



浙江历史文化专题史系列

浙

浙江民间剪纸史

Zhejiang Minjian Jianzhishi

郑巨欣 主编

江

杭州出版社

浙江民间剪纸史

郑巨欣 主编

杭州出版社

图书在版编目(CIP)数据

浙江民间剪纸史 / 郑巨欣主编. — 杭州: 杭州出版社, 2013.4

ISBN 978-7-80758-580-0

I. ①浙… II. ①郑… III. ①剪纸 - 工艺美术史 - 浙江省 IV. ①J528.1-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 015839 号

浙江民间剪纸史

郑巨欣 主编

责任编辑 孙旭明 於佳文

封面设计 祁睿一

出版发行 杭州出版社 (杭州市西湖文化广场 32 号)

电话: (0571) 87997719 邮编: 310014

制版 杭州立飞图文制作有限公司

印刷 杭州富春印务有限公司

开本 787 × 1092 1/16

印张 17.25

字数 350 千

版次 2013 年 4 月第 1 版

印次 2013 年 4 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-80758-580-0

定价 50.00 元

(版权所有·侵权必究)

目 录

浙江文化研究工程成果文库总序 习近平·····	1
浙江文化研究工程成果文库序 赵洪祝·····	1
序 杨建新·····	1
第一章 概 说	
第一节 社会状况 ·····	1
第二节 农耕文化的滋养 ·····	2
第二章 浙江民间剪纸的历史	
第一节 剪纸艺术的孕育期 ·····	6
第二节 剪纸艺术的形成期 ·····	8
第三节 剪纸艺术的发展期 ·····	11
第四节 剪纸艺术的转型期 ·····	13
第五节 剪纸艺术的成熟期 ·····	15
第六节 剪纸艺术的普化期 ·····	16
第三章 浙江民间剪纸的区域特色	
第一节 温州地区的民间剪纸 ·····	20
第二节 金华、丽水地区的民间剪纸 ·····	25
第三节 台州、宁波地区的民间剪纸 ·····	30
第四节 杭嘉湖地区及绍兴的民间剪纸 ·····	33
第四章 浙江民间剪纸的功用与类别	
第一节 生产民俗剪纸 ·····	39
第二节 节庆民俗剪纸 ·····	46

第三节	仪礼民俗剪纸	53
第四节	日常民俗剪纸	58
第五节	发展中的浙江文人剪纸	65
第五章 浙江民间剪纸的制作技艺		
第一节	浙江剪纸的工具材料	69
第二节	浙江剪纸的剪刻步骤	76
第三节	浙江剪纸的技巧	84
第六章 浙江民间剪纸艺人谱系		
第一节	剪纸艺人的传承方式和生存空间	91
第二节	浙江剪纸名人谱	96
第三节	浙江民间剪纸艺人师承谱系	187
第七章 浙江民间剪纸收藏与交流		
第一节	民间剪纸收藏的意义	189
第二节	浙江民间剪纸收藏的现状	196
第三节	浙江民间剪纸的展览和出版	206
第八章 继往开来		
第一节	保护剪纸刻不容缓	224
第二节	“五个第一”保护非物质文化遗产	224
第三节	重视征集和收藏剪纸	226
第四节	多活动促保护	227
第五节	制定政策保护剪纸传承人	229
第六节	继承传统，创新发展	231
后记		258

第一章 概 说

浙江，历史悠久，素称“文物之邦”。

浙江之名，秦汉前已有。原是河流之称。晋虞喜《志林》载，“潮水投浙山下，折而曲”。又说“江有反涛，水势折归”，故名之为“浙江”。

浙江位于东南沿海，全省面积 101800 平方公里，向有“七山一水二分田”之说。山脉多为东北向西南走向，主要有雁荡山、括苍山、仙霞山、天台山、四明山、会稽山、天目山等。浙江有众多的岛屿与海湾。杭州湾为浙江省最大港湾。钱塘江由此入海，河口呈喇叭形，潮汐显著，钱塘江潮为世界著名奇观。

