

剪鏤拾跡

沐正戈 編著



剪缕拾迹

沐正戈 编著

版 次 2006 年 8 月第 1 版
印 次 2006 年 8 月第 1 次印刷
印 刷 云南新闻图片社印刷厂
开 本 889×1194 1/24
总字数 80 千字
印 数 1-1000
工本价 25.00 元

印装错误请与印刷厂联系退换



母亲（80岁后摄于翠湖洗马河畔寓所）



文革时期，作者和连维云合影于农展馆广场



作者在陕北民间采风，与剪纸大娘切磋技艺（程征摄）



云南剪纸人合影于开远宾馆（1991.7）



云南省第五届剪纸展览在美术馆隆重举行，有云南省文化馆、云南民间文艺家协会、省文化厅等领导同志莅临指导。（1996）



作者正在对北欧的青年剪纸爱好者传授剪纸技艺



辅导外孙刘文弢设计剪纸贺卡



云南民族大学民族艺术系'95级同学在云南民族博物馆参观民间美术剪纸陈列室后的师生合影。



2005年2月，作者和中华剪纸艺委会常务理事罗磊（左1）参加在京召开的理事扩大会议后，赴蔚县考查剪纸文化产业的发展，和蔚县剪纸艺术家们共同合影。



年近古稀，空闲时作者仍在操刀，练习“打毛”技艺。

2004年9月，作者在湖南省南县全国剪纸邀请赛联欢会上，和夫人寇述蕙同台共献歌舞



(序一)

一个 新 的 篇 章

沐正戈君从云南来电,说他要出一本图文著作,嘱我写序。我很乐意接受,原因有二:其一是我们共事多年,是很好的朋友,我对他的为人从艺有所了解,而且敬佩。其二,这本集子既是作者剪纸生涯的总汇,又是研究西南少数民族,尤其是云南地区剪纸艺术发展的印迹,这将为我国剪纸艺术的发展增光铺采。

沐正戈是云南剪纸界的领军人物,是全国剪纸艺术界一位德高望重的老艺术家。我在参加全国各种剪纸会议时,经常听到许多人对他的赞扬,原中国剪纸学会会长仇凤皋称“他是个有言必行的人,说干就干,秉性朴实。”云南著名美术评论家李伟卿先生称赞沐正戈的剪纸是“根深叶茂、创新求美。”有了这两个结论,德艺双馨这朵大红花戴在他身上就十分得体了。

古人云:艺如其人。一个人品行高尚,他的艺术自然高雅。沐君对剪纸艺术的追求和研究并非人云亦云,而有自己的独到见解。他的创作道路既体现出个人的艺术风格,又反映了云南群体的地域特色。他的作品,极具深厚的传统功底,又有强烈的时代色彩。2000年中国美术馆举办“中国剪纸世纪回顾展”,我是评委,我们在评审参展作品时,看到他参展的一幅用木框装裱好的彩色小山鸡。它的造型、色彩具有剪纸特色,又颇具现代感,很有个性,是一件精美的艺术品。时间已过去五年,但它给我留下了很深的印象。这件作品是所有参展作品中最小的一件,题材也并不大,说明他在参加展览时并非单纯为追求一个奖牌,而是为了表达自己对生活的真实感受和对艺术的认真求索。

2004年,第七届中国艺术节期间,温州举办全国剪纸博览会,民航给组委会送来一个大木箱,打开一看,是沐君由航空寄来的10件参展作品,每件作品内容都反映作者们对云南少数民族人物和风情的直接感受,并根据画面的不同效果精心配制了画框,体现了一位老艺术家对家乡生活的热爱和对剪纸艺术的责任感。结果评委以全票通过,评为一等奖,展完后全

部作品被温州民俗馆收藏。

平时,我们在剪纸理论方面常有交流,我每次和他通信,总会觉得自己受益匪浅。无论是对整体中国剪纸事业的宏观发展或是对某一件作品的微观分析,他都有自己的独到见解,而且直言不讳,坦诚交流。譬如我们就对待民间剪纸的继承和创新的探讨,他在给我的信中写道:“……当今之事,应立足当代,重在创造新生,新生不一定从继承而来。若一味强调立足传统,在传统基础上发展,则将永固于传统之大牢,能越狱而出者凤毛麟角。民间艺术的价值诞生于智慧,民间艺术必然在创新中变异,呈现新貌。如果大家仍然旧情脉脉,人们对旧形式过分维护,其实是断了它们的新生前程。”

