信的第一手信息。在很大意义上，这些信息往往同时来自于它们无处不在的艺术意味，是艺术的话语在诉说洞庭湖两岸那些关于人类的、社会的、历史的、文化的观念和情感，它给我们留下的意蕴是深刻而绵长的。

一、利用自然资源，赋予人类灵性

湘楚自古是四季分明、雨水充足、土壤肥

沃、物产丰盈的南国阳光之地。木材是这里分布最广、产量最大、用途最多的物产资源之一。据文物考证资料看，石器时代用于伐木的石斧在这个地域的大多数地区都有很多出土。木雕史上最早在长沙、信阳、江陵等地出土的战国木俑，许多是以单块木头雕刻而成，

或用榫卯结构作手臂，姿态有跪有立，表现对象多属侍仆与歌舞伎，俑身或施以彩绘，或着绢衣，整体外貌比例不甚严谨，没有细致的人体肌肉刻画，造型抽象、刀法简朴，却显示出人物形象的力度，构成神秘、庄严、颇具气势的造型，成为奴隶社会关系的观念表征。

先秦时期，用于祭祀仪式的木雕神、魔造像，品类繁多、造型各异，体现出以巫术意象为主导的时代审美特性。

东汉至唐宋以来，随着佛教的南传，楚地南岳衡山道教、佛教圣地的奠定，宗教艺术勃兴，楚人由原来对巫道的崇尚转为对佛道的信仰。佛道造像因而成为湘楚木雕的主要内容之一。

受外来雕刻艺术的影响，湘楚木雕刻造像在保持自身特点的基础上汲取了中原文化写实风格的精华，强调局部对比与整体统一、写实与抽象概括相结合的手段。刻画人物的动态，描写人物的性格，揭示人物的内心活动，以此表意传情，叙述神灵对人的“净化作用”，抒发人对未知神秘世界的崇拜之情，寄托祈安求福的

愿望。明清时代的湘楚木雕造像，通过刻画人物外形，着意描写出雕像的性格，赋予雕像以人的情感及超人的法力。如来佛祖的庄严慈祥，显示出“天下独尊”的威严；天王、金刚的威猛粗犷，表现着嫉恶如仇、大智大勇之天性；观音的清秀恬淡，刻画了菩萨悲天悯人、教化善良之情怀；弥勒佛的诙谐幽默，再现菩萨普渡众生的宽容大度。同时通过这些艺术形象刻画出来的“和悦”、“静寂”、“怡然超世”、“圆满具足”，生动地表现了神佛与人相通而又超凡脱俗的精神境界，显示出神佛的“净心”与“教化”作用。它是人类心灵借助于理性力量，让想象力活跃于理性与观念的表现，是在庄严的思想和激越的感情下产生的。



观音菩萨

一排三至五根树杈，杈上架着横杠，两边斜靠若干木条，扎上横条，覆盖茅草而成，住人、储藏、烧饭都在里边。清代以后，畲族地区才出现“土墙厝”，也叫“泥间”，用黄土砌成围墙和间隔墙的土木结构，屋架直接架在山墙上，屋顶呈“人”字形，上面盖以茅草、树皮或瓦片。清末以后，在原有的“土墙厝”的基础上，逐渐发展成上下二层、左右对称、前厅开放的格局。它的基本构造是每排柱子五根，栋柱与二步柱间隔一丈，二步柱与廊柱间隔五尺。前五尺为走廊，中堂（畲民称“正厅”）照壁在后二步之间。有的人家照壁两边有扶柱，照壁中间钉上木架，设祖先神位。一幢房子最少两

排柱，两边牵墙，成为“三植”，多者“五植”、“七植”、“九植”不等。中堂一般左右对称，偏间多铺上地板，主要是防潮。前一丈之间为暖间，畲族称“堂前”。“堂前”中间摆上方桌，桌下设方形火炉，冬春季节，炉中炭火不熄。桌两边是贮藏番茄种的木柜，兼做凳子。吃饭、会客全在里面。后一丈房间铺对面床，中间是暖间通往厨房的过道。照壁后无天井，一直盖到底，以勘为墙，全做厨房。正屋楼上设谷仓、客房，人口多的人家也设卧室。中堂楼上不隔房间。前五尺，楼上楼下都为走廊，不设下檐。这也是畲族民居所独有的特色。

