

上

田野与研究

篇



春节里的民族民间艺术表演，是中国人对传统节日习俗的尊重，也是对非物质文化遗产的保护和传承。

正在消失的母亲河

作为非物质文化遗产的中国民间剪纸

中国民间剪纸作为具有多民族普遍性文化特征的无形遗产，我们关注的目光，不能只局限于书斋式古史典籍中的寻踪觅迹，不能仅从狭义的艺术观来认识剪纸，我们的目光和身心应投入到生活中去；投入到民间剪纸发生、发展的乡村田野中去；投入到剪纸传承群体之人的现实生存境遇中去。民间剪纸首先是一种传统农耕文化中的生存（生活）方式，其次才是生活中由人创造出的剪纸艺术。剪纸的文化内涵和艺术魅力是发生在生活中的，是和剪纸创造者的人紧密联在一起，和以人为本的文化信仰行为联在一起，民间剪纸是为生存的艺术。朝向文化传承者和人的生存（生活）才是认识无形文化的根本所在。

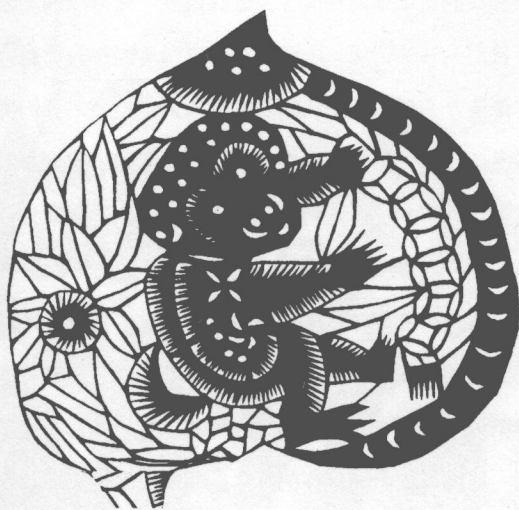
人生于大地，大自然哺育了人类，只有以自然和大地为准绳，才能真正认识属于人类自身的文化，这也是认知无形文化最基本的宏观理论。中国民间剪纸文化普遍性的特征，为认识中国无形文化提供了一个独具价值的精典范式，这个范式以其广泛多样性的本土文化因素和文化活态类型，以及超越时空的现实与历史的双重价值，为我们现实的发展凸显出诸多问题的反思。中国无形文化的传承与问题研究，我们不能将自身抽离于文化之外，我们不是在看他们，而是在关注我们自身的过去和未来。文化的生与死是辩证的，不以人的意志而变易，但任何一个变革的时代，拓展以人为本的文化视野和文化尊重，让内心的道德回到大地、回到生活的世界中去，是永远值得探索和实践的事情，生活世界永远是一种开放着的“多重实在”的活力现实。



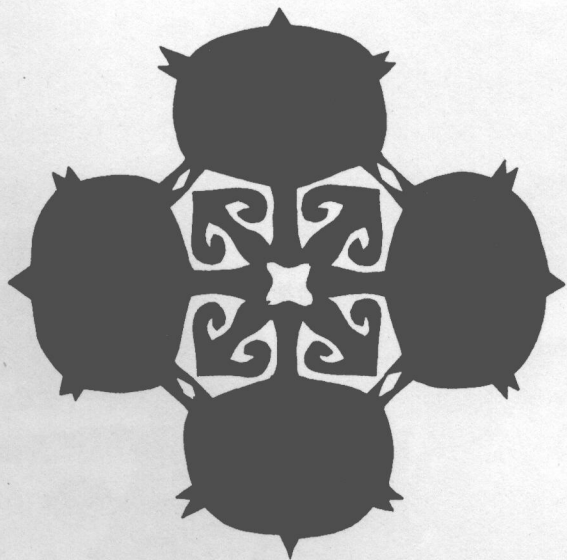
河北蔚县剪纸



陕北安塞剪纸 牛耕图



山东高密剪纸



吉林满族剪纸

一个多民族社区传承的活态文化传统

中国是世界上古老的文明古国之一，几千年的农耕文明延续至今，许多古老的习俗传统在民间的土地上生生不息的传承着，民间剪纸就是中国传统民俗生活中最普遍、最本原、最具文化象征的传统习俗之一，民间剪纸是依附于民间生存（生活）形态的活态文化传统，是民间文化传承的重要载体。在中国幅员辽阔的大地上，至今仍有十多个民族遗存着古老的剪纸习俗传统，其中白族、藏族、达翰尔族、傣族、侗族、鄂伦春族、回族、满族、蒙古族、苗族、纳西族、羌族、畲族、土家族、土族、锡伯族、彝族、壮族，这些民族的剪纸传统正是中国古老纸文明形态的活态传承，也是被忽视了的文化遗产。

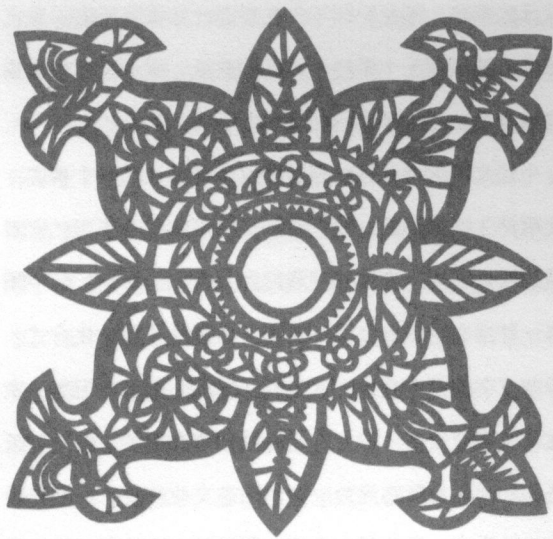
民间剪纸的活态性首先体现在传统的节日文化空间中，春节是中国古老隆重的年节，北方乡村的春节正是从铰剪纸、贴窗花开始的，这个习俗至今仍在陕西、山西、甘肃、河南、河北的许多乡村延续着。大红纸铰出的窗花，象征着年节的喜庆、吉祥，古老的剪纸纹样里遗存着丰富的生命记忆，传继着中国本源的节日文化主题和叙事方式，剪纸已成为中国年节的典型象征。

中国传统的婚丧习俗，是民间生活中重要的人生礼俗，民间剪纸同样是这些礼俗仪式实现的重要象征手段。在民间婚俗中，结婚的新房成为天地阴阳相合、生命孕育繁衍的空间象征，在陕北围绕着新房的窑洞，从窗花、炕围花到窑顶上的“坐帐花”，以及嫁妆物品上覆盖的剪纸通称为喜花，大红的剪纸和剪纸中约定俗成的纹饰符号，直观鲜明的象征了生命（生殖）相合相生、繁衍兴盛的婚俗主题。民众在风俗中用剪纸表达生命情感的象征，隐喻生与死的人生祈愿，营造仪式特定的文化空间。剪纸不仅在婚丧习俗中使用，黄河流域的乡村围绕着农耕信仰习俗，也在用剪纸的方式表达对自然和神灵的崇敬，对生存境遇的吉祥祈盼。在陕北、甘肃陇东、山西吕梁一带的乡村，春节时剪“抓髻娃娃”贴于门楣，以求避邪驱疫保平安，陕北有民谚曰：“天不怕，地不怕，就怕五道娃娃一把叉。”陕北佳县一带，春节时还铰“老牛顶散”的剪纸门画，俗曰：“老牛顶散免灾免难。”这些和习俗相

