

JINTAN
PAPERCUTTING

金坛

刻纸

古吴轩出版社
GUWUXUAN PUBLISHING HOUSE



金坛是文化部命名的『中国民间艺术之乡』。金坛刻纸是民间艺术，历史悠久，内容广泛，形式多样，具有浓郁的地方特色。金坛刻纸不仅是一种民间艺术，更是一种文化传承。金坛刻纸在长期的发展过程中，形成了自己独特的艺术风格，深受人们喜爱。金坛刻纸不仅是一种民间艺术，更是一种文化传承。金坛刻纸在长期的发展过程中，形成了自己独特的艺术风格，深受人们喜爱。

统样式，创作出许多主题突出、立意隽永的佳作，产生了广泛的影响，使刻纸艺术展现出一个新的境界。金坛刻纸被誉为『江南一枝花』，在中国民间剪纸艺术中，异彩纷呈，独树一帜。

新的境界。金坛刻纸被誉为『江南一枝花』，在中国民间剪纸艺术中，异彩纷呈，独树一帜。

在中国民间剪纸艺术中，异彩纷呈，独树一帜。

独树一帜

金坛刻纸

JINTAN
PAPERCUTTING

J528.1

10



古 昊 轩 出 版 社
GUWUXUAN PUBLISHING HOUSE

序

张道一

两千多年以前，我们的祖先造出了纸，解决了记录文字和传达思想的最方便的材料，成为人类的一项重大发明。由纸的产生和普及，又带动了艺术的发展。绘画和书法自不必说，在广大民间，剪纸便是一种群众性很强而且很有特色的艺术。它不用笔墨，而是靠了纸的自身，经过剪或刻，构成镂空的画面。如果从新疆阿斯塔那出土的北朝剪纸算起，我国的剪纸至少也有1500年的历史了。按其物质的性质来说，纸张是一种平整的薄片材料，在工艺上可用刀或剪刀进行切割和镂空，所以不论剪的或刻的，都可称作“剪刻镂空花艺术”，包括那些用金箔、银片、皮革乃至树叶等材料剪出的花样。尤其在手工艺时代，这是很大的、用途很广的一个工艺类属，直接或间接的，几乎涉及到生活的各个方面。

用笔在纸上绘称作“画”，用笔在纸上写称作“书”，用剪刀将纸剪出图样叫“剪纸”，用刀在纸上刻出图样叫“刻纸”，近来还有人用香在纸上烙花，或直接用手撕出花样，也就叫做“烙纸”、“撕纸”。这说明，人们不断地进行艺术创造，花样出新是很自然的事。但理论家在对艺术进行分类时，却喜欢用归纳法，统统称作“剪纸”。理由也很明显，虽然工具和方法有所改变，但对纸来说，利用“镂空”的手段所显现的图像是一样的。至于艺术特点上的差异，可以归入风格，就像各种版画(如木刻、石版画、铜版画等)仍然属于绘画。有人形容剪纸剪得好，提出了“以剪代笔”，去比附于绘画，这是不必的。任何艺术的创造，都应该保留和突出自身的特点，而不是削弱这一特点。在这里，艺术特点和制作特点是不易分开的。即使木刻属于绘画，也不是强调用笔勾勒的特点，而是强调其



哪吒闹海



臻駢福百



百福駢臻

“刀味”和“木味”，甚至故意留一些刀斧痕。艺术形式千变万化，艺术分类尽量概括，这是艺术实践与艺术理论的一对关系。所以，剪纸由单一到多样，是很自然的事。最早剪纸的出现，很可能就是“折剪”的团花，因为本身体现着纸的优异性的发挥。以后有了“平剪”和“挖剪”，大幅的画面也产生了。所谓“线线相连”和“线线相断”，对于剪纸来说，既是一种制约，又会形成一种特色。明清以来的蓝印花布，从它的漏印纸版来看，可说是剪纸派生出的艺术。然而，艺术一旦独立发展，也就不应再受剪纸的局限了。

有了纸才会有剪纸，这是不应产生争论的。汉代和汉代之前的镂刻金银箔，是属于髹漆工艺的一种，叫做“金银平脱”。它是剪纸的近亲，并非直系。这说明事物的相互联系是错综复杂的，横向的影响是因，而不是果。这是认识剪纸的一些基本关系。

中国的剪纸在民间发展到如此大的规模，固然是由于纸的普及，材料易得，除此之外，还有一个重要的原因，便是农业社会的“男耕女织”，并由此所产生的“女红”。在封建社会中，女红是妇女的“四德”之一，巧于针线的妇女便与剪纸结缘，由剪制刺绣花样到剪“窗花”及其他环境装饰，形成了一个庞大的系列。有人说剪纸是中国独有的艺术，如果就对纸的认识和利用来说，以及它的群众性之广，可说没有一个国家能够比较的。但不等于说外国没有剪纸，或外国人不了解剪纸。在欧洲的英国、德国、波兰和丹麦，都有不同的剪纸，日本的剪纸花样也不少，只是没有像中国这样的普遍。艺术家马蒂斯到了晚年，才认识到剪纸这种形式，制作既方便，效果又好，创作了不少的“剪贴画”。但是有这样认识的人并不多。

当我们回头来观赏剪纸作品时，才感到它是一个大千世界。由于各地区的文化背景不同，作者的经历和修养不同，表现在作品上也就有很大的差异。有的在造型上追求写实，刻画入微；有的则刻意夸张，变形生趣。有的剪刻得细如发丝；有的则大刀阔斧，不拘小节。有的以秀美取胜，有的以粗犷见长。这是艺术风貌的必然趋势。惟其如此，才能展示出人的审美趣味的差异和多样性。俗语说：“麻油拌白菜，各人心里爱。”在艺术上尤其如此。虽然同属于民间艺术，但是不同的作者仍然有雅、俗的追求，从而表现出文与质的差别。

民间剪纸的作者有业余和消闲、副业和专业之分，也有层次之分，不仅分高下，而且追求的目的不同，掌握的技艺不同。一般地说，作为副业的游方艺人与专业的艺人，讲究技艺的高超和作品的