浙江作为一个省级地方行政区，有 600 多年历史。作为区域社会和中华文化的一个地方区系，其时间跨度和空间跨度，均大大超越了行政区意义上的“浙江”。在数千年的历史进程中，民族、民间和农耕文化的变迁和融合，使浙江成为中华文明的一个重要区域。

第一节 社会状况

浙江史前文化，可以提到萧山跨湖桥、余姚河姆渡及良渚等地优越的创造。进入有文字记载的历史时代，浙江的山山水水成为古百越的生息之地。夏禹时，浙江为“九州”中的“扬州之域”。历史进入春秋战国，吴越相继崛起，如台州属越，通称为“甌越”；一度属会稽，一度属扬州。《史记（卷 114）·东越列传》中早就提到“立摇为东海王，都东甌（即今之永宁地区），世俗号为东甌王”。对于浙江的这一带地方，史学家们向来认为“原始社会延续时间较长，一直到秦汉统一后才逐步向封建制转化”。对此，一般认为至秦汉，浙江民族文化，既在转机，又是确立。

到了晋代，浙江区域比较安定。经济、文化都有明显发展，不少土族文

人都安居到浙江。士族比较接近民间，他们的生活与言谈影响民间，在文化意识方面，这对当时民间的非物质文化的创造也产生思想渗透作用。而另一方面，士族在文化生活及日常起居方面，也在一定程度上接受当时民间的习俗，如年节、祭祀等。

及至唐代，浙江正式定名，生产发展，手工艺也随之开发，尤其在“安史之乱”以后，中国经济重心开始逐渐向江南倾斜。唐末，钱镠在杭州自立，建吴越国，其疆土北至苏南，南至闽北。所以在南唐、吴越之时，在江南一带，便有“上有天堂，下有苏杭”之说。

12世纪初，由于“宋室南渡”的这一政局变化，杭州一跃为东南政治、军事、经济和文化的中心。城市经济日益繁荣，当时如丝织业、造纸业、印刷业、制瓷业等等的发展，均居于全国的前列。作为民间文化艺术，其发展与当时的小商品经济的关系尤为密切。

元、明、清的六百多年历史，浙江社会经济以至文化艺术等等所表现的情况，都继续保持着在全国的领先水平。就清代康熙、乾隆的年代而言，作为“封建社会发展的回光返照”来看，民间的诸多方面，确有“欣欣向荣”的局面出现。一部中国民间美术史，到了清代康、乾、嘉，手工艺的竹、石、木、瓷、绣以至年画、剪纸，都可以提笔疾书。即便是从全国总的形势来研究，也不能不提到浙江的方方面面。

第二节 农耕文化的滋养

作为民间美术的历史而言，一方面受到封建制王朝进程的制约，表现出了与每个王朝兴亡的相关性。另一方面，上层建筑的意识形态，各家如儒、释、道家思想的发展，及其在社会上传播的学说，也无不关系到民间文化艺术的创作以及它的发展。有关这些，总的历史概况，已如前述，本节拟着重农耕文化方面进行阐述。

在历史上，我国以农立国，社会经济的发展，向以农业为基础。农耕文化，便是在这样的基础上发展起来的，并对民间美术产生深远的影响。

在石器时代，当农耕与渔、猎生产处于同步发展阶段，由于农耕对人类生活起稳定作用较大，我们祖先的原始生活逐渐向农耕方面倾斜，从游牧向农耕定居生活过渡。历史学家翦伯赞认为农耕表现为“具有历史性的变革”，就是因其使人类从原始群居，进而到氏族，又从部落进而到“国”的成立。范文澜在“论商代制度”时说：“国家组织，商代确已成立。甲骨文