我国国画大师李可染先生有句名言:“可贵者胆,所要者魂。”胆者,敢于突破传统中陈腐无用的条条框框;魂者,创造赋有时代精神的意境。沐君虽已年过 70,但他在艺术的道路上,一直在“吾将上下而求索”。

我们从《傣乡情思》、《梦游傣乡》、《小鸟人家》、《傣寨情缘》(彩色 4 幅)这些代表作品中,可以看出作者长期生活和实践的体会,她是作者对云南民情、民俗、宗教和现实生活的感受。他个人总体的艺术风格,给我的印象是有较强的民族风格、边疆特色和时代气息,尤其是具有强烈的开拓意识。

这些风格也正好体现出生长在这块红土高原上剪纸群体的集体情感、文化形态、思想意识、宗教信仰和生存行为。这本作品的出版,也是对我国少数民族地区的剪纸艺术进行一次很有意义的挖掘与调查工作。中国是一个多民族的大家庭,各民族地区均积淀着丰厚的剪纸资源。云南居住着二十多个民族,几乎占了全国少数民族的一半。云南剪纸在我国剪纸艺苑中是一枝独具特色的“山茶花”。它根系红土高原,有着深厚的少数民族文化内涵,反映出强烈的追求生存和向往幸福生活的愿望。根据云南剪纸研究会的提议,今年我们准备征集“56 个民族,56 朵花”大型剪纸展览也是基于上述的原因。这本集子的出版实际是为下一步对少数民族地区剪纸开展大规模的普查,起到了开拓性的作用。

华夏 56 个民族共同创造的中华文化,至今仍是全体中国人民和海外华人精神家园、情感纽带和身份认同。中华文化五千年生生不息、绵延不断的重要原因,就在于它是发生于上古时代多民族、多种形态的文化综合体。

文化多样性是人类文化存在的基本形态。不同民族的起源、地域环境和历史过程各不相同,而产生了不同地域风格的民间剪纸艺术,正是这种文化多样性相互解读、辩识、竞争、对话和交融成为推动剪纸艺术发展的动力。过去我们注意了对黄河流域及陕北地区的民间剪纸的抢救和保护,而忽视了对 56 个民族剪纸的挖掘和宣传。因此,这本集子的出版将会弥补了我们的不足之处,对我们保护边疆少数民族社区在艺术、民族、宗教等方面的非物质文化遗产,是个良好的开端,是为序。

张树贤

己酉年于北京花园村

(序二)

(代序) 根深叶茂 创新求美

李伟卿

沐正戈,高级工艺美术师。他出版过剪纸连环画《三打白骨精》(1978年,云南人民出版社),主编画册《云南民族剪纸》(1992年,云南人民出版社),《云南剪纸新作》(1995年云南美术出版社)等,发表过《独特的民间传统剪纸》、《剪纸随笔》等文章,其中《谈民间剪纸艺术》获云南轻工协会首届学术年会论文奖。创作除见诸出版物外,还多次参加国内外的展出,《云南画报》曾有专页评介。在中国剪纸大奖赛中,《梦游傣乡》荣获一等奖。

(一)

沐正戈的作品数量颇多。在题材内容、表现形式、制作工艺上,进行多方面的探索,风格的变化较大,可用“根深、叶茂、创新,求美”八个字来概括其创作面貌。

1.他的作品虽然个性特征鲜明,但非无源之水、无本之木,其根柢深植于云南红土之中。所谓“根”包含着多层意思:学习云南民族剪纸的传统,深入乡土文化的内核;了解云南特殊的地理环境和人民的生活;与民间艺人保持经常联系,熟悉群众的审美习惯;立足云南,放眼全国,重视与省外同行的信息交流;在尊重传统的同时,研究国外的剪纸艺术,勇于借鉴。一句话说,沐正戈的剪纸艺术植根于本土,而广泛吸收有益的营养,古今中外俱为我用,所以没有“贫血”现象。

2.根和叶互相依存,根深是叶茂的根据,叶茂又是根深的条件。所谓叶茂者,也就是说沐正戈的作品内容丰富,形式多样,技法娴熟。从内容看,有发人深省的民间寓言、传说故事,也有反映现实、描绘民族风情;既能普及科学知识,也能抒发感情、娱人耳目,当然还有表现深刻主题的佳构。就形式而言,则包括封面、插图、题画、尾花、门笺、壁挂、藏书票、连环画、