规整，所谓“出活要精”、“走刀如游龙”等。而广大的农村妇女除了剪制刺绣花样有特定的要求外，多是信手剪来，没有什么拘束，虽不精致，却也自然。

还有一类剪纸，是专业的艺术家所剪(刻)的作品。这类作品一般都有明确的主题，构图比较复杂，人物情节也作了特定的安排，律动性强，章法严谨。严格地说，这类作品已经超越了民间艺术的范围，然而又是采用了民间艺术的形式，所以我称之为“民风新作”。从艺术的提高和升华的关系看，在今天的艺术创造中，这是合乎逻辑的发展。专业艺术家向民间吸取营养，以民间艺术为素材进行创作，是很重要的一条健康之路。金坛的刻纸艺术家们所走的就是这条路。

金坛市位于江苏省的南部，是个富饶而秀丽的地方。附近有茅山风景区，也是我国道教的圣地，有不少名胜古迹。在金坛市，聚集着一批热心于剪纸的艺术家。他们潜心研究，躬行于实践，通过长期努力，一齐推出了一个闻名的“金坛刻纸”，被国家文化部命名为“中国民间艺术(刻纸)之乡”。

他们的刻纸，多以人物为主，取材于传统的故事或吉祥的典故，使用锦纹衬托或加饰边框，将线的连接处理得自然流动而疏密有节，整体颇为大度。一般而论，民间剪纸多是装饰小品，可是金坛的刻纸却是“大块文章”。这本身就是一种创造。对于艺术来说，没有一定的功力是“大”不起来的。我总以为，衡量艺术不能使用一个尺度。如果说，丹青落纸而为画，那么，纸张镂空也可为画，同样也能出大家。如朱晓坤老人，已经80岁了，他的作品几乎都是巨幅，那些神话传说和历史演义中的人物跃然于纸上：一幅《百福骈臻》图，高达3米，刻画了一百零八个钟馗；《群仙祝寿》图设定在大海深处的云水交界间，仙人与仙境相融，给人以神秘的感受。孙荣才的《百美图》也是一幅巨制，而且将不同历史时期的上百个美人组织在一个场景中，确实是一种巧构。他们有几十位作者，虽然每位作者的名字与作品一时对不起来，却给我一个总的印象：这是一个值得夸耀的艺术群体。

我祝贺他们已经取得的成就，希望在他们手上，把中国的刻纸艺术托得更高。

2002年1月10日于南京兰园



群仙祝寿



金坛刻纸艺术论

许祖良

金坛地处江苏西南部，道教圣地茅山东麓，南有洮湖，中有大运河纵贯，物源丰茂。俗话说，一方水土养一方人。就艺术而言，何尝不是由一方水土一方人而孕育、生长、发展！

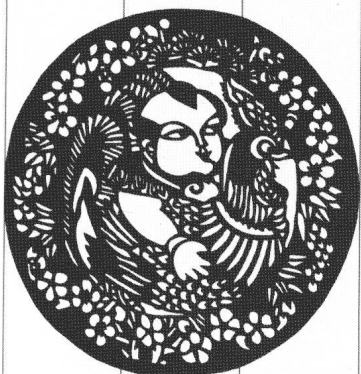
金坛的刻纸艺术名播遐迩，誉称“刻纸之乡”。刻纸在金坛的出现与发展，绝非是偶然的艺术现象，其深厚的民间艺术土壤、宏大的艺术创作队伍、丰富的创作题材内容、生动的表现形式特点等等，无一不在我们关注、回望和研究、探讨的视域之中。下面拟从金坛刻纸的概况、特点、审美价值、艺术地位四个方面论述之。

一、金坛刻纸的概况

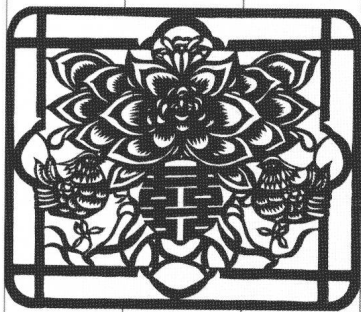
1、民间剪纸的土壤

金坛刻纸植根于当地民间艺术，由剪纸派生而来。金坛民间剪纸源远流长，是老百姓表现自己生活情趣的一种艺术样式。它的工具材料简单普通，只要一把剪刀、一张红纸，就可以通过灵巧的双手剪出精彩纷呈的作品来，如灯花、鞋花、喜花、窗花、门笺，如鸡兔禽鸟、梅兰竹菊等动植物，如胖娃、寿星、八仙、钟馗等人物，题材广阔，形式多样，剪作精细，情趣盎然，最为老百姓喜闻乐见。

金坛民间剪纸历史悠久，明清以来传承不息。由于剪纸主要是适应民情民俗的需要而产生，其纸质作品难以保存，所以如今已罕有20世纪初叶以前剪纸作品的传世。近数十年来，金坛民间剪纸经历了一个发展繁荣的历史新时期，大量各类各式、活泼明快的剪纸作品，犹如民间艺术的繁花竞放，给人们以生活的审美享受和艺术的创作启迪。金坛的剪纸艺术家们在思考、在总结，要在传统的民间剪纸上推出新招式。



嬉娃



双喜团花



2、刻纸艺术的发展

民间剪纸从技法上讲，就是在纸上剪刻出所要的图纹形象。剪中也不免有刻，但主要是凭着一把剪刀的剪，所以才叫“剪纸”。金坛的剪纸艺术家们在创作实践中不断地琢磨这样一个问题：能不能用刻刀代替剪刀来刻纸呢？经过实践，他们发现了刻纸的长处：剪刀一次至多只能剪出三四张作品，而改用刀刻一次可以刻出十张、二十张作品；刻纸比剪纸不仅产量大，更重要的是突破了剪纸的制作幅式小、内容形式单一等局限。这个突破正是金坛刻纸生命力的体现。金坛刻纸是在民间剪纸中发展起来的，是民间艺术的一朵奇葩。