‘国’字写作‘或’，但还没加上‘口’，因为那时荒地宽阔，可以任人开发，不需要什么疆界。”其实，“疆界”是个大范围，当人们有了定居生活，也便有了它的小范围。孟子提出“井田”之说，说一方里得九百亩，划成“井”字形状，又有公田、私田等的区分。总之在大小范围内，耕种者是农民，农民的职责是实实在在地把这些田耕种起来。农民最辛苦也最穷，但也只有农民具有农业方面的知识，最有实践经验。古代农民虽然没有什么地位，但在农耕文明中，他们知道自尊自重。有一则故事可以说明：孔子到楚国去，他的学生子路迟了一步，路上遇见一老者在田间。子路问，你看到我的老师没有？老者说，身体不劳动，五谷不分，谁是你的老师？于是把身子一转，只顾自己种田而不理子路，子路感到没趣。

随着农耕生产在群居生活中的重要性日益凸显，群体的领导者也“入地躬耕”。《论语·宪问》提到“禹稷躬稼而有天下”，《史记》还提到周人先祖公刘“务耕种，行地宜”，“民赖其庆，百姓怀之，多徙而保归焉。周道之兴自此始”。足见农耕与部族的兴衰紧密相关。毋庸置疑，有了社会性的农耕，便有了“农耕文化”。《史记》说，“周道之兴自此始”，这个“道”，就包含着“文化”，包含着“农耕文化”。

中国的传统文化及其要义，向被认为记录在汗牛充栋的古籍中。这些记载，确实内容丰富，文采兼备，涉及政治、经济、伦理道德、文化艺术、战争、典章制度，以至科技等。这是一个重要方面，但是应该看到另一个方面，如近代田野考古大量发掘出来的远古的许多文物和先民的生活痕迹，就不是汗牛充栋的古籍所能记载的。如长江中下游的屈家岭文化、钱塘江流域的河姆渡文化，都有着我们祖先在新石器时期在这些地区辛勤耕作、繁衍生息的时代痕迹。这些“痕迹”，能在古籍中找到吗？这些发掘出来的文物，无疑是与农耕文化密切相关的文化遗产。

“农耕文化”这一概念，不是一下子形成的。最初出现，见于较早的文献，如在《易传》中提到：“见龙在田，天下文明”，后来的“疏”注出“龙寓阳气”，又说：“阳气在田，始生万物，故天下有文章而光明。”把“文章而光明”与田间生产联系起来，显然是“农耕文化”意识的较先透露。

就文化的渊流而论，我国最早出现的是原始文化，被统称为史前文化。

原始文化的经历时间较长。石器时代的文化，都属于原始文化。早在万年前的蓝田猿人、北京猿人、丁村人、马坝人及旧石器晚期的河套人、山顶洞人、柳江人等文化，都是原始文化。到了新石器时代，至少是四五千年前的仰韶文化、马家窑文化、龙山文化、屈家岭文化、河姆渡文化、良渚文化等等，无不属于原始文化。当历史进入夏及商周，原始文化进步了，

逐渐提高并分化。分化是进步的现象，分为两个支流：

一个支流，即所谓我国传统的民族文化。传统的民族文化，包容性大，在发展过程中，社会条件优越，精神上的、物质上的，都显得比较充裕。在传统文化中，儒家文化的影响比较大，有相当长的历史岁月。儒家的思想、学说左右着社会。儒家文化，除用文字、经典推行，在春秋战国之时，诸子百家出现，生气盎然，所以在文化创造上，确实贡献很大。魏晋南北朝之时，儒学、玄学、佛学、道学，在社会上各自宣传，尽管相互冲突，却又相互整合。我国的传统文化，又有“精英文化”之称。

中国传统的民族文化是多元的，影响涉及全国，并关系到方方面面。我们通常说的“文化艺术”中的“文化”，泛指传统的民族文化，为我国各民族人民的共同创造。它的历史进程，至宋、元、明、清，一直到近现代。在文化艺术史的研究与论述上，无不有着密切关系。在研究美术发展变化史时，它所密切关注的文化，即中国传统文化。

另一支流，即通俗文化。以劳动生产为基础有“农耕文化”、“游牧文化”等，在此就“农耕文化”着重阐述。

农耕文化，不是与传统文化相对立的文化，但可以与传统文化并称，属于社会下层，为通俗文化。

农耕生产在繁衍生息之时，有自己的语言、信仰、习俗和审美情趣。他们的艺术创造，当进入夏、商、周时期被目之为民间性质的艺术，如民间音乐、舞蹈、歌曲、美术等，属于非物质文化遗产。