蜡染花样、挂盘装饰。继承传统剪纸的实用功能,适应制陶、染织、出版、展览的多种需要。

3. 传统剪纸的实用功能,常与民间的风俗有关,窗花、喜花、礼花,都和年节、生俗、婚礼、寿庆相联系。但随着我国社会的大改革,居住环境、社会风俗发生了巨大的变化,剪纸当然应该有根本性的改革,“旧瓶新酒”不足以适应时代要求。沐正戈较早地认识这一点,及时从新的审美观念出发,去满足现代生活对剪纸的要求。所谓新的审美观念,是指能反映现代生产和现代生活的快速节奏,而区别于小农社会自然经济的因循守旧。月牙纹、风车花等传统语汇,对剪、叠剪的秩序感和对称性,无疑是宝贵的艺术经验,但把它当作包袱来背,便会影响前进的速度。有见及此,沐正戈才引进了一些域外的技法。他将波兰剪纸、日本剪纸,大胆“拿来”,作为“他山之石”。没有多向的交流便不可能有文化的发展,死水一潭怎会形成新的审美观念?米勒说:非多所知道多所忘却不能有所创造”沐正戈正是在多所知道和多所忘却的交叉中,不断探索。

4. 创新是手段,求美才是目的。而美是一个涉及生活理想、道德评价的问题,不过,单就剪纸艺术的特殊性而言,求美主要是正确认识其形式规律。剪纸凭借的物质载体非常简单,表现力存在很大的局限性,要求在有限中去表现无限,不能用素描的再现能力去“补”剪纸的“不足”。剪刀“抠”成的白描只是工艺技术,但不能在“传统”中踏步。沐正戈在摸着石头过河的过程中,终于悟出了新的审美取向:民间剪纸传统与现代审美观念相结合,作者的主观创造与群众审美观念相结合,既表现乡土情调又无陈腐气味。沐正戈作品的风格样式比较多样,大体可分两类,一是装饰剪纸,常与特定的实用功能相联系。这一类如果不是抽象纹样,他使用整饬化的轮廓线,把物象图案化,再结合章法布局的秩序感、节律感,而谱写成视觉的乐曲,很美。二是观赏剪纸,即不附有实用功能的纯艺术品。这一类是在强烈的社会责任感策动下去贴近生活,又在清醒的改革意识的支配下去继承传统,比较恰当处理形式与内容的关系。观众也就可能通过作品,与作者心心相印,而得到审美快感。应该特别强调的是:沐正戈还善于根据不同的题材,不同的感受,不同的主题,选择不同的表现形式和不同的工艺技术,从而给人以多种多样的美感。装饰小品的新颖趣味,民族风情的轻柔诗意,染色剪纸的光彩夺目,连续纹样的韵律变化……。他不供应清一色的“带菜饭”。

(二)

从时间的顺序来看,沐正戈的剪纸可分三个阶段。早期强调装饰意味,接近于绘风图案,主要用作展版的点缀。常为四方连续、二方连续,或单独的适合纹样;较少抽象的几何图案,而多具象的母题;形象生动,概括的造型、严谨的结构、强烈的节奏感是其特征。可惜这类作品往往随着任务的完成而消失,很少保存下来。不过有一件为林业馆设计的展版装饰,给我留下极为深刻的印象:基本单元是三棵不同姿态的树木,用四张色彩深浅不同的纸剪成后,经过巧妙的组装、叠压,合成横长形的构图。由于形象的反复出现、树干粗细的对比,以及树的数量和色彩浓淡的变化,构成茂密的感觉。虽是“标题音乐”,却亦韵味隽永。如果说展版装饰是沐正戈的份内工作,那么儿童读物便是业余创作了。他剪过不少“连环画”,这里只以《三打白骨精》的第十九图为例,从一斑去窥全貌。此图系描绘玄奘因误信妖言,赶跑了悟空,结果被擒囚于山洞的情景,画面以怪石围成一圈,玄奘与悟能、悟净困于其中束手无策。剪纸很难周详刻划细部,但沐正戈还是具体地把玄奘心烦意乱、悔恨交加的心理状态表现无遗,很有可视性。具象、通俗、有装饰效果,是这个阶段的特点。