关的剪纸都反应出早期农耕信仰文化的活态承传。

传统的农耕生产依赖于自然，因此，自然气候的阴晴旱涝对靠天吃饭的小农业生产至关重要。在陕北、甘肃的一些乡村，淫雨连绵时，民间要铰“扫天婆”悬挂门外，以求晴免涝，干旱时铰“碰头娃娃”剪纸贴于院外或水缸上，以祈求天降雨水。陕北、山西的吕梁山区、甘肃陇东正月里还剪“疔疳娃娃”以求驱病免灾。河北邢台东部的乡村，在春节敬神、春分“打醮”、清明祭祀、农历七月和十月的鬼节这一系列习俗节日中都在使用彩色剪纸，乡村妇女用彩色剪纸布置神棚、敬神祈愿、为神灵也为鬼灵制作衣帽，彩色的民间剪纸成为这一系列信仰民俗活动中重要的文化空间和信仰心理实现的象征。

在中国农耕文化传统中，民间剪纸也是古老巫俗中的重要手段，中国南方的傩戏仪式中、东北满族萨满文化的信仰习俗中、苗族“鬼师”的各种仪式中，剪纸成为其重要的巫文化象征，其中隐藏着古老的生命信仰渊源。中国东北的萨满教是一种原始的多神教，万物有灵的信仰产生了诸多神灵，嬷嬷神（即老太太神）就有160多个。满族的剪纸具有丰富的巫文化内涵，剪纸在巫俗中有了神与鬼的灵力，在仪式中成为招魂、祛病、辟邪的象征物，这些往往是由铰出的拉手娃娃们去实现的。鄂伦春族的剪纸种类包括剪样子、剪花、剪玩具，他们剪纸的独特性表现在根据不同的用途，选择不同的材料（狍皮、桦皮、纸）及表现形式。傣族剪纸除部分用于刺绣和丧葬外，主要用于佛事活动，其中绝大部分是在佛寺中展示的，佛龛、佛幡、佛伞等都用剪纸作装饰，还有作为供品的“董”和装饰于佛寺内的墙壁、柱子上的“金水”剪纸。中国陕北延川的山村里至今仍遗存着用剪纸招魂的巫俗，这种习俗正是唐代著名诗人杜甫诗句中记载的古俗之遗存，公元八世纪安史之乱，杜甫由长安向北仓惶出逃，夜宿陕西白水县彭衙时，友人为他濯足解乏、剪纸招魂，这就是杜甫在《彭衙行》中著名的诗句“暖汤濯我足，剪纸招我魂”。这种招魂剪纸的原型，我们可以追溯到5000年前青海大通上孙家寨出土的马家窑文化彩陶上的“五道娃娃”，这种丧俗中招魂辟邪功能的“五道娃娃”纹饰符号对后世产生



福建漳浦剪纸



贵州苗族剪纸



甘肃陇东剪纸

了深远的影响。20世纪60年代在新疆吐鲁番阿斯塔那唐代墓葬出土的横列七个手拉手娃娃的剪纸，据考证同样是寓意灵魂复活、生生不息的招魂剪纸。

中国文明的持久性，是世界汉学界公认的一个事实，但文明持久性的因素，我们看到了汉字的核心作用，它对文明的传播记忆、交流和发展起到了重要的作用。但中国还有一种活态的以人为第一要素、口传身授的文化方式，这种非文字的活态文化方式是和民族民间的节日习俗、衣食住行、农业生产、牧业劳动生活相溶交织的，民间剪纸即是和民间生活形态溶为一体的活态文化传统。民间剪纸的纹饰体系中，记载着古老丰富深厚的文化信息，纹饰符号的传承是依靠人的记忆、依靠民间信仰和民俗仪式的需求而实现的。

剪刀是乡村妇女重要的生活工具，剪棉花、剪布裁衣、剪纸、接生。乡村妇女用剪刀传承创造了民间剪纸的古老习俗传统，这个传统也是民间刺绣的基础。民间面塑的基础，也是民间美术最本原的基础。民间剪纸使诸多民俗主题通过鲜明的纹饰符号象征得以表达，使许多民俗仪式得以完整的实现。学习较剪纸是民间乡村妇女从儿童时期就开始接受的民间文化启蒙，童年时期摹剪的是花花、草草。随着身份的变换，她们由姑娘成为婚后的媳妇、生娃娃做了母亲、娃娃再结婚生子成为了祖母。妇女们用一生的经历在体验着剪纸纹饰中的生命内涵和吉祥祝愿。在民间乡村，较剪纸的水平代表着一个女人的人格品质，心灵手巧的女人总是受到家人和乡邻的尊重。而剪纸的功能对于妇女来说，已超越了艺术而与生存情感的企盼寄托紧密联在了一起，中华文明持久性因素中文化活态的一面，使我们发现了大地上以人为本、口传身授的活态文化传统，中华民族几千年积淀形成的多民族、多样性文化生态区域的存在，为我们开启了一个丰富多彩、博大深厚的文化基因库，这正是民族生生不息的精神之河。

中国民间剪纸的历史渊源

河南郑州商代墓葬出土的镂花夔凤金箔薄片，应当是剪纸艺术在公元前16世纪的远祖形态，在以纸为主体材料

的剪纸未形成之前，非纸材料上的镂空、刻花工艺已有相当成熟的发展，并创造了辉煌的艺术成就，此为剪纸的发展普及奠定了深厚的纹饰叙事基础。

从古代文献寻找剪纸发生的踪迹，常被附会引用的材料有两则，一则是汉·司马迁《史记·晋世家》记载的“剪桐封弟”的故事；另一则是晋·干宝《搜神记》中记载的方士以剪影之人慰籍汉武帝思念亡妻的故事。但由于民间剪纸材质的不易留存，以及民间剪纸在文化功能上的民俗“消费”式的文化使用，我们无法发现年代久远的实物，剪纸的历史溯源只有从与文化发生的工具和材料去探求。剪刀作为剪纸的主要工具，在中国历史上出现的比较早，青铜时代的金属器制造技术已十分成熟，铁器时代使农业和生活器具的制造得到了极大普及。考古发现的战国时期的剪刀是两股相连的形状，20世纪70年代在北京昌平唐墓中发现的铁制剪刀是“8”字交股形，20世纪50年代在湖南长沙发现的五代时期的铁剪，两股分离、中间带轴，



河南淮阳每年农历二月二开始的人祖庙会，是一个古老而又盛大的民俗祭祀活动，活动中乡村妇女们用剪纸方式制作的纸幡在人祖坟前烧掉

已和今天的剪刀基本一致。传统剪纸制作，还有以刀“镞刻”、“镂空”的艺术，今天在河北蔚县、浙江的乐清以及苗族地区，仍在沿用着刀刻剪纸的工艺技术。纸在中国的出现，是公元前2世纪的汉代，20世纪60年代在新疆吐鲁番的阿斯塔那墓出土了公元6世纪南北朝时期的五幅交尾的对猴、对马、对蝶和几何形团花剪纸，这是中国最早的剪纸出土实物。1500年后的今天，这种以猴、马、蝶、几何图形为题材的团花剪纸，仍流行于丝绸之路的甘肃、陕西一带，用于春节、婚俗、丧俗等活动中，象征阴阳相合化生万物，体现了万物生生不息的本原生命哲学内涵。在山西襄汾陶寺遗址出土的三千多年前陶盆上的盘龙（蛇）纹样，至今仍在黄河流域的乡村广泛流传，盘蛇（龙）作为吉祥符号常用于婚俗的喜花。