如果说金坛刻纸最初起源于民间艺术土壤，那么，金坛刻纸的发展也离不开时代生活的推动。20世纪70年代后期，中国迷茫的政治时代结束了。伴随着物质生产力的解放，人们的精神生产力也必须得到解放。农村经济的发展，物质生活的丰裕，使金坛人民用从未有过的宽松心情和审美眼光去认识、欣赏自己传统的民间剪纸艺术，发现并开掘民间剪纸所蕴藏的丰富文化内涵和艺术潜质。从“剪纸”到“刻纸”，看似只有一个字的改变，而实际上却既是艺术创作观念也是创作方法的改变，是一次真正意义上的对民间艺术的推陈出新，是对原生态的民俗、民间文化发展真正有力的推动。当我们从这个层面上来考察金坛刻纸的创作现象时，就能较为深刻地认识其艺术生命力和审美价值意义了。

3、刻纸队伍的壮大

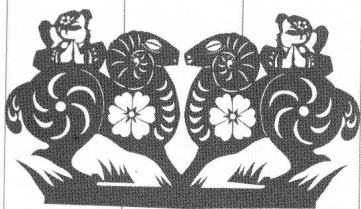
金坛民间剪纸的专业和业余作者队伍原来是实力雄厚的。20世纪70年代末，金坛的一批剪纸艺术家率先进行刻纸创作并取得可喜的丰硕成果，极大地促进了金坛刻纸的发展，形成了一支强大的专业和业余相结合的刻纸创作队伍。

年已八旬的朱晓坤是金坛剪刻纸老一辈民间艺术家。他少年时代即从师学习民间剪纸，勤奋不懈，终于成为书、画、塑、剪、刻等艺术多面手。他的字写得好，画的中堂、条幅受到人们的喜爱。他扎出的狮子、龙灯、马灯异彩纷呈。他为庙堂和道观制作的塑像千姿百态。他剪作的团花喜笺丰富生动。特别是他的刻纸作品，不仅构图繁复、规模宏大，而且富有浓郁的装饰性和思想内涵，鲜明地体现了金坛刻纸的艺术特色。

年逾花甲的殷卓宁，是金坛刻纸研究所副所长。他传承祖辈技艺，具有深厚的传统剪刻纸功力，可是并不拘泥传统，而致力于刻纸的创新，追求新的刻纸审美效果。例如他用剪、刻、撕的方法和套色、点、填、染的手法开拓绘彩刻纸，创镂空刻法，将新型的吹塑纸引用于刻纸艺术创作，将叠层刻纸法运用于刻纸作品中人物的形体与衣裙，使



归



嬉羊



接天莲叶无穷碧

两者互为映衬，自然灵动之至。

较为年轻的孙荣才，也是金坛刻纸研究所副所长。他从事刻纸已二十多年，以创作农村生活题材的刻纸作品而名闻遐迩。他既虚心向金坛老一代剪刻纸艺术家学习，也注意汲取国内其他地区剪纸艺术的有益营养，采撷众家之长，融于自己的刻纸创作。他的刻纸作品，构图简约，线条畅达，造型夸张，作品流露出浓郁的金坛地域生活气息。

从一定意义上讲，朱晓坤、殷卓宁和孙荣才是金坛老中青三代刻纸艺术家的杰出代表。1995年，他们被联合国教科文组织授予“民间工艺美术家”称号，充分表明金坛刻纸艺术不仅在中国而且在世界的令人瞩目的地位。以朱晓坤、殷卓宁和孙荣才为代表的金坛刻纸创作队伍，是金坛刻纸艺术繁荣的有力保证。正是在他们的影响、带动下，金坛的乡镇、学校兴起了广泛的刻纸学习、创作热潮。其中不少乡镇的刻纸普及工作做得扎实，建立了一支支农民刻纸创作队伍，刻纸作品犹如繁花吐艳，深受群众喜爱，如后阳乡就被誉为“刻纸之乡”。

金坛群众性刻纸活动的广泛开展，在广大青少年中产生了很大的影响，许多中小学的美术课都设置了“刻纸”的乡土教学内容。金坛中小学生对刻纸的浓郁学习兴趣，对刻纸的爱好和潜质，是金坛刻纸未来发展繁荣的基础，也是金坛刻纸创作队伍不断壮大的坚实的后备力量。

4、刻纸成果的展示

金坛刻纸经过将近三十年的发展，取得了丰硕的成果。早在1978年11月，金坛刻纸104件作品在南京江苏省美术馆首次展出，博得了美术界的赞誉。次年，江苏省美术家协会选送金坛刻纸作品23件至挪威、芬兰参加展览，第一次在海外获得好评。

1980年6月，北京中国美术馆举办“金坛刻纸艺术展览”，展出作品130件(220多幅)，展期18天，以丰富的题材内容、多样的刻纸技巧、宏大的构图气势、浓郁的江南生活气息赢得了首都观众，在美术界引起热烈反应。著名工艺美术家陈叔亮先生观展后，题词道：“出自勤劳双手，来于刻纸故乡；雨后野花怒放，风前泥土飘香。”这是对金坛刻纸的赞美，也是对金坛刻纸的希望。

1981年，日本东京举办“中国现代优秀刻纸展览”，金坛刻纸作品20余件入选参展，再次获得好评。1997年4月，金坛刻纸分别选送60余件和40余件作品参加美国洛杉矶“中国民间艺术一绝大展”及休斯顿“美国第26届国际艺术节”展览，民间工艺美术家殷卓宁受我国文化部委派，赴休斯顿进行剪刻纸艺术表演，赢得一片赞誉声。

从20世纪80年代到90年代末，金坛刻纸又先后在无锡、广州、杭州、南京、常州、上海、西安和北京等地展览。其中，刻纸年画《大红



灯笼》入选第9届全国美展和第6届全国年画展,《华夏儿女喜迎奥运》入选第5届全国体育美展。2001年7月,金坛刻纸又在荷兰鹿特丹市展出。中央电视台及国内外许多报纸、刊物热情介绍金坛刻纸,高度赞扬那充满艺术魅力的刻纸作品“千姿百态人堪颂,皆是金坛神手来”。