进入中期,沐正戈不满于原来那种再现性和说明性的作风。经过苦闷之后,他开始广泛研究我国民间剪纸的艺术语言,以及以少胜多的含蓄作风。他对每件新作都要反复推敲,数易其稿。如《骆驼》的初稿系作于1983年,他嫌其繁琐拘谨、缺乏匠心,而弃置之;中经再三的琢磨,才在1985年完成另一变体——轮廓用痛快淋漓的剪法,强化整体感;驼身花纹则以细致刻成的点、线、面,黑、白、灰,使之富于变化。月牙和锯齿、圆点和团花,这些传统语汇借用得比较自然。表明他在对传统的学习中,领悟民间剪纸的奥妙,为“升堂入室”奠下基础。作于1984年的《梅花》,以绽开的花朵、待放的蓓蕾、苍劲的枝干,错综组合而成。密中有疏、柔里带刚、点线交织的圆形,适合挂盘的特殊要求。生肖母题用于贺年片上,很合我国习俗。形象的处理也做出了相应的努力,虎、牛和鸡都楚楚动人;而龙则以简洁取胜,着重头部的刻划而省略龙身,只露其尾,“1988年”则隐含于云纹之中,再加上龙的直线和云的弧曲刚柔相济,颇具新意,不落俗套。

生活是艺术的源泉,剪纸表现物象的方法有别于绘画,不求形似而重神韵,但仍离不开

生活体验。经过了对北方民间剪纸形式规律的刨根问底之后,沐正戈又着重于白族、纳西族、彝族,特别是傣族的剪纸的调查研究,多方的比较之后,才落脚于“孔雀之乡”。傣族是一个历史悠久、文化璀璨、跨境而居的古老民族,历史载籍中所记的傣区是:土地肥美,物产丰饶,有金银、光珠、孔雀、犀牛、锦绣……的佳境。而现在的亚热带雨林的植物群落、河、谷地带的滴妮风光、晨雾中佛寺的倩影、月光下竹楼的秀色,更令人神往。何况还有德宏地区的彩色纸幡,西双版纳的金水花版,使他倾心。沐正戈三下傣乡调查研究、搜集素材、体验生活。水到渠成。他的眼前浮动的形象,心头激荡着创作冲动。但他强行抑制这种过度的兴奋,让自己冷静地思索:应该先对尚未完全消化的“营养”进行反刍,还要广泛吸收国内外的养分,只有这样才能使创作面貌日新月异。具体一点说,便是把傣族文化的老传统,揉入改革中的现代观念,使之有机结合。80~90年代,沐正戈的剪纸创作进入成熟期。荣获一等奖的《梦游傣乡》,便是以饱满的热情歌颂美丽的边疆,集中地表现他对傣族人民的爱心。它是这一阶段的代表作。下面再以六件近作,分成三对,进行比较,进一步认识沐正戈的个性特征。

第一对,是选自四幅一组的系列作品《版纳小景》,孔雀和竹楼,几乎可以说是傣区的“徽记”,其含义是不言而喻的。这两件作品多少都带点象征性,除开保持作者一贯的装饰作风之外,还吸收了波兰民间剪纸的某些趣味。对称形式。基本的艺术语汇是直线、菱形、方形、三角,而辅以小圆点;转折处圭角明显,力度较强而不失于秀美。但两作同中有异:《孔雀》简洁利落、主题突出、虚实相应、构思缜密,很象严守法度的“律诗”;《竹楼》细节丰富、文质并茂,来自现实,有所升华,颇似音调铿锵的“骈文”。两作既有系列画的整体统一,但又各具独特的情趣。

第二对,选材与上对雷同,都是表现傣家的生活。《傣家风情》采用接近于绘画的“散文”手法,略具三维意识,突破传统的“平面化”。以木瓜、椰树等亚热带植物为近景,树间晒着两竿衣物。细心一点便能从其中的“文胸”和“T恤”,领会作者的意图:它们暗示少数民族生活也随着潮流而变化,虽然中景的竹楼,屋脊上歇有双鸟,令人想到《蛮书》中所描写的美丽而宁静的傣区,但现在已经听到了时代的足音。傣族是全民信奉南传上座部佛教的。佛教文化浸透他们的精神生活和物质生活。不过他们并不被动地接受外来宗教,而是积极地把南