民间剪纸在确定各民族和相关文化社区文化特征方面具有特殊的表述作用，中国不同民族服饰刺绣的剪纸底样即是记述民族标志和历史文化信息的符号。苗族的刺绣服

饰，就是一部穿在身上的史书。作为刺绣底样的苗族剪纸记录了丰富古老的苗族历史文化信息，其中有苗族图腾祖先——由枫树变成的蝴蝶妈妈；蝴蝶妈妈与水上泡沫相交怀孕生下的姜央和雷公以及龙、虎、蛇、象、水牛、蜈蚣等动物；还有大洪水过后姜央兄妹合磨成亲繁衍人类的故事；有姜央射日的神话故事；有苗族女英雄务么细的故事。每年三月三姊妹节时，苗族姑娘们穿上用剪纸底样绣花的服饰，戴上漂亮的银饰，聚集到清水江畔，载歌载舞，庆祝姑娘们自己的节日，在苗族的苗年、龙舟节以及最隆重的牯藏节中，以剪纸传承记忆的苗族服饰文化同样是祭祀祖先、族群认同最重要的象征。

中国民间剪纸的地域文化特征

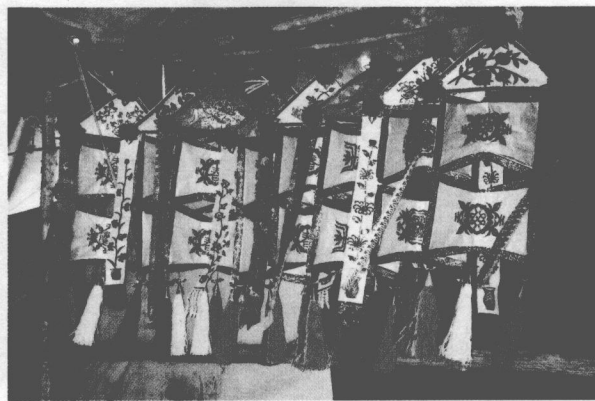
中国民族民间文化的传承发展，是通过地域性文化的存在、发展，相互交融而进行的。因此，文化的气质风格受地域性自然生态和文化生态的影响和制约。地域文化传



安徽贵池春节古老的傩戏仪式中，开场“伞舞”中通神的纸伞是以剪纸的方式制作的



江苏南通传统“童子戏”的表演空间是用彩色剪纸布置的



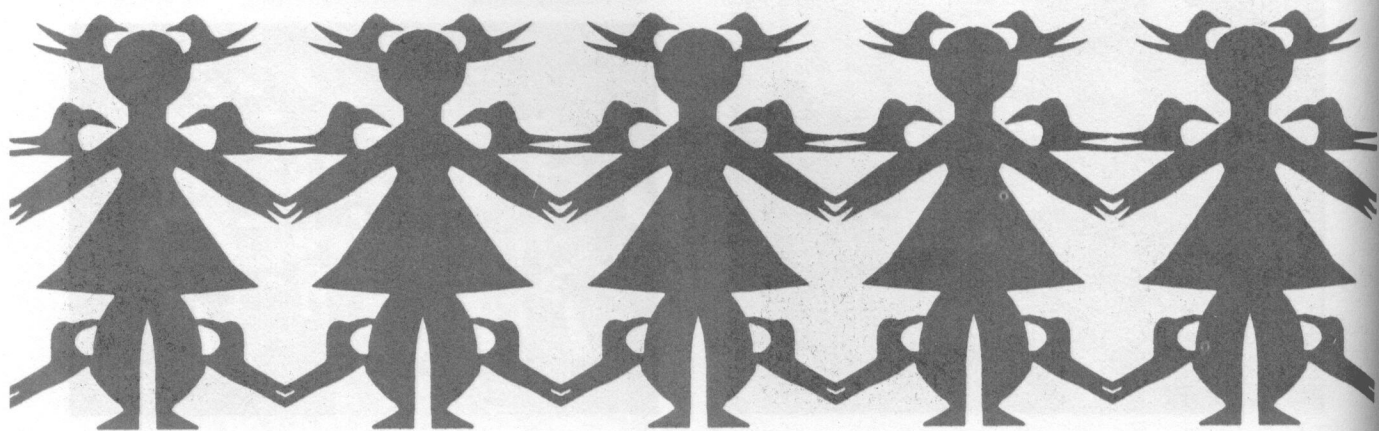
河北邢台乡村传统的春分“打醮”文化空间中，用彩色剪纸制作的挂饰，民间称为敬神的“宝”

承的主体是民众，民众是地域活态的无形文化主要的承载者。中国民间剪纸即以地域性的文化存在，显示出剪纸在文化使用功能上和纹饰造型风格上的差异性，正是这种差异性构成了民间剪纸原生态的文化品质和生命活力，保持了民间剪纸自成一体的文化基因。中国传统地域文化气质的形成，有着深远复杂的历史文化背景，其渊源一直可追溯至新石器时代晚期中国境内不同考古文化区域的形成时期。中国传统文化发展的绵延不断及文化传承上注重记忆、注重循环式繁衍发展的守恒思维，使许多古老的文化因子在农耕大地的村野里被传承了下来。这些以人为本、口传身授的无形文化食粮，成为地域族群之人生存的重要生活方式和情感寄托。地域文化的成因如同不同自然生态中生物系统的存活生长，其相关生命延续发展的因素是整体而又复杂的，充满了自然辩证的互存互动关系，民间剪纸的地域性特征即是如此。

民间剪纸的地域性风格特征，首先以地域性文化气质的群体性风格特征显现，比如陕北剪纸的整体艺术风格，体现出和陕北汉画石一样的特征，注重剪纸大的轮廓造型，在粗犷有力的大形中装饰传统花草纹饰，陕北大山高坡里的乡村剪纸更多显示出黄土高原秦汉文化的底蕴，这是历史上较少受到官方儒教正统文化浸染的原因，陕北的剪纸在文化叙事上一方面表现出丰富的农耕民俗主题，另一方面和口传的陕北民歌一样，承载着诗经年代隐喻象征的“比兴”叙事手法。苗族剪纸没有陕北剪纸广泛的农耕民俗仪式的使用，主要用于服饰纹样的传承，而苗族服饰

又作为一种节日和祭祀活动中族群标志的重要文化象征。因此，苗族剪纸中的纹饰多采用服饰需求的方形或长方形构图，其中反映的主题多以苗族口传神话故事主题相关的祖先神人、神兽动物等造型形象。作为历史上迁徙到贵州山地的苗族，其剪纸以图式造型的方式承载了民族古老的生命记忆，因此，苗族剪纸中表现出一种古朴神秘和充满野性生命色彩的境界。

江南乡村的民间剪纸，表现出一种清秀的艺术风格，但流传于市井的剪纸又浸染上文人气的雅致。民间剪纸的地域性艺术风格，具有着丰富多样的变化和复杂的自然生态、文化传统社会变迁，经济因素等背景的影响。通常讲的民间剪纸“北方粗犷、南方秀丽”的地域艺术风格多样性的现实，“粗犷”与“秀丽”只是两个相比较而言笼统的美学描述概念。而现实中民间剪纸的地域风格的“粗犷”与“秀丽”并不简单的以南北方位简单而说，北方剪纸中不乏秀丽细致的成分，而南方广阔的地域中从江南鱼米之乡到西南少数民族的山地文化到沿海半农半渔之乡村，民间剪纸的粗与细，呈现着千变万化的风格特征。因此，在陕西，从陕北的剪纸中看到粗犷，到了关中，细巧的风格比比皆是。在山东沂蒙山区、鲁北的剪纸古朴粗放，而高密的剪纸却精细秀美。甘肃陇东的剪纸在造型上大量长弧线的运用，反映出该地域北方游牧民族匈奴文化的影响，而东北满族的民间剪纸受原始萨满文化的影响，造型古朴简约，人物身上没有中原地区的花草装饰，一些神灵动物的剪纸在简约的造型上仍以香点烧眼睛，这些都