多年来,金坛刻纸作品频频入选国内外重大展览并获奖,仅中国美术馆收藏的就有二十余幅,为金坛刻纸,同时也为中国民间艺术赢得崇高的声誉。

二、金坛刻纸的特点

从传统民间剪纸发展而来的金坛刻纸,毫无疑问地保存了民间剪纸纯朴和清新的特质,在题材内容和形式技巧上与传统剪纸有着不可割断的联系。然而,金坛刻纸所显示出来的特点却异常鲜明,应引起我们的重视并进行深入的探讨。我以为大致有以下几方面。

1、题材内容的拓展

如果说传统民间剪纸主要是适应民俗民情和个人喜好而创作的作品,那么,金坛刻纸就不仅仅是表现当地的民俗民情的内容,而且在刻纸的题材内容上有了重大突破。这既突出地表现在刻纸的现代农村生活题材创作上,更突出地表现在刻纸的主题性创作上。我想,正是这两个“突出”的亮点,辉映出金坛刻纸时代内容的特色,显示了金坛刻纸艺术的价值。

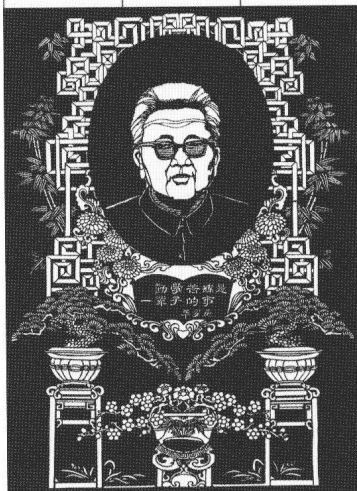
从刻纸艺术家孙荣才等创作的《甘蔗丰收》、《采菱图》、《捕鱼图》、《谷场》、《葡萄丰收》、《猪多肥多粮棉多》等刻纸作品,我们窥见到20世纪70年代末和80年代江南农村生产力的解放所带来的全面经济繁荣;从《华夏儿女喜迎奥运》、《牧歌》、《秧歌》和《四合院》等刻纸作品,我们则看到了由于农村经济繁荣而出现的农民崭新的精神风貌。

如果说刻纸作品《春满园》、《集市》等反映了农村改革开放后的新景象,那么《谱新曲》、《农技员》和《科学致富》等刻纸作品则展现了新时期农村年轻一代农民渴求文化科学知识、憧憬美好未来的新形象。这个“新景象”和“新形象”是以前金坛民间剪纸从未有过的。

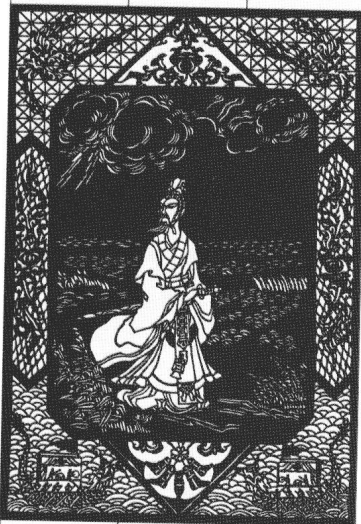
金坛刻纸在题材内容方面的拓展,还突出地表现在重大主题性作品的创作上,这更是传统民间剪纸前所未有的。《山花烂漫》刻出了金坛人民群众对人民的好总理周恩来的无比崇敬和无尽思念,《数学巨星华罗庚》刻出了从金坛土地上走出去的杰出数学家华罗庚的光彩形象,《普天同庆》刻出了中国56个民族兄弟姐妹欢聚在礼花绽放的首都天安门广场纵情歌舞的盛大场景。金坛刻纸艺术家运刀刻作的这些人物形象,不论个体还是群体,都具有强烈的时代感,迸发出浓郁的时代气息,给人以振奋、鼓舞和激励。



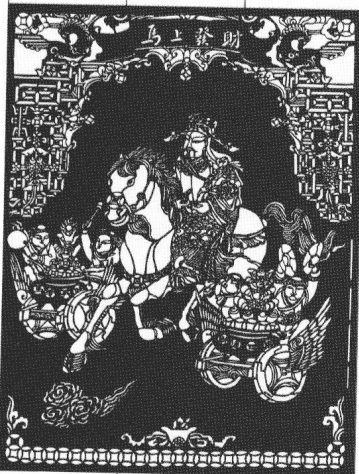
华夏儿女
喜迎奥运



数学巨星
华罗庚



屈原



马上发财

今天的历史由昨天的历史延伸而来,中华历史人物的民族精神朗照古今星空。刻纸作品《渭滨求贤图》、《孟子》、《屈原》、《诸葛武侯》、《鉴真东渡》、《李白》、《杜甫》、《陆游》、《明代医学名家王肯堂》、《清代朴学宗师段玉裁》等构建的是一座中华历史长长的人物画廊。其中王肯堂(1549—1613)是明代著名医学家,金坛人,广泛搜集历代医学文献,编著《证治准绳》44卷,又编《古今医统正脉全书》,共收历代医学文献44种,为发展中华传统医学做出重要贡献。段玉裁(1735—1815)是清代著名文字训诂学家,金坛人,著有《说文解字注》、《六书音韵表》、《古文尚书撰异》、《诗经小学》等书,为发展我国文字语言学做出重要贡献。正是金坛刻纸艺术家用刻纸作品表现了这些历史人物身上不灭的中华魂,反映了他们身上可贵的中华民族精神和文化精神。