传上座部佛教地方化、民族化;将傣族的民间传说注入佛教故事中,同时又使他们的原始信仰染上佛教色彩。《寨神》便是反映傣族的宗教文化,但沐正戈没有表现释迦牟尼,而是选择了带有傣文化特征的“寨神”和“神兽”。寨神是傣家的保护神;神兽则是狮头、鹰脚和鱼尾……的综合体。从形式上看;作者表现的并非宗教的温馨感情,着重的仍是视觉效果:饱满的对称构图,寨神居中而立,两侧以神兽作为护卫,形象很具体,剪出轮廓之后用线条刻划其细部;调子灰暗,线条同向和谐,寨神微笑毫无神的威严,倒像一个稚气的傣族少年。以人世间的情景植入佛画之中,是常有的事,傣族民间艺人常把记忆中土司出巡的场景搬进《悉多太子回国》的画面。沐正戈可能是受到了启发,把《寨神》处理成绘风图案,娱人眼目。这对作品的风格差别甚大,与第一对的情况不同,因为是各自独立的。

第三对,也是两件互不相干的独幅剪纸,但题材却是类似的,或者可以视为同一题材的两幅变体画。不过,相似的只是都表现树木和小鸟,而形式则迥异。云南的山地约占全省土地面积的94%,自古植被良好,直到近代还有“植物王国”之誉。近年由于人为因素,生态环境遭到严重破坏,往昔多见于滇池水域的白鹭,今已绝迹。出于对乡土的热爱,沐正戈在《我为大地披绿装》(四幅一套剪纸)中,呼吁人们行动起来,植树造林。但《夏》和《小鸟人家》,则将题旨隐没在抒情诗式的气氛中,似乎并无深层含义。树木和禽类,是生态链条中的两环:树木为鸟类提供生存空间,鸟类为树木消除虫害(别忘记沐正戈是学植物保护的)。不过,在这时,他并不是想进行科普宣传,而是怀着儿童的天真进入角色,去体验鸟的生活。正和庄子在濠上观鱼的心情相似。《夏》的画面共有小鸟廿二只,被树枝分隔成许多组,每组的数量奇偶有别、姿势表情各异:有的觅食、有的沉思、有的轻声耳语,有的喋喋争吵,有的是子母深情,有的是夫妇和睦。如果不经细心的体验、深沉的思考,绝不可能安排得如此动人、如此耐看。不仅对小鸟们的“生活”表现得淋漓尽致,连不会活动的树枝,也作了悉心的梳理。第一稿中,树枝是据速写的自然形态,散乱的感觉分散注意,干扰了画面的秩序感。第二稿,强化树枝的同向使之组成“灰色”,并令主干和粗枝将鸟群分成若干组。人格化的小鸟,移入了作者的感情。题材相同而风格有别的《小鸟人家》,赞美树木为小鸟提供安详的家园。构图不是简单的对称,而是以特写镜头集中表现鸟儿们的“家庭”,通过大与小、粗与细的对比,对称的安定和破缺的动感,造成静中寓动的平衡。艺术语言单纯朴实,针叶垂直的细线和树干

同向统一；树干高度格律化的图案作风，和小鸟的生动写实手法相映成趣。既有具体的生动形象，又有形式因素的抽象音乐效果。深层含义和装饰剪法，结合得水乳相溶。《夏》和《小鸟人家》尽管题材雷同，而风格差别巨大，这就证明沐正戈除开关心“剪什么”，还重视“如何剪”。艺术上开始朝向更高的目标：以尽可能完美的形式，去表现来自生活的内容。沐正戈正在努力探索剪纸的形式规律，但绝非形式主义。

(三)

画如其人。上文是由创作中去认识沐正戈。下面倒过来，从他这个人看他如何进行创作。沐正戈三岁丧父，在慈母的抚养下长大成人。童年的记忆中最为深刻的印象是，每年春节他母亲用朱笺剪的葫芦和长命锁。她的愿望是全家清吉平安，但无意中却将艺术的种子抖落在沐正戈的心田。稍长，从哥哥那里看到叶浅予的《王先生和小陈》，更使他难以忘怀。别轻视这种启蒙作用，也许他向往于艺术就从这里开始。进了富春中学，美术老师陆宇飞是勤奋的水彩画家，他组织的课外美术组培养出好些人才。在陆老师的引导下，他立定了学习艺术的志愿，但事与愿违。家庭经济的困难和世俗的偏见，使他只好考入公费的昆华农校，专业是“病虫害”，即现在称为“植物保护”者。学习绘画虽然无望，但昆虫学的形态图却可以大展身手，教师让他画教学的挂图。五十年代初他毕业了，分配到农业试验站工作，“创作”的是统计图表和科普挂图。图和画虽然性质不同，但总算能经常拿着画笔。一个偶然的会，使他看到了云南的民族剪纸：“大跃进”，他被派到丽江和大理支农。那阵子时兴掀倒老墙土压“高产田”，无意中发现一幅纳西族的“福寿花”；之后又得到些白族的鞋花、围裙花……。童年在他心田中播下的“种子”，突然萌芽了。