陕北剪纸中的拉手娃娃

形成了鲜明的地域风格特征。而不同地域的民间剪纸在表现现实生活的题材中，又不约而同的反映出民间剪纸所依赖的具有人类思维认知与发展阶段的共同视觉心理基础。因此，在空间方位的表述以自我中心观，在事物表现上的心理真实观，情节叙事上的思维时空表现；物我合一，物物互换的稚拙表现手法，以及隐喻象征的语言叙述模式，程式化的细节表现符号等等。在不同地域的民间剪纸叙事观念和造型手法中，我们又看到了共同的具有人类普适性的心理视觉基础。在民间剪纸中，地域性呈现出之剪纸艺术风格的多样性，多样性又使民间剪纸具有了一个人性文化内在相关的普遍性，普通的人通过普通而又普及的工具材料——剪刀（刻刀）和纸，在生活习俗里剪纸实现的过程中，创造了一个无形文化千百年生生不息传承的奇迹，古老的中华民族，不仅用汉字创制传承彰显了文明，民间乡村妇女用剪刀同样创造了生长于生活大地的剪纸文化之树。

在中国，不同地域的民间剪纸都反映着这一地域古老文化传统的积淀。龙是中华民族共同的图腾动物，但不同民族对龙的表现体现出不同的地域特点，西南苗族文化发祥地是牛龙合一的牛头龙；东南沿海古越文化是鸟龙合一的鸟头龙；西北在羌文化发祥地是虎龙合一的虎头龙；东北红山文化的满族文化发祥地是猪龙合一的猪头龙。

民间剪纸由社区产生，同时具有社区所积淀的文化历史特色，中国多民族的社区文化传统都具有深厚的文化传承，民间剪纸也正是以地域性的文化积淀和艺术风格气质，显示出文化生态意义影响下的艺术多样性的存在。

中国民间劳动妇女的文化贡献

中国民间剪纸的传承主体是中国农村亿万劳动妇女群体，她们在漫长的农耕时代，为了生存信仰及自身习俗生活的需要，通过一把剪刀一张红纸代代相传了下来。这是中国劳动妇女对民族文化和人类文化传承发展的一大贡献，她们默默无闻、纯朴真实的通过剪纸传承创造了生活中古老的文化记忆和生命象征，乡村的劳动妇女用剪刀创造了扎根于大地的文化之树，这是中国乡村社区一个显而

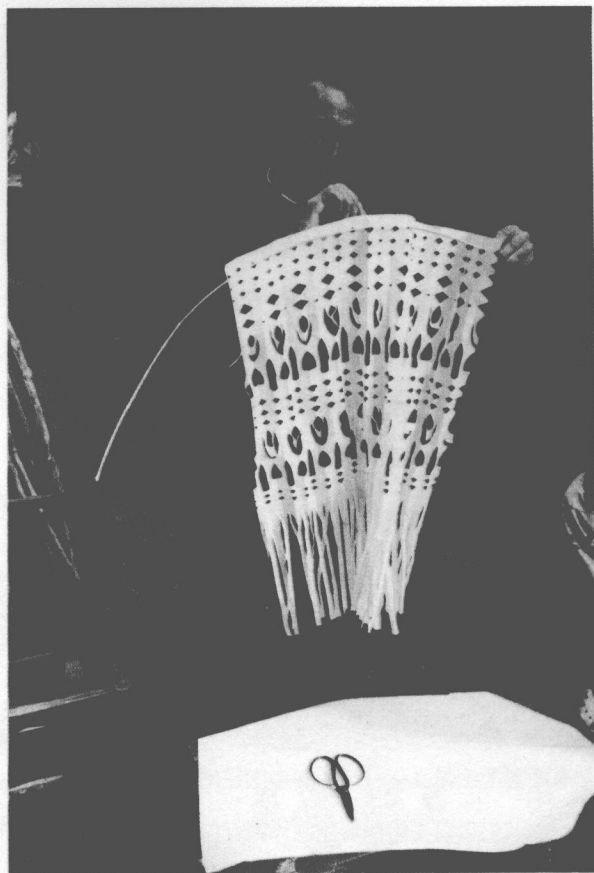
易见的事实。

1996年联合国教科文命名的三位民间剪纸大师中，陕西洛川的王兰畔去世，在后续13名民间剪纸大师漫长的申报等待中，甘肃的祁秀梅、山西的苏兰花、王继汝、陕北的白凤兰、曹佃祥、吉林满族的金雅贞，也相继去世。

民间剪纸不仅创造了风俗节日、婚丧嫁娶、衣饰绣品的文化空间，为家人带来了心灵情感的满足和慰藉，剪纸也在慰藉着女人自己、繁衍着自己。剪纸成为她们与心灵对话的一种方式，乡村妇女剪花不是为了艺术，人性的剪纸正是对贫困生存的一种关怀。剪纸中确实溶入了每一个剪花人在酸甜苦辣生活中炼达的人性，也是她们朝向自己内心的一份纯静和喜悦，剪纸是女人绞给自己的生活手记，是乡村女人生活信仰和内心情感的一种实现。民间剪纸的普遍性使许多人对剪纸不以为然，他们看到了剪纸，看不到背后的人，想不到剪纸对乡村生活和女人意味着什么。乡村的习俗生活需要剪纸，乡村的女人也同样需要。在繁琐重复的生活辛劳中，剪纸绣花成为乡村女人重要的人格实现，剪纸给女人带来了内心的愉悦，虽然这个愉悦在现实的生活面前是片断短暂的，但对于乡村的女人这是一个瞬间完整纯净的世界。剪纸使乡村女人的心灵暂时淡化了现实的磨难，靠近了本性的自己。在主流文化的女性学中，乡村女性这样一个庞大的群体还没有真正进入女性学的视野。我们在很多方面对乡村女人还停留在抒情时代男耕女织的田园情感认知中，我们不知道是人生的磨难孕育了剪纸的吉祥灿烂。隐蔽的苦难越深，剪纸艺术创造的吉祥与美好就越鲜明，这或许正是民间艺术的生命本质所在。

一个乡村社区里的妇女剪纸群体，她们传承创造的剪纸反映了这个社区的地域文化特征，反映了群体智慧天才的创造水平，反映了一种非文字的具有普遍文化认同的艺术方式，来自民间生活和人性阅历锤炼出的剪纸艺术风格带有明显的地域文化特征。在中国民间剪纸的代表传承人之中，我们可以清晰的看到，作为社区剪纸艺术的优秀代表人物，她们的生活经历、她们作为乡村女人的独特生命命运和她们的剪纸创造，成为一个完整的人生缩影。

陕西旬邑县83岁的库淑兰是联合国教科文组织授予民间剪纸大师称号的三位女性之一。她生活的社区是中国古《诗经》产生的地方，库淑兰在传统剪纸基础上创造出独特地套色拼贴剪纸，她用彩色剪纸营造了一个神人合一的艺术空间，这是天才的创造，也是她纯朴情感世界的希望，她说在梦中神让她做剪花娘子把剪纸传出去，她较了剪花娘子像，剪了许多当地口传文化中的神话故事、爱情故事、生活故事。传统剪纸中的古老纹样，在库淑兰的剪纸中赋予了新的生命，构成了一个新的生命世界。库淑兰作为联合国教科文命名的剪纸大师，生活并没有多少改变，她感动人的仍然是灿烂神奇的剪纸窑洞，还有她那依然在延续着的清苦、顽强的人生。生活命运的极大清贫与苦难，与剪纸艺术的极度灿烂和吉祥成为库淑兰，也成为她这一代乡村优秀剪花娘子共同的人生境遇，成为我们这个时代独特而又发人深思的“剪花娘子”现象，这其中蕴含着太多沉重的话题。当今文化的视野和社会人文的视野