2、传统与现代的结合

这种结合既表现在题材内容上,又表现在形式手法上,还表现在创作队伍上。传统剪刻纸大都剪刻含有吉祥寓意的题材,如剪刻松鹤寓意“延年益寿”,鸳鸯意为“纯真爱情”,石榴表征“多子多福”和“子孙满堂”,百合花谐意“百年好合”,等等。这些传统剪刻纸的题材内容,在现代金坛刻纸中并不少见,如窗花、鞋样、十二生肖、双喜团花,以及吉祥图案《马上发财》、《财神到》、《龙凤呈祥》、《芙蓉恋情》、《大福》、《大寿》等等。面对现代生活题材内容的着力创作,成绩尤其突出,如前面提到的《甘蔗丰收》、《采菱图》、《山花烂漫》、《普天同庆》,以及《江南抗日之春》、《山姑赶集》、《工业现代化》、《华夏儿女喜迎奥运》等等,都是优秀的现代题材刻纸作品,有的入选全国美展,有的获得全国和省的优秀作品奖。

金坛刻纸在形式上既采用传统民间剪纸的斗方、团花、中堂、四条屏等,同时又大胆创新,采用现代审美形式。如刻纸《天女散花》,将天空刻成一个八方旋转的天体,四位撒花仙女飘游在圆形的天空里,大小各色花朵弥散在整个天际,形式与内容极其统一。在具体手法上,传统剪纸大都以阳刻为主,金坛刻纸较多采用阴刻手法;传统剪纸大都采用单色,表现力往往不够细腻,而金坛刻纸采用填彩、点彩、衬彩等综合手法,表现细腻、丰富。如刻纸《江南抗日之春》,曾入选全国建军50周年美展,受到好评。金坛的刻纸艺术家还首倡刻纸叠层表现手法,如刻纸《归》,利用宣纸半透的效果映衬出人物体形的线条。《春江花月夜》的背景用人工染色的土纸,阴刻;前景的人物则用宣纸,阳刻,层次对比效果很好。

金坛刻纸作者队伍的组织本身也体现了传统与现代的结合。为了壮大刻纸作者队伍,有意识地将长期从事剪刻纸的老艺人与艺术院校毕业的年轻人结合到一起搞刻纸创作,使前者的丰富经验和深厚传统得以传

承、发扬，与后者的绘画新观念、新技法互融互补。正是这种结合，使刻纸创作的思想能得到交流，重大题材有统筹分工，画稿与刻制往往是两人，合作默契，刻制出富有时代感和现代审美形式的作品。

3、作品规模宏大

传统民间剪纸因受到剪制工具的局限，作品大都是小幅，不可能剪制出宏大的作品，可是刻纸则不然。金坛刻纸中大幅、巨幅者尽可以根据题材内容的需要自由选定，这一创作特点是剪纸所难以具有的。刻纸《百福骈臻》长3米、宽0.77米，画面刻出108个神态、动态、姿态各异的钟馗；《百美图》长4米、宽0.44米，将春夏秋冬四季景色融于一幅画面，亭台、楼阁、柳下、桥畔、郊外的历代美人翩翩出现。此外，《百子图》、《普天同庆》、《群仙祝寿》、《洛神图》、《九龙壁》等也都是篇幅宏大的刻纸作品，以其大气势而令人击节赞赏。

4、刻纸构图繁茂

传统民间剪纸的构图一般都较简单，不复杂。金坛刻纸的构图既讲简洁，也讲究丰富和繁茂。《百福骈臻》借鉴中国画构图，为条幅立轴式，作品中心主体部位表现108个钟馗的形象，用散点透视，阴阳黑白对比关系错综复杂，处理得和谐统一；画的两边边框刻寿字图案装饰，使作品有更强的整体感和大气势。从作者朱晓坤用三年时间精心构思、创作完成的这幅《百福骈臻》图中，我们窥见这样一个艺术道理：作品构图的丰富和繁茂与作品规模的宏大是相适应的，前者的审美特点在后者的审美形式中发挥得最为出色。

刻纸“四大诗人”(屈原、李白、杜甫、陆游)虽不是巨幅，却不同于过去民间剪纸单个人物构图的简单化处理，而是通过多种不同花纹、小图饰的安排，使刻纸的构图充实、丰满，大大增强了作品的艺术表现力。即使是像“窗台四君子”(梅、兰、竹、菊)这样内容的简单的刻纸，也注意用小图纹装饰，使作品的构图简单中见丰富，突破了传统民间剪纸构图的单一性。

5、纸材运用的创新

金坛刻纸作品给人耳目一新的一个重要原因，不能不归功于金坛刻纸艺术家对纸材运用的创新。民间剪刻纸的基础材料自然是纸张，以往大都是单一的。现代金坛刻纸大胆尝试参用漆纸、宣纸、碳化纸、植绒纸等，特别是吹塑纸的运用，刻出的效果好，有新品之感。《假日荷塘》用漆纸刻制，特点是挺拔、牢固，适合填彩。“窗台四君子”(梅、兰、竹、菊)采用宣纸、土纸和衬纸制作，作品具有文人气息。花卉刻纸《水仙》、《牵牛》、《月季》、《荷花》等用的是吹塑纸，镂空刻法，填彩，特点是有光泽和立体感，色彩鲜艳，装饰性强。

由于纸材运用有新的尝试，刻纸技法也随之有大胆创新。如首创



杜甫



的刻纸叠层法(作品《归》等),不同于传统刻纸的镂空法(作品《水仙》等),巧妙运用的填彩、点彩法(作品《江南抗日之春》等),都是与采用新的纸材有密切关系的。

6、博采众长于刻纸

任何艺术的发展都离不开对其他艺术营养的汲取。金坛刻纸之所以能取得令人瞩目的成绩,与金坛刻纸艺术家虚心学习、采众家之长于刻纸是分不开的。《村童》中的大树有江南剪纸细腻鲜明特点,刻画儿童汲取了北方民间剪纸粗犷的长处,融粗犷于细腻之中,对比强烈,给人以特别的审美情味。《谷场》的作者孙荣才在陕西当过兵,作品显然汲取了西北剪纸的风格特点。《四合院》和《捕鱼图》采用大俯视的方法表现,构图明快,为传统剪刻纸所少见。《采菱图》和《渔乡风情》组画运用版画方法刻制,刀法简练,有力度,黑白分明。《东方歌舞》则移植线描于刻纸。《山姑赶集》以浓郁的装饰味,透视出现代审美的情趣。这些无疑是金坛刻纸能以生动多姿的风貌特点展现于世的重要原因。