以地域文化为视角，我们可以清晰地看到

畲族传统民居、空间演进的轨迹，它也充分体现了传统民居聚落形成的三个阶段。在形式上从最初的“茅寮”到“土墙厝”，最后发展成为上下二层不设下檐的民居式样，这是一个由简单到复杂，由使用到美观的发展过程。因此，借助地域文化，研究传统民居建筑形式的演进与其地域文化的生成，以及其间的内在联系，对研究畲族传统民居的创作理论与实践有着非常重要的科学意义。

【 // 】

丁占勇 中国美术学院视觉艺术学院

二、描写客体内涵，外化本体感触

如果说东阳木雕、福建木雕、广东木雕等区域的木雕善于以繁复的布局和连续的故事背景刻画人间百态，能够称之为叙述型，那么，湘楚民间木雕造像则应当属于描写型。叙述文体以叙述故事梗概见长，而描写手法以再现生动形象为特点。

木雕《观音菩萨》是清代造像讲究描写的作品之一。菩萨头戴化佛冠，冠带顺臂而下，胸饰璎珞，披巾飘带，薄纱透体，结跏趺坐莲花坛上。此像头部雕刻十分精细，以浮雕手法雕刻的化佛冠，冠正中还雕刻一小背火龙佛像，冠下面容五官圆润，瞑目若思，流露出女性纯洁、温柔、娴静的神情。半裸的上身丰满圆润，富有俗家女子肌肤的美感。这些部位的雕刻都很细致入微，连手部雕刻都很有质感。但衣纹的雕刻却简洁概括，头部和身躯比例适中，而耳轮却双垂至肩，对比之下，十分夸张，但从整体看去又非常统一。

从佛经看，佛是法力无边和摒绝尘念的统一体，因此造像宜用“静”的基调。静的概念和静的造型要求得到统一，就必须找到恰当的表现方法。本造像从正面看对称端正。“正”表示着“静”，用衣纹的“平”、“少”来表现，呼应了菩萨的“静态”。而双耳至肩，化佛冠上的背火龙，坐下的莲花座，又显示出佛菩萨“超人”的法力。而且，头部造型的端正、雕刻手法的细腻、身躯衣纹的“虚处理”、雕刻手法的简明，使主次关系更加明显，让膜拜者的视线被头部所吸引。这种以宾托主、以静制动的手法，加强了整体的节奏，显示了民间艺人独到的匠心。

和中国绘画、诗歌一样，传统的雕塑艺术重在立意，意在笔先，胸有成竹；抒发感情，重视作品的形、神、意境，以意传情。为了表达人物的动态，刻画真实的生命和气韵，民间艺术家采取虚实结合的方法，再造原本并无生命的物质，而不求表象的细致与精微，这恰恰是湘楚木雕造像的精髓。

三、拉开写实距离，放飞浪漫情怀

高超的写实技巧固然是衡量艺术家水平的因素之一，但艺术品位的高低却并非以单纯写实的高度和难度来度量。尤其对于那些富有浪漫气质的地域群体或艺术家个体，跟写实保持合适距离，是他们通常所采取的策略。