贵州台江的苗族社区还遗存着古老的巫俗，66岁的苗族“鬼师”张宝桥正在剪制巫俗中使用的剪纸，“十二兄弟、十二姐妹”

还没有关注到“剪花娘子”剪纸背后这个庞大群体之人的生存，中国乡村的剪花娘子，离真正的文化尊重还相差的十分遥远。

中国的乡村妇女，大都从童年跟妈妈学剪纸，先薰样临摹、起稿练习，最后到无稿而胸有成竹、刀随心走。这个过程是乡村妇女在几十年的习俗生活中磨炼出来的。许多民间剪纸大师，虽然不识字，但非常熟悉口传的民间习俗文化，有深厚娴熟的剪纸艺术功底，能大刀阔斧、随心所欲的用剪纸表现心中的题材，陕西延川的高凤莲即是一位这样的民间剪纸艺术大师。高凤莲是乡村里勤劳能干、有群众威信的女人，她当过村干部。高凤莲自幼学习剪纸，她性格内向，但心灵手巧，陕北秦汉文化的底蕴和深厚的民间文化传统陶冶了高凤莲剪纸艺术的风格品质。她晚年变法，在剪纸造型表现上达到了自由的状态，她的剪纸充满了生命的律动，人与动物、植物互融互换，天地阴阳在剪纸中成为一个混沌和谐的生命世界。她剪的大幅剪纸象陕北的“信天游”（一种民歌方式），只要情感需要，她就能随心所欲的剪下去。高凤莲是一个以剪纸叙事、用剪刀表现生命的艺术大师。

民间剪纸是乡村妇女一个朴实而又伟大的创造，在中国北方大部分麦作文化区，民间剪纸成为农耕生活和习俗节日中使用最广泛的民间艺术之一。而在中国的西南少数民族地区，这些以山地为主的稻作文化区，民间剪纸主要和服饰文化紧密关联。在贵州台江的苗族社区，我们今天仍可以看到苗族剪纸对社区独特而又重要的意义。与北方乡村不同的是，苗族剪纸中没有窗花，没有中原汉民族复杂的婚、丧习俗剪纸，除去和宗教、巫术相关活动中使用图案简单的剪纸外，苗族剪纸主要用于刺绣花样。苗族刺绣是苗族最典型的族群标志，仍具有古老部落徽记的意义，在西南不同地域的苗族支系中，其服饰具有明显的差异。

刺绣是苗族妇女一生中主要的工作之一，妇女从小就学习绣花、画花样、剪花样，苗族古老的生命记忆和祖先的故事正是在苗族妇女的剪纸、刺绣中代代传承下来的。贵州台江著名的苗族剪纸刺绣能手，84岁的王安丽就是苗

族妇女中一个典型的代表。王安丽9岁学桃花，12岁学绣花，30岁专学剪纸，并开始在市上出售剪纸花样。

象黄河流域乡村的剪花娘子一样，苗族剪纸花样的造型符号、故事内涵正是靠一代代苗族妇女记在心中，说在口上、画在纸上，一代代的记忆传承了下来。王安丽心中藏着许多古老纹样，年青时她向邻村那些剪纸能手学习，把那些古老的深受大家喜爱的花样记在心中，又剪刻出来，拿到集市上去销售传播出去。如今旅游的时兴，使许多剪纸花样走了味，失去了传统剪纸严谨的内涵，但王安丽的花样儿还是那么古朴纯正。她熟悉老花样里的故事，象熟悉家乡的一草一木。苗族剪纸、苗族刺绣使苗族社区蒙上了神奇瑰丽的生命色彩。

贵州台江老屯乡岩脚村84岁的潘桃九也是一个剪纸刺绣的能手，她七岁开始和妈妈学刺绣，结婚时的嫁妆是自己做的，她剪的花样造型细腻丰富、生动有趣。她很注重剪纸纹样中的故事情趣，心中有画不完剪不尽的花样和故事传说，她是这个社区优秀的剪纸代表人物。潘桃九把剪花的手艺也传给了女儿，施洞镇芳寨村的二女儿，50岁的姜文英也成为镇上有名的剪纸能手，她在镇上的集市出售剪纸花样，这已经是集市上即将消失的一道风景了。

在苗族妇女中人人都会刺绣，这是苗族女人一个普通但又非常了不起的奇迹，她们的基因中，天生就适应这种以心记图的传承方式，许多妇女会剪纸，但剪的好的却很少，实际上许多妇女的刺绣就是靠心中记忆的图样绣制的。和北方麦作文化区的剪纸不一样，许多苗族妇女是先学习刺绣、挑花后再学习剪纸的。因此，在苗族社区，十里八乡会有几个剪花样的高手，而这几个高手就是剪纸花样记忆传承、传播、交流的重要信息来源。施洞乡偏寨村的刘妹莎就是一个较剪纸和讲故事的能手，今年50岁的刘妹莎，童年因家里贫困没有读书，但她受到了乡村口传文化的熏陶，学会了刺绣，十多岁时已经绣的很好了。刘妹莎的爷爷活了一百多岁，小时候她从爷爷那听了许多苗族传说和民间故事。刘妹莎的剪纸在镇上销量是最多的，她剪的花样儿千变万化，她谙熟花样里每一个细节的故事，

她能随心所欲的变换故事的表现手法，每一幅剪纸她都能讲出动人有趣的故事。苗族口传的故事，手传的剪纸、刺绣在她这里交相辉映，显示出活态文化独具人性光彩的魅力。

正在消失的母亲河

民间剪纸的传承依附于地域性约定俗成的民间习俗生活，依附于乡村妇女一代代人的口传身授。21世纪初叶的中国，正在经历着由农耕文明向工业现代化、乡村城市化急速变革的时代，开放的现实、世界经济一体化的冲击，都使中国古老农耕文化积淀深厚的传统受到了前所未有的、广泛而又强烈的冲击。由农耕文明向现代工业文明的转型发展，已成为中国当代发展的一个战略思维模式和大趋势，在中国乡村几千年自生自灭、自发传承的无形文化遗产，一夜之间突然面临着消失和流变。其实许多优秀的民间艺人早已在现代化的大潮中，悄然的故去了，他们天

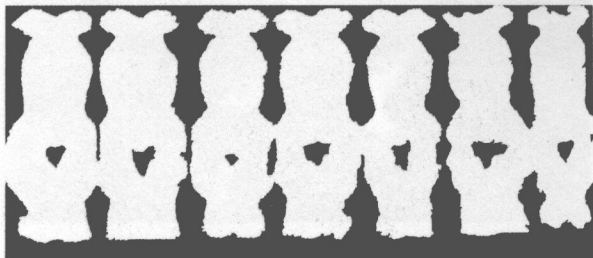


陕北延川乡村里还遗存着古老的招魂习俗，74岁的毛世贤老人就是一位招魂仪式的传承人，他手持的是招魂仪式中使用的拉手娃娃剪纸

才的文化记忆也随之永远的消失。2003年春节，在陕西安塞拍摄民间剪纸申报片时，就发生了这样令人惋惜的事情。常振芳老人是我们拍摄前一个月突然去世的，她是陕北安塞20世纪90年代初民间剪纸普查中选出的优秀剪纸能手，她的剪纸传统功底深厚，又具有神奇、大气的个性创造。常振芳一生坎坷，生了十多个孩子，只活了一个女儿，她的精神受到很大打击，患了振发性精神病，常常发作。但常振芳并没放弃剪纸，心烦时她拿起剪刀，唱着、剪着、吼着，一把剪刀一张红纸，常振芳在剪纸中得到了极大的慰藉。我们还是如期去了常振芳家，她的丈夫领着我们来看常振芳生前居住的窑洞，窑里一贫如洗，她生前留下的剪纸散落的压在炕被下面。在中国繁星般的村庄里还有多少优秀的剪花娘子悄悄的来了，又默默的去掉了，对于中国的乡村大地，我们不知道的东西太多了。