7、刻纸语汇的出新

各种艺术都有自己的一套话语表达系统,有自己的语汇。比如舞蹈是以经过提炼、组织和艺术加工的人体动作为主要表现手段,构成舞蹈语汇。作为民间艺术的刻纸也有自己的语汇。刀法是刻纸的基本语汇。传统民间剪纸的语汇之一是月牙纹、锯齿纹来表现传统的人物、图案。金坛刻纸要表现现代生活的重大题材,要刻画现代领袖人物和杰出人物,用传统的锯齿纹很难准确地表现,刻纸语汇的出新势在必行。经过一番艰辛实践,金坛的刻纸艺术家们创用“曲、折、锐”的刻纸语汇,成功地刻出人民的好总理周恩来和数学巨星华罗庚等可亲可敬的现代人物形象。

由于纸材使用的变化,沿用传统刻法已难以适应,需要有所突破。如吹塑纸的刻法就与传统的不同,采用镂空刻法,使刻制更精细,丰富了金坛刻纸的语汇。其他如叠纸法、填彩法等新方法的采用,都大大增强了金坛刻纸的艺术表现力,是新的刻纸语汇的创造。

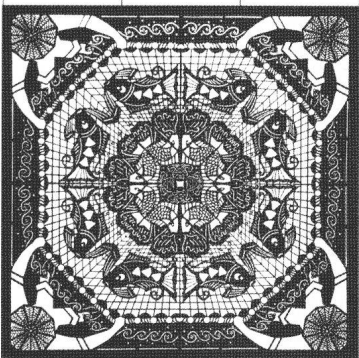
8、人文精神的融入

传统民间剪刻纸多为老百姓表现民俗风情、体现自己情感个性的作品,透现出劳动者淳朴的民俗气息。随着时代和社会生活的变化发展,以及金坛刻纸作者文化水平、艺术素质的提高,金坛刻纸创作呈现出一个新的特点,即把文人的知识、学识融合到民间刻纸中去,使刻纸作品增添了一股文化气息和人文精神。

刻纸《诸葛武侯》不只是刻出诸葛亮单个人的形象,而是通过蕴含独立主题内容的数幅装饰性小画面(如“诸葛亮与刘关张”、“空城



谷场



捕鱼图

计”等),将诸葛亮一生的政治、军事活动浓缩地表现出来,极大地丰富了刻纸作品的历史内容,升华了刻纸作品的思想主题,提高了刻纸作品的审美价值。其他如《鹊桥会》、《洛神图》、《西厢听琴》、《岳飞》等刻纸,无不透现出一股浓郁的文化气息和人文精神。这是金坛刻纸作者具有较为深厚的历史文化底蕴的反映,是以前传统民间剪刻纸所难以达到的。

三、金坛刻纸的审美价值

以往人们对民间剪(刻)纸审美价值的认识是不够的。究其原因,可能与民间剪(刻)纸表现内容和形式的单一性有关系。似乎简单、朴实的民间剪(刻)纸没有什么太多的审美价值可言,这无疑是认识上的误区。

其实,一幅剪(刻)纸,不论是简单的喜字和窗花,还是其他的吉祥图案、纹样,作者在剪(刻)纸的过程中都倾注了自己的审美感情,而人们又总是用一定的审美标准去欣赏、评价这幅剪(刻)纸,表明作品已有了客观存在的审美价值。可见,所谓审美价值,是指审美对象(如剪刻纸)客观具有的能在一定程度上满足人的审美需要、给人审美享受的价值。据此评价刻纸的审美价值,显然是题中应有之义。

我以为,金坛刻纸的审美价值主要体现在以下几个方面。

1、现代生活美的展现

这是金坛刻纸独步当代而传统民间剪(刻)纸所缺乏的。如前所述,金坛刻纸是在20世纪70年代后期发展起来的,离不开时代和社会生活的推动。金坛刻纸的产生与金坛人民的生产实践、生活实践所创造的物质生活、精神生活紧密相关,这就决定了其美的基本属性是丰富、生动的现代生活美。

金坛刻纸对现代生活美的展现具有较为突出的典型性、丰富性和生动性。从反映的题材内容上看,农、牧、副、渔,工业、科技、文化,方方面面都有。从《喜摘丰收棉》、《甘蔗丰收》、《谷场》到《牧歌》、《果园丰收》、《猪多肥多粮棉多》、《捕鱼图》;从《工业现代化》、《农技员》、《科学致富》到《谱新曲》、《春满园》、《生命之歌》……一幅幅刻纸作品无不展现出现代人的生活美。正是这些系列作品,引起了我们对金坛刻纸的审美注意,激发了我们对金坛刻纸的审美情感,激活了我们对金坛刻纸的审美心理活动。金坛刻纸作品以其独特而有个性化的审美内容和审美形式征服了审美大众,让他们窥见到社会生活美的时代发展和变化,并激起对未来时代和生活更新的审美理想。

2、传统民俗美的弘扬

金坛刻纸是从传统民间剪纸发展而来的,因此它在表现的题材内容上作为被剪裁、被纳入、被熔铸的材料,就自然而然与传统民间剪



工业现代化



谱新曲



福星高照



知音鸟合欢树

纸的审美艺术结构相通相合。传统民间剪纸最突出表现的是民间习俗生活。家中有婚事，剪贴大红喜字；逢年过节，剪贴财神、福星；做寿求子，剪贴松鹤、观音，等等。这些传统的民俗风情之美在今天的金坛刻纸中均得到充分反映和弘扬。刻纸《马上发财》、《财神到》、《大寿》、《大福》、《福寿双全》、《鸿运》、《恭贺新禧》、《闹元宵》、《孔雀窗花》等，用鲜艳的大红纸不仅刻出了具有深厚传统的民俗美内容，而且将传统民俗美形式的表现大大丰富和拓展。这些作品在精细地刻画人物、财神、孔雀等审美对象时，都辅以较为繁茂的装饰图纹，增加了传统民俗内容的形式美表现力和感染力。金坛刻纸作者从当今历史时代和社会生活的发展、变化，从人们新的审美情趣和审美理想的需要出发，不满足和停留于观照、传承已有民间剪纸的审美经验，努力创作出具有现代民俗美内容和形式的刻纸作品，无疑提升了金坛刻纸的审美价值。