夸张是木雕艺人常用的手法，同时艺人们还吸取戏剧艺术“以一当十”、“以简胜繁”的表现形式进行创作，既突出人物的立体感和真实感，又显示出楚人的浪漫情怀。

沿袭湘西边陲的木雕神像傩公、傩母就是

这种风格的代表作。傩是旧时民间的一种迎神逐疫祭祀活动。傩分为祭祀头像与戏剧面具两类。头像又分为两种，一种通常把身躯简化为“棒状”，便于携带插放膜拜祭祀用。这种傩像为圆雕，有头无躯，彩漆或为本色素雕，粗而不俗，五官以寥寥数笔雕刻，造型简洁深厚，略貌取神。还有一种全身像，身躯雕成块状，身后挖两浅孔，供祭祀仪式上师公手捏作法事用。这种头像雕刻相对精细，有圆雕和浮雕、透雕结合几种形式，五官形象夸张，色彩多以彩绘或饰土漆，还冠以头饰花纹。傩公、傩母或为黑脸或为红脸，红黑分明。另一类为傩戏木雕面具，是古傩戏中的“脸壳”。所表现的人物形象除傩公、傩母外，还有功曹、判官、小鬼、凶神等，这类面具大多以夸张的手法突出人物个性特征，动态生动传神，怒目圆睁、斜眉吊挂、青面红发、威猛凶悍。这些通过夸张的艺术形象，创造了一种超越内容表达上的形式之美，颇具楚地神性意识之特征，富有活泼、浪漫之气息。

造型的技巧和装饰的变化丰富，符合人们生活 and 想法的艺术情节，是艺术的力量，也是木雕生命力的由来。木雕艺人在雕刻林林总总的人物造像时，以他们质朴的情感、智慧的心灵、民间的手法去构造，作品造型独到、变化多端、出神入化。

木雕护法力士借用猛兽的形象，造型采用不对称构成，身躯是直面的，头是扭动的，这些是强化其气冲斗牛、力拔千钧的要求。在表现戏文人物时，一般造型略事夸张，面部神情呈诙谐之态，设色多用彩绘；鬼魔雕像却采用中国画大写意式的线刻、浮雕或透雕的方法，五官雕成似人非人、似兽非兽的形式，“形离得似，不似而似”。在表现平民百姓生活题材雕像或是人们喜爱的小神仙的造像时，刀法简练，人情味、意趣味十足。如农家几乎户户供奉的土地公公、土地婆婆，看着就像自家或邻家的爷爷奶奶。还有和合二仙、八仙等，都别有一番朴实随和的韵致，亦多了一些亲切感。

特别是那些来自原始狩猎文明的雕刻，尤其讲究趣味性。例如，木雕《张五郎》，是传说中如孙悟空般能变化无穷专与妖魔对立的护法神。其造型选为五郎倒立行走，正在变法的形象。雕像粗放滑稽，但粗中有细。其脑袋如孩童般浑圆，脸蛋胖乎乎的，眉眼衣饰却粗略过，手掌是象征式的，但朝天的双脚雕刻颇为细微，脚背脚板质感很逼真，连脚趾头缝都很清晰。左脚蹬直，右脚弯曲，动态生动传神。为突出五郎的功力，其腰髂鼓起，天庭饱满而突出，手臂粗壮，肌肉呈三角状。这么一个形象，栩栩如生地再现了五郎运动的态势和力量，



张五郎

憨态可掬、妙趣横生。由于倒立的造型靠两手的撑开作为两支点，略显失衡，缺乏稳定感，作者又巧妙地把五郎腰带自然垂下，形成一个支点，和两手一起形成三点支撑，增强了人物的平衡稳定感，与木雕的结构力自然天成，令人叫绝。

在湘楚地域，历史上的民族迁徙接二连三。但是，这方水土及其独特的文化传统都具有同化来者的魅力。不管人种和文化的流变以怎样的力度和速度影响这里，这里的文化艺术胸怀永远都是开放的，同时又是自信的。这种开放和自信反映在民间木雕造像艺术中的表现习惯，便是群体与个体的彼此和谐，他们一方面遵循传统的程式化要求，以便传承民族和地域的历史命脉和共同的生命基因；另一方面，他们尤其关注发挥个人的想象力和创造力，以便尊重生命个体的生存意义，让传统精神在进步的状态下顺势延展。

相对于战国以后历代帝王的都城而言，湘楚南蛮之地一直是作为南部边陲的地域角色休养生息的。以林木、农耕、渔猎为主的生活内容和相对封闭的交往方式，使这块湖泊、山岭与丘陵地带的自然、人文色彩保持着汲纳外域文明的渴望和坚守自身信念的理想，是野性的本真和文化的修炼得以滋养了充满神秘色彩和无穷魅力的湘楚民间造像木雕。

【 // 】

郭建国 湖南城市学院