陕北安塞剪纸 倒照鹿



新疆吐鲁番阿斯塔那唐代墓葬中出土的拉手人剪纸

在安塞砖窑湾乡井坪河村潘常旺家的拍摄，成为这位优秀剪花娘子最后的写照，谁也没有想到，这位优秀的剪花娘子在我们拍摄完第五天后也因病去世了，潘常旺在充满阳光的窑洞前教她两个孙女较剪纸的情景成为我们难忘的记忆。实际上，她一肚子的古老花样，没能传下去，也随着她去了。20世纪80年代，安塞县对全县的民间剪纸妇女进行过非常大规模的普查挖掘，县文化馆收集下来了潘常旺许多古老的花样和许多表现生活的优秀作品。但对于中国多民族的民间剪纸的大普查，许多地方因种种原因，未能像安塞这样深入整体的普查，许多民间剪纸的天才创造随着人故而消失，这是人类无形遗产的损失。

当我们在贵州的黔东南参加一年一度苗族姊妹节时，实际上这些身穿盛装的青年苗族姑娘许多已不再会剪古老的纹样，花样里那曾经流传了千百年的祖先传说，青年人已不再熟悉，苗族无形文化的生命内涵开始在年青的一代悄悄的淡化、消失。

这些一年一度的带有旅游性质的节日表演已脱离开民俗，民众从参与者变为了旁观者。年青的表演者脱下节日的民族盛装，已成为都市文化的追随者。在贵州台江这个“天下苗族第一县”的古老社区，没有对苗族剪纸进行过普查，也没有相应的苗族剪纸、刺绣的教育传承措施，实际上，黔东南的苗族剪纸已处于濒临消失的边缘了。

在黄河流域的陕北，20年前民间剪纸在民俗节日生活中还是“铺天盖地”、使用传承的非常普及。如今已淡化了许多，窑洞里开始显示出都市时尚流行文化的迹象，乡村的生活在年青一代的观念上发生着急剧的变化，剪纸已开始在窑洞的窗格上和民俗生活中悄悄的退色、消失。无论是北方、南方的乡村，大批的青年人离开家乡溶入城市的生存行列，青年人已不再关心传统的乡村文化方式，他们开始选择新的文化价值观。

在北方的麦作文化区，春节及婚丧俗做面花的习俗非常古老，这些乡村的剪花娘子都是制作面花的能手。在中国的乡村，许多节日习俗中家庭仪式的操办准备，大多由妇女来完成，所以说会剪纸的妇女都会做面花。但年青的一代已不再具有上辈人这种全面的民间剪纸和面花制作的

基础,年青的一代在传统的节日中,更注重娱乐的成份,喜爱现代的娱乐方式,现代传媒成为时尚的引导者。传统节日中的古老内涵和古老仪式以及传统的信仰心理都在年青人的身上开始淡化、流变。民间剪纸依附的民俗生活主体,在发生着深刻急剧的变化。民间剪纸的青年传承群体,其生存的文化心理在脱离传统寻找现代生活方式中新的文化依托。

无形遗产教育传承在中国刚刚是个开始,民间剪纸作为可操作的知识和艺术的传播进入教育课程还有一定距离,尤其是文化遗产地的乡村中小学,民间剪纸作为本土文化资源进入教育还没有受到足够的重视,而许多有待于普查、记录的少数民族社区的民间剪纸,是一个紧迫而又艰巨的工作。

目前,在中国开展的无形文化遗产申报,不能把申报的意义看作单一封闭在狭义文化体制中的文化操作,不能回避无形遗产相关存在的社会问题,比如“三农”问题、城市化发展中农民土地的问题、人本传承的问题、民族文化整合的问题、农民群体的文化权益问题、国家政府和农民传承人在文化资源上的互动关系等等。如果不能整体恰当、适度辩证的处理好这些问题之间的关系,遗产申报的意义就会流于形式,或许会带来负面影响,不利于文化传承和文化的传承发展。

面向乡村的文化尊重

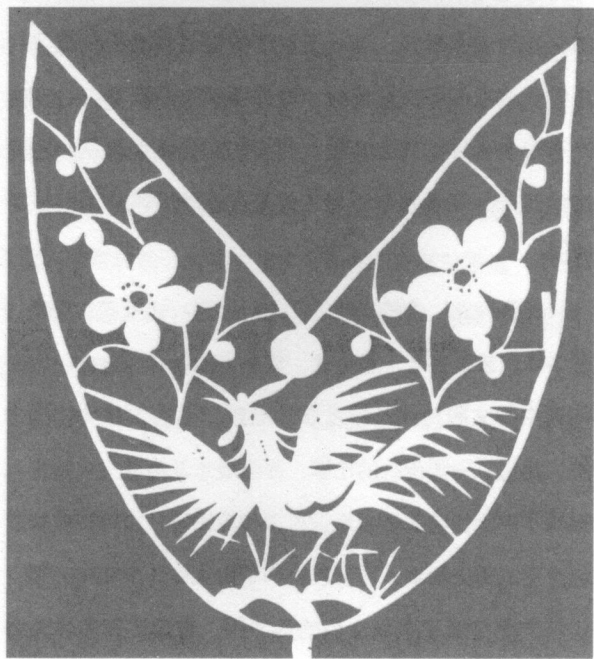
世界性的非物质文化遗产申报对于古老的中国,使几千年沉寂在乡村以人为本、口传身授的活态文化传统,以人类平等的文化身份开始参与到世界文化的交流竞争机制中。但目前仅仅是文化类型和文化项目的参与,作为传承主体人的文化身份的真正参与还仅仅是一种文化理想。社会的“申遗热”对荣誉和利益的向往超过了对现实的关注,在中国民间剪纸的申报过程中,我们越深入到乡村社会中去考察,越深刻的感受到无形文化传承之路在中国实现的复杂和艰难。应当说,中国无形文化传承的根本问题,并不在于获得一个联合国教科文组织给予的荣誉,也不仅仅是资金的问题,因为真正的文化自尊和自信不是别

人给的,文化创造的核心是智慧和精神能量的迸发。问题的关键在于如何实现确立以农民为主体的无形文化传承群体之人真正的公民权益和文化身份以及文化尊重的问题。乡村的文化资源我们应当去思考如何更好的使其得以传承保护和健康发展,不能使其又成为被掠夺破坏的对象。