3、刻纸艺术美的创造

艺术美的创造是一个永久的课题。将刻纸从剪纸中独立出来成为一个新品种，金坛的刻纸艺术家和作者就面临着刻纸艺术美创造的新课题。从传统民间剪纸中汲取艺术美创造的有益营养，固然是可行的，却远远不够。如前面所述，金坛刻纸要反映丰富的现代生活和现代审美意识，则更需要艺术的革新胆识和辛勤探索。

移植线描于刻纸的《东方歌舞》，灵动地表现了一组优美的舞蹈艺术形象；用撕纸法创作的《千秋鼓韵》，让我们体验到中华文化历史积淀的内蕴美；以叠层法表现的刻纸《归》，生动地刻画出现代女性的形体、曲线美；用漆纸并辅以填彩法创作的《假日荷塘》，呈现的是天真的孩子和鸭群充满生命活力的美；而以吹塑纸镂空刻制并衬以吸光的植绒纸创作的《水仙》、《红莲》、《月季》、《争艳》等作品，则多方位地展现出刻纸色彩、明暗、线面和质感的艺术美。

吸纳其他姊妹艺术之长于刻纸创作，是金坛刻纸艺术家和作者对刻纸艺术美创造的一个不可忽视的成功经验。《大红灯笼》吸收年画特点，用八角形造型、大红填彩，使作品焕发出喜庆的色彩美；《采菱图》、《渔乡风情》等吸取版画黑白对比、简炼的特点，散发出水乡生活气息的纯朴美；借用微雕技艺刻制的《争艳》中的孔雀尾翎刀刻1.2万根线条，《春江花月夜》中人物的披风细刻2万多刀，以生动地展现出孔雀亭立的动态美、人物披风的丝绸质感美和飘拂的动态美。如此等等，金坛刻纸艺术家和作者对刻纸艺术美的创造是多方面的，体现的审美价值也是比较突出的。这与他们具有比较鲜明的现代审美观念和审美意识，注意深入观察、研究要表现的审美对象，不断培养、提高自己的审美能力，并以精益求精的刻苦精神进行刻纸审美创作实践活动是

分不开的。

四、金坛刻纸的艺术地位

金坛刻纸植根于民间艺术土壤，从剪刻纸中独立出来，应当说是土生土长的江南民间艺术。相对于民间艺术而言的称文人艺术，如绘画有“民间画”和“文人画”之别。过去一般是重“文人艺术”而轻“民间艺术”，就像画坛重“文人画”而轻“民间画”一样。现在有了改变，不少人开始看重民间艺术、研究民间艺术。我曾表达过这样的看法：民间艺术乃文人艺术之本根，实为“母体艺术”。那么，作为民间艺术之一的民间剪刻纸，其在民间艺术中的地位是不是被广为重视或者说看重呢？恐怕未必。

这里，我们论及金坛刻纸的艺术地位，实际上就关涉到民间剪刻纸在整个民间艺术中的地位问题。当然，较为确切地说，讲金坛刻纸的艺术地位，首先是指金坛刻纸在民间剪刻纸中所处的艺术位置。通过这一位置坐标的确定，进而也可以窥见它在民间艺术中的地位。

1、从金坛刻纸的题材内容看其艺术地位

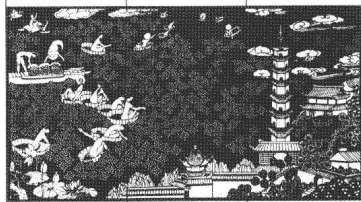
金坛刻纸的题材十分广泛，内容非常丰富，无论是传统题材内容的作品，还是反映现代生活题材内容的作品，都产生了令人瞩目和赞赏的杰作。朱晓坤的《百福骈臻》是传统题材内容，但新意迭出，构思精巧，图幅宏大，画面刻出的108个形态各异的钟馗，情趣横生，堪称绝妙。殷卓宁的《鸿运》也是传统题材内容，同样匠心独运，机杼别出：怀抱大公鸡的胖娃娃笑咪咪地伏卧在用金元宝和铜钱构筑的画面中，“日日机遇，步步发财”的大字点击出20世纪90年代中国农村经济发展的“鸿运”，老题材流溢出新寓意。孙荣才则以《甘蔗丰收》、《采菱图》、《谷场》等作品拓开了江南农村生活的生动画面，奠定了金坛刻纸反映现代农村生活题材内容的地位。

从农、牧、副、渔的题材到工业现代化、科学致富等生产、科学实践的题材，乃至重大主题性创作题材，金坛刻纸都有充分的反映，并焕发出民间剪刻纸前所未有的艺术光彩。这无疑表明，民间剪刻纸反映现代生活的题材内容是十分广阔的，这方面同样存在着“天高任鸟飞，海阔凭鱼跃”的用武之地。那种认为民间剪刻纸只能剪刻窗花、鞋样和简单图案内容的看法是偏颇的。金坛刻纸突破了以往表现内容的局限，摆脱了传统民俗题材陈陈相因的旧轨。一方面把创作的现代意识渗入到传统历史题材内容中去，一方面着力开拓现实生活的题材内容，传统与现实在这里聚合了，闪光了。