农耕文化，只就农耕这一广大地区传播而产生影响，有些被传统的民族文化所吸收提高。而当与儒家文化相对比较时，竟被不恰当地认为“没有文化”（主要是指不识字），以至出现被社会轻视的现象。民间美术在历史上产生“有用而不为贵”的情况，便是一个明显的例子。

农耕文化在农耕大众自发性的进行传播时，主要的手段是靠口头表达与口头传承，以于是靠记忆。农耕文化的口头传承，内容非常丰富，农业方面的直接知识不必说，如天文记录、太阳、彗星、日月食的记载，最初都是由广大农耕者保存在脑子中。此外如方术医药、土木建筑等，古籍中的不少记载，均来自农耕文化的口头传承，商、周以及汉、唐、宋、明时的农谚、俗语及近年出版的《俗语典》、《俗语五千条》等，便是“口头传承”下来的直接或间接记录。明清画工流传的口诀，便是“口头文化”的一种反映。当前，联合国教科文组织，曾先后召开一系列国际性的学术会议，提出在世界范围内展开抢救，保护“人类口头和非物质文化遗产”工作，所说的“人类口头”，指的就是人类口头的文化艺术。联合国教科文组织提出保护世界

上非物质文化遗产，我们国家重视对非物质文化遗产的保护，国务院还专门发出文件，其意义，都包括对农耕文化在历史上的影响作用以应有的重视。2009年9月30日，中国的民间剪纸，由联合国教科文组织在阿联酋首都阿布扎比宣布列入“世界非物质文化遗产代表名录”。

受农耕文化孕育的，就艺术创造来说，面广而且内容丰富。新石器时代的陶工艺、玉工艺，以至刻凿于岩壁上的岩画，还有那种七孔音、八孔音的骨笛等等，都可以说具有农耕文化的展示。在中华民族的历史长河中，它在民间产生的影响，的确大得很，但不明显，所以在古籍记载中明确记载的只能是罕见。当然，农耕文化，本身有它的局限性，这也是不可否认的。

早有人指出，如果把“农耕文化”与传统文化（经典文化）相比较，经典文化被看作“精英文化”、“社会上层文化”，而“农耕文化”或“游牧文化”为民间通俗文化。还有人认为，近代（1840年）以来，中国社会受西方文明影响，发生变化甚至是转型，我国的经济基础逐渐从农业社会向工业社会转型，工业文明有一部分逐渐代替了农耕文明。当然，农耕文化在广大的民间（农村），有相当的部分，不可能一下子被其他文化所取代。在思想领域，农耕文化还是根深蒂固的，我们要认识“农耕文化”，可以从史学上深入研究，但另一方面，也不妨从受农耕文化影响的民间美术上去发现。民间美术在发展中，许多有关民间美术的人和事，许多传承下来的现象，都与农耕相关，并与那种非物质文化创造有融合、传承的关系，包括明显的、或如蛛丝马迹的关系，这都是作为民间美术（剪纸）事件中所必须加以重视的意识形态。那些人和事，尤其在“正史”中未有记载，更显得民间美术在历史上有值得研究的重要性。

这些足以证明民间美术在发展中它那多元文化的交融是必然的，民间剪纸自非例外。与此同时，由于农耕社会的独特性，从而在根本上决定了民间剪纸的内容和形式，稚拙古朴、粗犷浑厚、简洁灵活、自然风趣的艺术魅力。

第二章 浙江民间剪纸的历史

第一节 剪纸艺术的孕育期

在相当于中原夏商时期，浙江就有“断发文身”的古越人生活在这里，他们开辟草莱，筚路蓝缕，发展出精勤耕作的文化品质，在生活和生产劳动中播下了剪纸艺术的种子。大约到了周秦时代，浙江的民间剪纸艺术初见端倪。

