

■ 李宗孝 编 ■



湖南 民间木雕

湖南美术出版社



李宗孝编

湘南
民间木雕

湖南美术出版社

湘新登字 367 号

湘南民间木雕

李宗孝 编

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民路 61 号）

责任编辑：郑宝雄

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

开本：787×1092 毫米 1/32 印张：4.75

1992 年 4 月第 1 版 1992 年 4 月第 1 次印刷

印数：1—1000 册

ISBN 7 5356-0513 3/J·458 定价：12.50 元

湘南民间木雕

湘南，位于五岭山脉北麓，属于湖南郴州地区的一大片土地。瞩目之处，皆为崇山峻岭，以及有如波浪的一座又一座丘陵。登极而望，阡陌纵横，一个个大小村庄点缀其间，错落有致。青砖、黑瓦、白墙，有如斑斓的色彩闪烁于青山绿水掩映之中，再衬以袅袅炊烟和时现时隐的山岚，构成了一幅幅淡雅的，间或又是浓艳的，富有情调的自然景观，活脱一幅幅典型的中国传统山水画。

当人们走进这充满自然情调的一个个村落，细心浏览古老民居建筑的时候，会惊异地发现，几乎每一座古代遗存的青砖瓦房样式的建筑中，都遗存有民间装饰木雕，门、窗、屏风、隔断、梁、柱、天棚、神龛以及陈设于室内的古老家具上，无处不有。经过岁月的流逝和“文革”的洗劫，那些作为公共建筑的祠堂之类的装饰木雕，已荡然无存。但私人住宅内的木雕，却顽强地保存了下来，今天还看得出住宅的主人为保存这些木雕而抹在上而的石灰与泥土。其数量之多，虽不能说浩如烟海，但也不是凭个人的精力能够一一收集得了的。本书仅将其中极有限的一部分，作一个较粗略的介绍。

考究起来，湘南这些建筑与木雕的历史，不算很古老，大多是距今一百多年至二百多年间所作，即清代光绪至乾隆年间的作品。据乾隆丙子年（公元1756年）《宜章县志》记载：“宜章居民，衣冠不事华饰，惟以布素蔽身，燕会亦无珍肴，惟以鸡黍饷客。金玉纂组，雕文刻镂，呈老相传数十年前皆不数见。迩来习与时移，亦有不尽古若者，舆马服饰渐次增华，又间染粤俗，堂户门棂金朱涂绩，以为观美。”由于“地居楚尾，垠接粤头，玉溪水流南海，摺岭路达郴江，为南北经商水陆拨运之冲。”自十八世纪初以来，其居民响来“事农务本，不习工艺”的封闭的湘南，也逐渐向外开放，“商贩者，逾楚下广或以相济”，曾一度出现经济繁荣的景况。《宜章县志》载：“清季咸、同间，江皖军事正亟，南北货物取道县境，水运僦舟，陆运雇夫，县城东门外设有转拨大栈数十家，万商辐辏，冠盖如云，县人以此致巨富者甚多。”商业贸易的繁荣发展，不仅给湘南带来了巨大财富，也引进了外地的文化艺术，造就了一大批技艺高超的民间工匠，在不到一百年的时间里，大量气派不凡的居民建筑在整个湘南城乡涌现，其装饰木雕艺术，在继承传统工艺的基础上，也随之达到了一个高峰。

湘南民间装饰木雕的题材内容十分广泛，除了少量的抽象装饰图案外，大多表现当地群众熟悉的喜闻乐见的事物，集中反映了人们热爱生活，乐观、健康、真诚、淳朴的精神品质，以及对美好生活的向往。归纳起来，大致包括三个方面的内容：其一是“吉祥”图案，如“吉庆有余”、

“五谷丰登”、“平安如意”、“松鹤延年”、“喜上眉梢”、“龙凤呈祥”、“鱼跃龙门”以及“福”、“禄”、“寿”、“喜”等，以象征、寓意的手法，或用谐音比拟的手法，表达人们的愿望，还有门楣、梁、柱上的龙、凤、麒麟、狮子，则作为吉祥物寓意吉利，门头上威猛的吞口和法孟上勇武的将军及八卦太极图案，则有镇邪祛邪的寓意；其二是戏曲人物、古代英雄、小说演义、神话传说、寓言故事等，象一幅幅故事画，供人们欣赏品味之余，还有贬恶扬善，“成教化助人伦”的作用；其三是直接表现当地人民现实生活的题材，包括耕种、收获、桑蚕、纺线、织布、放牧、狩猎、裁缝、商贾、娱乐、情爱等社会生活的各个方面。此外还有大量人们所熟悉的飞禽走兽，如鸡、鸭、鹅、兔、猪、牛、马、鹿、蝙蝠、鱼虾等等以及植物花卉、蔬菜瓜果之类。