导致沐正戈接近真正的美术工作，是他先后多次参加农业展览。农展馆建成后调他去当“美工”，这个岗位发挥了他的装饰才能。年继以月的实践，他从不自觉的展版设计中，到如何运用传统的剪纸工艺。同时，长期从事科普宣传，他惯于使用“下里巴人”的艺术语言，从不故作高深，与群众平等相处。因此，他乐意接受出版单位的约稿，业余创作了一些普及性连环画、插图等提供报刊使用。

文化大革命，打乱了沐正戈的前进步伐。但逆反的心理诱他深思：一切艺术都是宣传；

但宣传却不一定是艺术。思考是很重要的。只有认识水平的提高,才能导发转变的契机。从此他致力于云南各族民间剪纸的搜集、整理、研究,并和北方的窗花、江南的喜花进行比较。在传统艺术的滋养下,他的创作很有民族气派,但他总觉得还缺少什么。于是在苦闷之余广泛深入云南的民族文化,接收域外的艺术信息。冥思苦想,他终于明白缺少的是新意。他说:传统虽是剪纸研究的基础,但悟性才能使创作出现新意。什么是悟性?有触景生情的感悟;有出自内心的省悟;有年积月累的渐悟;有灵感突发的顿悟。而悟性的根本在于生活。因为创作不能无中生有。避免食古不化、避免原地踏步,唯一的出路是面向生活,植根边疆。有时是速写素材→造型处理→剪纸语言;有时是在生活经验中,直接把对象提炼成作品。方法因人而异。但“根据生活、创为艺术”的原则是共同的。三下边疆,使他“连年丰收”。

独木不能成林。孤军作战使他想到:如果把云南有志于剪纸艺术的朋友团结起来、组织起来,当可收到群策群力、共同提高的效果。个体和群体是同步前进的。排除了个人的某些特殊因素,沐正戈“上下而求索”的创作道路,在一定程度上反映了群体的共同愿望。这便是:既继承云南民族剪纸的传统,又有鲜明的现代色彩;既反映边疆的社会变革,又有个人的风格特点。

艺海无涯,沐正戈的作品,可能在题材发掘的深度和广度方面、在艺术形式的完善统一方面,还存在某些不足。“如人饮水,冷暖自知”。我想他自己会发现问题的。

目 录

回忆母亲	(1)	鱼莲戏水	(1)
艺友觅踪	(6)	我为大地披绿装	(2)
俏不争春只报春	(10)	虎(蜡染壁挂)	(3)
一份精美的挂历	(12)	农乐图	(4)
辛勤采花蜜方甜	(14)	生肖贺卡设计	(5)
独秀一枝出墙来	(17)	人之初	(7)
简朴铸大器,催耕谁知晓	(20)	《孙悟空三打白骨精》选段	(8)
剪纸进大学·剪纸新成果	(24)	新春牛图	(10)
浙江剪纸引发的思考	(27)	五谷丰登(门笺)	(11)
华夏剪纸博物馆巡礼记	(31)	小鸟人家	(12)
中华文化和十二生肖	(34)	熊家族	(13)
浅谈我国民间剪纸	(37)	静物	(14)
浅谈西欧的剪纸	(41)	野趣·龙·歌	(15)
马蒂斯和他的剪纸	(43)	傣家情思	(16)
剪纸艺文荟萃	(47)	盛夏·梵音	(17)
一本无字天书	(54)	傣寨情缘 1、2	(18)
无可奈何花落去	(57)	傣寨情缘 3、4	(20)
缅甸采风琐记	(62)	十二生肖	(22)
《梦游傣乡》创作随笔	(64)	爱河悠悠	(23)
沐正戈剪纸大事年表	(66)	双鱼图	(24)