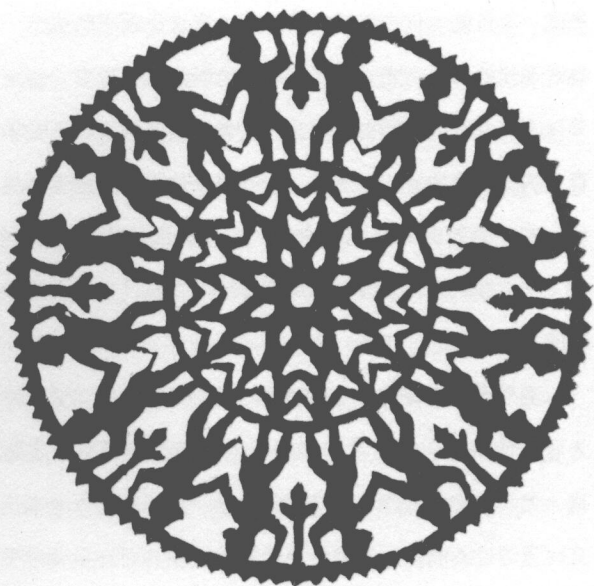
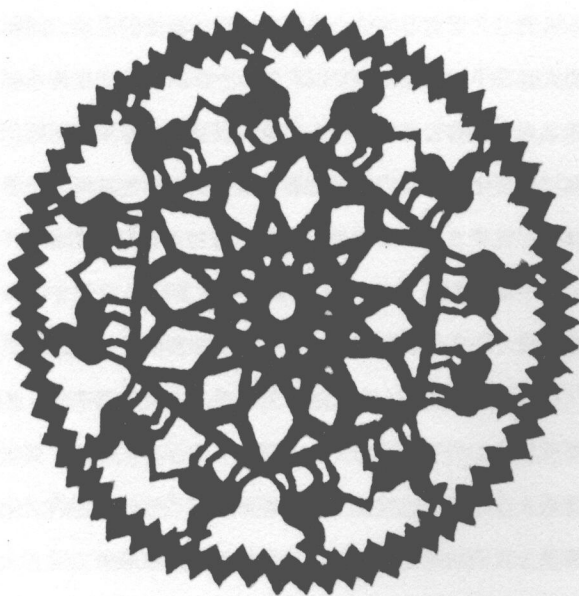
中国乡村几千年自发传承、丰富多样的无形文化资源,成为许多偏远贫困之地仅剩的精神食粮,以往这些文化被人忽视或漠视,今天随着无形遗产申报热潮迭起,必须反思我们给予重视和关注的同时,是否真正保护了文化传承人应有的文化权益,我们是否给予了他们真正的文化尊重,我们的资金不能用在功利化的政绩和形象工程上,而是真正支持推动了文化的传承、真正为农民提供了有益于无形文化遗产的政策环境、法律保护和社会支持。民族文化的母亲河不能成为贫困大地上的倒流河,不能干涸在封闭乡村的土地上,无形文化之河正是我们融合世界的精神之河,是我们文化认知与发展的基因之河。

面对历史与未来,我们应当去发现贫困乡村大地上农民的精神生产食粮。无形文化精神遗产的发现和传承,同样是农民走出贫困不可忽视的生命能量,是本土文化传承、创造、发展的生命源泉。

从辩证的观点看贫富,从无形文化的传承来看“三



江苏南京剪纸



新疆吐鲁番阿斯塔那墓出土的南北朝（386年—581年）时期的对猴、对马团花

农”，我们可以提出“三农”问题另一面有历史积淀性的现实存在。

关于农村：村庄是中国最普遍、具有历史积淀、最小的文化单元也是民族最基本最常态的文化单元模式。不同民族的村庄是中国无形文化遗产的主要传承地，也是文化多样性的存在地。村庄以家庭为存在元素；以家族血亲为主要组合基础；以小农生产为主要生存手段；以习俗和地域文化传统为约定俗成的文化模式；以第一自然生态为生存依托，在农历时序的劳动创造中创造了村庄的文化空间和文化景观。村庄不但生产粮食，也在生产有形与无形的文化食粮，村庄的文化类型就是一种活态的遗产，许多古老的村庄就是天然的园林资源和旅游资源。

关于农业：传统农耕的麦作、稻作、渔牧农业生产，是中华民族最古老、最普遍、最基本的生产力方式，它影响着中国文明持久性的发展，造就了活态农耕文化的传统；奠定了中国传统的伦理、习俗观念及地域文化特性；影响了中国传统的社会意识形态和国民性。由传统农耕文化产生的历史影响，在深层制约着民族群体的文化心理，农耕文化造就了中华文明的活态性、普遍性和差异性特征，也促进了民族文化的认同。传统农业对自然的依赖和

崇敬，形成并延续了中华民族的文化时间观念，也传承了民族的文化精神信仰和文化空间的实现。农耕的生产方式深刻影响了中华民族的衣、食、住、行和生命功利化的生存价值观；影响了人的伦理关系；影响了人与自然在哲学意义上“天人合一”的文化选择。围绕着第一自然的传统农业生产，使文明长时间在科学与理性的边缘徘徊，在自然时间的交替中循环。

关于农民：农民是一个中国最普遍、最具体、最真实、最具生存渴望和承受力、也最具生命顽强活力的群体。他们为民族守护了最基本的人性善良品性和生命精神的纯朴健康，约定俗成、自发传承了积淀深厚和文化多样的民族活态文化。农民和土地联在一起，依赖土地维护基本的生存。农民缺少知识的普及教育，是靠口传身授的非文字的无形文化传递交流信息，实现生存需求和延续，农民群体的生存心理积淀着深层多维的国民性特征，又单纯朴实的反映着普遍的人民性品质。农民是无形文化传承最重要的群体。

无形文化传承与“三农”问题关联性的思考，启发我们去关注人文精神在乡村实现的现状和差距，使我们关注到乡村物质“贫困”和无形文化“丰富”互为依存现实的存在。我们应当以辩证的“三农”观去观察中国乡村整

体的物质和精神形态,去发现贫困的乡村大地上农民的精神生产食粮,去发现在乡村里耕耘了几千年的活态文化生产,在民族走向富足和强盛的进程中究竟潜在着什么能量和意义。历史注定了我们会在一个长久的时间里要和辽阔的农耕大地相生相伴,中国的“三农”命题也是人类历史进程中一个多维问题的挑战。“三农”问题使我们看到了无形遗产传承艰难的一面,同时无形文化的认知也为“三农”问题注入了新的思想活力。“三农”问题与无形文化传承的结合或许为我们思考乡村物质与精神辩证双向的发展思维,寻找一个不断创新探索的交叉结合点。

一个人类活态文化认知时代的到来

无形文化传承的实现,存在着自发与自觉两种文化方式的差异和互动。从无形文化发生发展的历史来看,文化传承的自发性和约定俗成的文化模式惯性是其文化发展的重要特征,而以人为本的地域民众群体对文化的普遍认同是其发展基础。无形文化依属于整体的生活形态,所以其联带的文化相关性和内在因素的复杂与外延,都使文化传承处在一个问题混沌交织的境地。比如民间剪纸传承,首先涉及到节日文化空间的传承(像汉族春节对剪纸的需求、苗族节日服饰对剪纸的需求)。而节日文化又依属于农耕生存方式的存在。农民一旦失去了土地,或变为都市化生存,节日文化会发生很大流变。无形文化可以进入教育传承和进入博物馆的文本式记录,但真正的传承还是文化原生地人的传承,因为无形文化不是为文化而文化,其最终目的是为了人本生存的文化。活态文化的基因正是通过一代代人的传递存活。中国现今的乡村,基本社会事业的开展和社会所需基础设施建设还比较滞后,社会信息传播不通畅,基础教育的普及和农民对自身文化的认知都存在着很多的问题。农民的利益还没得到应有的保障,这为无形文化的传承带来了很大的困难。但无论如何,无形