湘南民间装饰木雕在题材内容上，集中体现了民间艺术的共性。但在每件具体作品的形式、风格、审美趣味、工艺技法上，又有它独特鲜明的风格。纵观整个湘南民间木雕，大都采用具象的表现手法，但造型上则大胆的夸张。特别是那些头大身小的人物，人大房小的衬景，夸而有节，变化适度。刻划人物不着意雕刻五官表情，也不拘泥于人体各部位的长短比例，而着意表现人物动态的传神写照，着意突出造型的稚拙、质朴、洗炼、明快感，具象的形体中注入了抽象因素，活跃的、夸张乃至幽默的动势，使形象充满生气，观众在欣赏时不再注意人体结构、比例的精

确度，而为真挚感人的形象所吸引，这大概就是“大巧若拙”的奥秘之所在。在构图上，往往把不同的场景和人物，或者一曲戏一个故事的几个情节组合在一个画面，配以图案纹样，注意虚实主次、线条分割、层次节奏的处理，追求画面结构的严谨与变化、构图的饱满与均衡。即使是安置在窗棂上的一个单独纹样，也要把写实的形象加以变化和组合，使之饱满厚实，装饰性与实用性达到了完美的结合。湘南民间装饰木雕形式多样，浅浮雕、深浮雕、透雕、圆雕都有，其中大多是浮雕。有不少镂空的深浮雕与圆雕拼接一起，因材施艺，加强深度空间感，构成丰满的多层次的近似圆雕的深浮雕，很是耐看。跟古代西欧一样，中国工匠传授技艺的传统方式是师傅带徒弟的方式，一幢或数幢规模浩繁的建筑装饰木雕工程，往往是由一个为主的师傅带领若干工匠共同完成的，这一幢或数幢建筑的装饰木雕，就有一种鲜明的个人风格，有的甚至扩大到一个村，乃至一块地方都是这种风格。由于师承关系的不同，在装饰设计上，构思、构图上，造型上，选材及工艺刀法上都有各自的特色，几乎没有多少雷同。比如刀法上，有的较为大刀阔斧似的运用，有的则较为工整细致，不同的刀法表现出各种不同的造型美与材质美；效果上有的显得圆润，有的显得方棱；有的涂上金漆以示富丽，有的不加涂料自成雅趣。从整个大的地域看，众多的相异风格，构成了湘南民间装饰木雕艺术的丰富性。

湘南民间木雕艺术家们，在创作时能够如此大胆地发

挥自己丰富的想象力，不是凭空的、盲目的，而是建立在对自然界与社会生活深刻的感受与认识的基础上，建立在熟练地掌握了木雕工艺技巧的基础之上的，创作者能够得心应手地，生动地雕刻出自己想表现的事物，表达出自己希望表达的观念、理想、追求与情趣。民间木雕艺术家们在实际创作过程中，虽受师承的一些表现程式的制约，但更注重创造。由于事先没有设计图或者效果图，不能“依样画葫芦”，因而要求每个创作者，事先必须进行慎密的构思，做到胸有成竹，然后运用娴熟的技巧，不是按照程式化的工艺手法，而是按照表达生活实感的需要精雕细刻，并使之一气呵成。因而，那作品便正如今天我们所见到的，一件件粗犷而不粗糙，细致而不繁锁，简炼而不简陋，抒情而又朴实，有如一曲曲充满泥土气息的田园牧歌。

中国传统建筑的室内空间比较简单，不管什么功能的房间，内部空间都呈方形，往往见到的都是垂直线 and 水平线，显得单调乏味。建筑装饰木雕的设计、制作，就是为了打破建筑空间僵硬的直线格局，在简单中求丰富，统一中求变化，改变居室单调的环境气氛而作的努力。建筑装饰木雕又是中国建筑传统文化精神的集中表现，是建筑物本身不可缺少的一部分。因此，建筑装饰木雕的设计、制作，必须与整个建筑造型和环境相协调。而且，建筑装饰木雕与建筑物本身的设计、建造，是同时进行的，这就要求装饰木雕的创作者，必须进行精确的构思、设计，使之与建筑物本身成为天衣无缝的整体。从现在尚存的湘南清

代建筑与木雕的情形来看，已经达到了这一境界。

民间建筑及家具装饰木雕，出自民间工匠之手，是那樣的通俗，土气，它不曾为艺术专家所看重，更不曾为艺术史家所青睐，它的存在甚至被忽略，只能任其自生自灭。随着末代匠人的过世，它的工艺技法也已经逐渐失传。但是，清代湘南民间木雕作为一种历史的存在，是有它自身独立的文化与艺术价值的。而且，它与现代艺术也不无相通之处。纵观古今中外的艺术发展史，重要的艺术形式都源于民间艺术。托尔斯泰曾在《艺术论》中，把民间艺术称之为“真正的艺术”的“优秀范例”，由此想到，对于医治当今美术创作中某些虚假、空乏、浮躁、矫揉造作的毛病，似有颇多可资借鉴的东西。鲁迅先生说：“有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。”从这个意义上讲，也许我们能够从清代的湘南民间木雕艺术中，又找到一条能使我们今天的艺术跻身于世界艺术之林的通道。