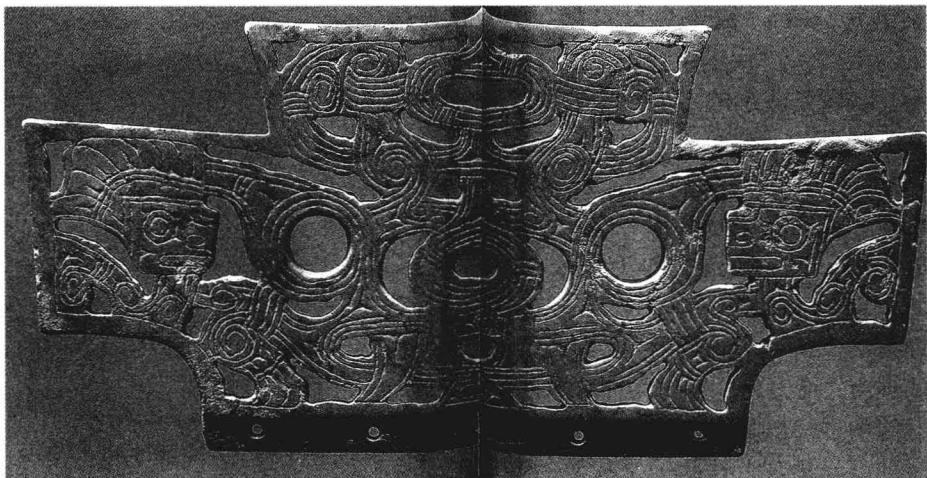
剪纸艺术起源的重要条件之一，是雕镂、刻画技术的应用。早在距今约 8000 年的上山文化，浙江就有穿孔石器^①，到了跨湖桥文化，出现了璜形饰件和一些经过加工但用途不甚明确的骨、角器。跨湖桥文化的骨针共发现 13 枚，均由肢骨切磨制成，形态圆润，尾端大都保留有对穿孔^②。河姆渡遗址出土的骨针数量也有不少，且都精巧细小，如标本 T1 ④：39，长 15.7 厘米，直径 0.4 厘米，孔径 0.15 厘米；标本 T30 ④：55，孔径仅 0.1 厘米^③。良渚先民在治玉技术上普遍采用砂解法，从玉器留下的痕迹看，当时已经有将直线切割和弧形切割两种方法结合在一起，运用于玉器的镂孔和切割技术。良渚玉器上细密的阴线花纹，往往由若干条划痕拼组而成，其技术娴熟的程度让人叹为观止。如反山出土玉琮王上的神徽图像，在 1 毫米宽度内竟精刻出了四五条细线，可见其雕刻技术之高超^④。镂空和钻挖孔技术在原始陶器和生产工具上的应用也非常普遍。浙江省文物考古研究