遗产申报,不能脱离开传承群体之人的农民,而变为一种单一的政府操作或文本式学术行为,这就失去了无形文化传承的本意。

文化的人民性,是民族性最基本也是最鲜活的具有生命活力的文化象征,而中国九亿农民生存的乡村土地上传承的活态文化,正是文明持久性的一个明证。农民和农民生活中的文化传承在守护着我们民族最真实的文化底线和情感底线,成为民族文化多样性存在的象征。回望历史,这些由多民族之人传承守护着的文化生态意义上的多样性生存,正是民族精神情感凝聚顽强的根源所在,其使民族文化认同具有了真实关联的意义。文化的单一性,尤其是人为意志侵蚀破坏性造成的文化精神单一,会使文化存在变的脆弱,使文化认同失去真正的意义,使文明发展的可持续性因素变质或消失。我们相信,中华民族几千年由祖先承传下来的文化智慧,为我们,也为人类在一个更大文化之间的和谐共存,提供了许多有益的文化范式和文化基因参照。无形遗产申报,终极目的不是为了荣誉,而是朝向民族古老心灵的探索之路,朝向一个民族在人类新世纪的文化复兴之路。一个更富于人性包容和智慧生存的实现,一个更宽容的人类之间的文化认同和吉祥和谐的存在发展,是无形遗产申报的真正意义所在。民间剪纸申报遗产的过程,我们已体悟到这样一个文化反思和文化选择的开始。在全球化时代的今天,文化的人民性开启了对我们生存之地无形精神认知的序幕,预示着21世纪一个人类活态文化认知时代的到来。

作为无形文化的民间剪纸,其文化内涵的实现,正是通过人来实现的,人在生活中节日文化空间的营造、习俗仪式的实现,生存精神及情感的心理满足,是通过剪纸的纹饰符号象征来完成的。

2003年12月完稿

时代变革中的民间美术

改革开放30年，中华民族正在经历着几千年农耕文明前所未有的变革时代，这是一个源自民族身心内在渴求发展的时代，是一个人与社会各类因素整体变革的时代，虽然我们经常把变革的原因归结为近百年风雨坎坷的历史和全球化趋势。一个沉浸在几千年农业文明传统的时代生活在发生着急剧的变化，传统文明形态中许多和生活切身相关的人与事渐渐远去，一个新的文明形态正在悄然的蜕变、积聚、生成。

一、70年代末·禁锢时期后的民俗文化复兴

伴随着30年时代改革发展的浪潮，作为非物质文化的民间美术经历了自身的兴衰与沉浮，回顾30年的历程，民间美术的命运，反映出了中华民族最本源的乡土民间文化的命运，确切的说反映出近百年中国农民劳动群体作为民族文化主体传承者的命运。1978年十一届三中全会，改革开放的春风吹醒民族群体渴望生存发展的身心，“文革”动乱的十年，惨遭破坏的民间文化开始复苏，那些曾经被视为封建迷信的民俗信仰文化又开始复活在民众的日常生活中。虽然那时还残存着“文革”时期的“极左”思维，民间美术正是伴随着社会化民间民俗文化的复苏开始兴盛起来的。

二、80年代·“民间美术热”的黄金时代

20世纪80年代，应当是中国近百年来民间美术最活跃、最兴盛的时期，80年代形成的“民间美术热”主要反映在主流文化形态对民间美术作为艺术价值的文化认同和



库淑兰剪纸作品《剪花娘子》。库淑兰的彩色剪纸，即代表了深厚的文化积淀，又表现出民间艺术家天才的艺术想象力

推崇,另一方面也反映在民间美术传承者渐渐脱离民俗功能,开始创造具有独立审美价值和个体叙事因素的艺术创作。这一现象在民间剪纸领域表现最为突出,陕西旬邑的“剪花娘子”库淑兰(1920—2004)是这个时代艺术型剪纸创造的天才代表。80年代匆匆的十年,民间美术随着民俗生活的复苏、复兴、再到新时期的艺术发展和创造,民间美术作为民族艺术的象征,已经频频登入时代的大雅之堂。这是民间美术的黄金时代,也是中国几千年古老农耕文明形态中传统民间美术最后的“回光返照”。80年代的十年,民间美术像流星雨般进入时代文化的视野。那十年活跃、高产的老一辈民间美术传承人,也成为农耕时代最后一代传统民间美术最具代表性的文化记忆群体和优秀民间艺术家,今天他们绝大部分已经离开了人世。

80年代初期,改革开放的国策激励着民族振兴发展的热情,“文革”动乱十年的结束,人民的生活从阶级斗争的政治禁锢时期走了出来,乡村社民间文化传统的复苏,为民间美术的复兴提供了最直接的现实生活的文化需求。另一方面是当时大的时代背景,国家文化理念中对民族文化的关注,以及主流精英文化中对文化寻根的热情。党的十一届三中全会后,提出了弘扬民族文化和提高全民族文化素质的文化发展策略,在这一新时期文化战略的影响下,文化部、国家民委、中国民间文艺家协会共同启动了“十部中国民族民间文艺集成志书”的编纂工作,这个历时二十多年的浩大工程,对中国改革开放初期的民间文化艺术的价值认同和文化记忆的收集整理起到了重要的历史作用,也产生了非常积极的社会影响。这一漫长的志书编纂工作,主要以官方体制和国家社团结合的方式,通过田野采风的调查,发掘、纪录整理了298部省卷志书。但遗憾的是这十部志书的类型中没有民间美术,其中的具体原因不清楚,但显然,20世纪民间美术的黄金时期,许多浮出水面的民间美术传统,没能进入国家民族民间文化抢救保护事业的议事日程中来,我们错过了民间美术普查、收集、发掘、整理的最佳时机。这应当是近百年来民间美术境遇中最大的遗憾,那一代天才的传承群体已带着农耕时代最后的文化记忆永远的消失了。

但20世纪80年代作为国家文化管理体制内的民间美术调查、收集、整理工作以及民间美术相关的社会活动和展览确是非常活跃的时期,这主要反映在文化领域和官方体制内的文化系统工作中。当时的文化部社文司以开展全国群众文化工作的方式方法,开展了“民间艺术之乡”的命名工作,同时也支持开展了许多有关民间美术的展览和学术会议。那时作为计划经济时代的国家体制从上至下,体制内的文化行政工作一直贯彻到县一级的基层文化馆。80年代许多地域性的民间美术调查采风、民间美术作者的发现、作品征集、集中办班创作、向社会推介展览等,许多工作都是基层文化馆的美术干部具体实施的。80年代初陕北延安地区开展的13个县市以民间剪纸为主体的民间美术普查工作,以及在普查基础上选剪纸能手办班的事例,应当是80年代民间美术复兴和走入时代主流文化视野的代表个案。普查和发掘的意义,一是确立了民间美术作为民族艺术文化主体的身份价值,二是通过普查不但发掘出不同村庄中代表性的天才传承人,也通过集中办班剪纸创作的方式,发现了传统民间剪纸中大量有民俗价值的文化记忆,同时也激活了剪纸传人的创造热情,创作出大量有深层民间文化内涵的剪纸作品。当年在延安地区领导普查的靳之林先生后来撰写的《抓髻娃娃》、《生命之树》、《绵绵瓜瓞》三部著作,是这一时期民间美术普查和研究成果的集中体现。这三部著作代表了这个时代研究民间美术的方法论和开拓性的文化视野。1980年4月在中国美术馆举办了改革开放第一个大型民间剪纸展“延安地区民间剪纸展览”,展览首次以艺术家署名介绍的方式推出了具有民俗内涵的传统型剪纸以及现实生活题材的新剪纸。展览1981年又赴法国巡回展出。应当说80年代陕北剪纸在主流文化艺术舞台上的亮相,以及当时刊物、报纸对民间美术的推介,都对当时的美术界产生了深远的历史影响。改革开放初期西方现代艺术思潮涌入,开阔了艺术家的眼界,也激活了他们寻找现代语言方式进行个体创造的欲望。但民间美术从田野的角度为开放的时代提供了本土清新、充满野性生命活力和质朴天然风格的艺术范本,使那些热衷西方现代艺术的青年艺术家们在本土民间美术资源