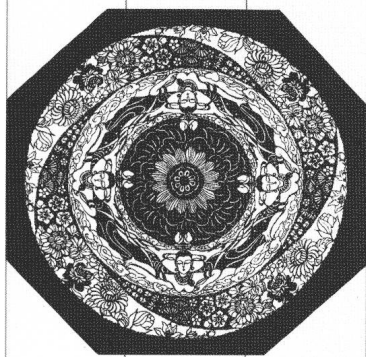
金坛刻纸作者体现了一种探寻精神，涌动着一种当代意识，正是这种探寻精神和当代意识照亮了他们刻纸作品的题材内容，显示出金



鸿运



采菱图



天女散花

坛刻纸在民间艺术中不可忽视的重要地位。

2、从金坛刻纸的形式、技法看其艺术地位

任何艺术都有自己的表现形式和技法，金坛刻纸也不例外。在前面分析金坛刻纸的特点时，已较多地讲到金坛刻纸于表现形式和技法上的创新。如大胆采用现代审美形式，刻纸《天女散花》将天空变成一个八方旋转的天体，使作品的外形式和内形式都有一种强烈运动的视觉冲击力，完全适合当代人审美情趣的需要。

吹塑纸、漆纸、宣纸、碳化纸、植绒纸的采用，促进了镂空法、叠纸法、填彩法等刻纸新技法的产生。在刻纸中借用版画、中国画等的技法，表明金坛刻纸的创作视野已从自身跳出而伸向其他艺术领域，注意与其他艺术门类之间的渗透性。

康定斯基说：“绘画寻找着‘新的形式’，但还只有很少几个人知道，那却是一种不自觉地寻找着新的内容。对每个时代来说，有它自己的艺术自由的尺寸，与它相应和。”“新的形式”是为了适应表现“新的内容”的需要而产生的。金坛刻纸的作者寻找着“新的形式”，那是因为他们已寻找到了创作的“新的内容”。

我们看到，金坛刻纸在表现形式和内容的统一上取得了可喜的成绩：篇幅形式的宏大，使作品更适合表现大主题，具有大气势；构图形式的多样，适应了反映传统民俗内容和现代生活内容的广泛要求，使作品更具丰富的表现力。这些都是传统民间剪刻纸望其项背而难以达到的，无可置疑地标示了金坛刻纸在民间艺术中的重要地位。

3、金坛刻纸的时代地位

艺术总是伴随着时代的发展、变化而发展、变化，这就决定了它的时代性特点。金坛刻纸是在20世纪70年代后期发展起来的，从它反映的题材内容到艺术的表现形式，都呈现出时代生活的色彩。我们从前面分析的一系列刻纸作品中，窥见到刻纸艺术发展广阔的时代空间，同时也寻觅到刻纸艺术在这个时代空间里的坐标位置。

俄国美学理论家车尔尼雪夫斯基说：“每一代的美都是而且也应该是为那一代而存在。”他指出了生活美和艺术美的时代性。金坛的刻纸艺术家和作者紧紧抓住审美对象的时代特征进行创作，他们用刻刀刻出了中国历史新时期社会生活不断流动的时代美，一定程度上展现了一幅20世纪末江南农村生活的画卷。正是在这个意义上，金坛刻纸显示出它作为民间艺术而具有的时代地位。

4、金坛刻纸的地域风格地位

不论是什么样的艺术家都有自己生长的土地，都有自己擅长表现的地域生活内容特点。作家、画家等等鲜有例外。艺术家成熟的标志是什么？虽说有个甲乙丙丁，但说风格是艺术家成熟的标志，大抵是

切中肯綮的。而风格的问题，说到底是一个创作个性问题。

我国最早提出并论述绘画地域风格的当推唐代绘画理论家、美学家张彦远。他指出绘画“南北有殊”：画家生活在南北不同的地域，面对不同的审美对象，反映了不同的地域生活特点；作品的这种地域特点，会影响到画家绘画风格的形成，使其呈现出不同的绘画地域风格特征。

看来，探讨金坛刻纸的地域风格问题是有创作的普遍性意义的。经过近二十多年的创作实践活动，金坛刻纸有了一个大的发展、提高和飞跃。从前面较为深入细致的作品分析中，我们不难窥见金坛刻纸的地域风格特征。

这首先体现在刻纸作品的题材内容上。金坛有茅山、洮湖，山清水秀，土地肥沃。《山水秀色》、《采菱图》、《捕鱼图》、《果园丰收》、《百草园》、《喜摘丰收棉》、《山姑赶集》等刻纸，鲜明地反映了金坛的地域生活特色。《数学巨星华罗庚》、《明代医学名家王肯堂》、《清代朴学宗师段玉裁》、《谱新曲》、《集市》等刻纸，典型地刻画了金坛的人物人情风貌。即使是表现民俗、吉祥图案、红喜团花、花鸟虫鱼的刻纸，也都透现出金坛的传统民间文化气息。

在刻纸的表现形式上，尽管金坛的刻纸艺术家和作者各展其能、各显一手，不尽相同，但总体上都具有精细秀丽的江南艺术地域风格特点。鸿制巨幅《百福骈臻》、《百美图》等体现了江南艺术精细秀丽的地域风格，窗花小品《福》、《禄》、《喜》、《寿》、《十二生肖》、“窗台四君子”（梅、兰、竹、菊）等也呈现出这种精细秀丽的江南艺术地域风格。

俄国的著名评论家别林斯基说：“一切作品无论在内容和形式上怎样分歧，还是有共同的面貌，标志着仅仅为这些作品所共有的特色，因为它们都发自一个个性，发自一个统一的不可分割的‘我’。”从金坛刻纸作者的作品里，我们窥见到他们创作的一个“共同的面貌”、“共有的特色”、“一个个性”和“一个统一的不可分割的‘我’”，那就是精细秀美的江南艺术地域风格！换言之，正是金坛刻纸这种“共有的特色”，又显示出它作为民间艺术而具有的地域风格地位。

诚然，金坛刻纸给了我思考和发现。思考应当是把握现实与传统的联系，把握生活与作品的本质和底蕴的，而发现应熔铸着自己的独特艺术感受。对我上述的思考和发现，我愿看到读者的思考、发现。

2002年3月写于南京



明代医学名家
王肯堂



清代朴学宗师
段玉裁