① 蒋乐平，盛丹平：《上山遗址与上山文化》，浙江省文物考古研究所：《浙江省文物考古研究所学刊（第九辑）》，北京：科学出版，2009。

② 浙江省文物考古研究所、萧山博物馆：《跨湖桥》，北京：文物出版社，2004。

③ 浙江省文物管理委员会，浙江省博物馆：《河姆渡遗址第一期发掘报告》，《考古学报》，1978 年第 1 期。

④ 金普森、陈剩勇主编，林华东著：《浙江通史（史前卷）》，杭州：浙江人民出版社，2005，页 318。

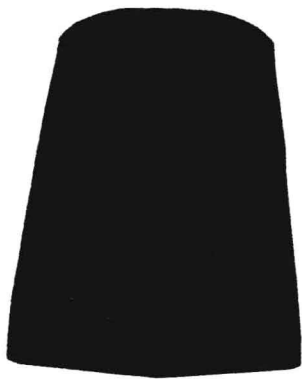


◎ 图 2-1 玉冠状器，通高 5.27 厘米，宽 10.34 厘米、厚 0.4 厘米，浙江省杭州市余杭区反山遗址出土，浙江省文物考古研究所藏

所藏有 2 件出土于反山大墓的玉冠器，一件通高 3.9 厘米，宽 6.8 厘米、厚 0.3 厘米，另一件通高 5.27 厘米，宽 10.34 厘米、厚 0.4 厘米（图 2-1），2 件玉冠器通体镂空，无论是其技术特征还是视觉效果，均已颇似后来的剪纸艺术表现形式。跨湖桥遗址出土的器型主要有釜、罐、豆、盘、圈足盘等，刻纹有条纹、曲折纹、十字纹或太阳纹等，刻纹和镂孔装饰常同时出现在器物的圈足上。马家浜文化陶器造型以釜、罐、钵及豆为主，镂孔装饰也比较常见，而穿孔石斧多见于随葬品中并占有特殊重要地位。崧泽文化陶器以夹砂红褐陶和泥质灰陶为主，器型有鼎、豆、壶、罐等，其装饰以圈足和镂孔、刻划和彩绘装饰为主，尤其以镂孔装饰多见。崧泽文化陶器的镂空手法大都与刻划组合使用，大孔以透雕的方式表示，细线则采用刻划的方法。崧泽文化的生产工具制作非常精细，也有穿孔石斧等。新石器时期的镂空和钻挖孔造型还应用于陶塑艺术中，如河姆渡遗址出土多件人形陶塑的头颅顶部见有一排极细的小孔。这种现象在承前启后的崧泽文化遗址中也同样存在，如 1989 年，在嘉兴市大桥乡南子村的大坟遗址中发现的一件人首葫芦形陶瓶，头颅后端有外凸上翘的鸭嘴形发髻上留有小孔。由此可见，与剪纸艺术相关的镂空和刻画技术，在浙江的新石器时期就已经应用广泛，而且形式多样。虽然这些技术并没有直接应用于剪纸，却为以后剪纸的出现奠定了技术基础。

有关剪纸起源的最早记载，或以为出自《史记》。《史记（卷 39）晋世

家第九》曰：“成王与叔虞戏，削桐叶为珪以与叔虞。”^①成王是周武王之子，姓姬，名诵，叔虞是成王的弟弟。武王逝世后，由12岁的诵继位，称成王，当时一诸侯国唐乘机作乱，成王委任摄政的周公旦出兵击败了唐。事后，成王希望叔虞接替唐，遂将一桐叶削成珪形，说：用这个作为凭证，封你为王。此可谓信手拈来，削叶成珪。人们将“削”理解为“剪”，而成就了剪纸史上一段佳话的理由，是因为他们认为桐叶单薄难以刀削，只能剪成。既然剪叶成珪，说明剪刀在这个时期已经出现，这是剪纸起源的又一重要佐证。（图2-2）。



◎ 图2-2 剪桐（参考文献摹制）

到了周秦时代，由于铁器的出现，生产工具有了很大的发展，这个时期有许多间接的资料反映了当时人们已经在使用“剪”这种加工技术。“剪”古称“前”、“翦”，东汉许慎《说文解字》：“前，齐断也。”古代称剪刀为“铰刀”或“交刀”，唐释玄应《一切经音义》：“铰刀，今谓之剪刀”。元戴侗《六书故》：“剪，交刃刀也，利以翦。”“翦”在《诗经》中早有提及，如《召南·甘棠》：“蔽芾甘棠，勿翦勿伐，……勿翦勿败；……勿翦勿拜”；《鲁颂·门宫》：“实始翦商。”另据《管子·海王篇》载，齐国的农家子女织布“一针一刀”也是使用剪刀的有力佐证。多种有关“剪”、“翦”、“前”的说法和解释，实际上反映了“剪”的技术在秦汉间已经非常普遍。

上个世纪50年代初，考古人员在河南辉县固围村战国遗址的发掘中，发现了用银箔镂刻的弧形装饰物薄片，从其特征看，应是采用“剪”这一技术完成的。

上述剪纸起源的技术基础、文献记载和考古证据，尽管还都不能作为浙江民间剪纸起源的直接证明，但是，如果没有这一镂刻技术孕育的过程，也就不可能有后来真正意义上的剪纸艺术的出现和形成。

第二节 剪纸艺术的形成期

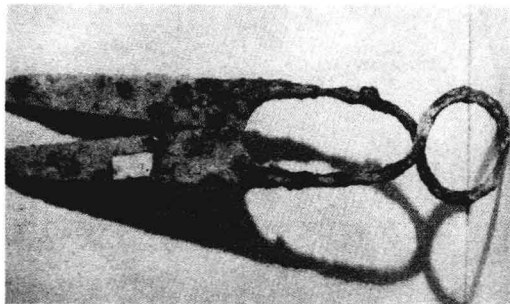
迄今为止，我国发现的最早剪刀实物是西汉铁剪。1934年陕西宝鸡西

① 王利器主编：《史记注释（二）》，西安：三秦出版社，1988，页1193。

汉墓中出土了一把铁剪，其结构特征与古代埃及公元前 3000 年出现的剪刀相同，属于“交股式”的剪刀类型。（图 2-3）此后在西安、洛阳、长沙及山东长岛等地都曾出土西汉时期的铁剪。东汉至宋朝的剪刀出土很多，其式样均为“交股式”，其中以铁剪居多，少量青铜剪。

纸的发明与剪刀的出现在中国都是发生在西汉。造纸术是中国古代科学技术的重要发明，它不仅使书写材料发生了根本性的变化，同时也直接促成了严格意义上的剪纸艺术的形成和确立。西汉初期的古纸，最早出土于新疆罗布淖尔汉代烽燧遗址和西安市东郊的灞桥遗址。（图 2-4）这些古纸经过科学检测，都是由大麻和少量苎麻的纤维所制成的。此外，在甘肃省居延的汉代金关遗址、陕西省扶风中颜村的汉代窖藏中也分别出土了西汉时的麻纸。一些西汉古纸已用于书写和绘图，如 1986 年甘肃天水市附近的放马滩古墓葬中出土了西汉初文帝、景帝时期（前 179—前 141）绘有地图的麻纸；1990 年冬在敦煌甜水井西汉邮驿遗址中发掘出三十多张麻纸，其中三张纸上写有文字。东汉时期，造纸术发生了关键性的变化。时任龙亭（今陕西洋县）侯的蔡伦（？—121）总结了以往的经验，改进造纸技术，发明了用麻绳头、破布、旧鱼网等废旧麻料制成植物纤维纸，不仅使纸的质量有了很大提高，更便于书写，而且与原先的多靠刻画或书写在龟甲、兽骨、金石、竹简、木牍、缣帛之类材质相比，极大地降低了成本，时称“蔡侯纸”^①。此后，“剪”和“纸”以及成熟的剪制、刻镂技术一应俱全，剪纸艺术开始得到全面的发展。

纸在江南一带出现和使用的历史，最早见于民间传说。一则《墨龙行雨》的故事透露出了东吴用纸的信息：“话说黄武五年（226），天大旱，田中颗粒无收，民不聊生，孙大帝（权）故里西汀村（与今之龙门相去不远），有



◎ 图 2-3 西汉交股式铁剪 陕西宝鸡出土



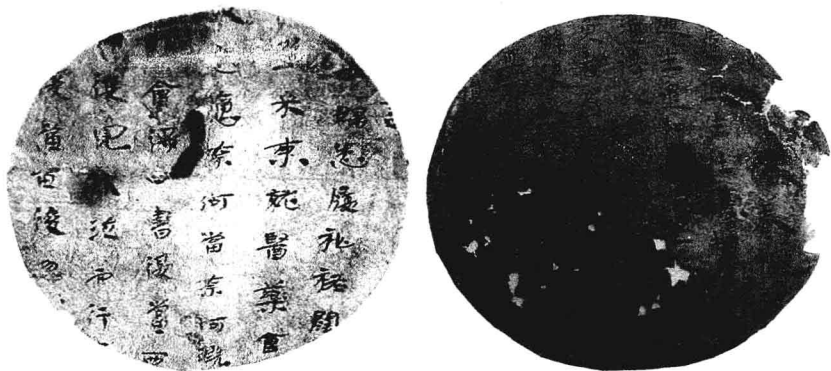
◎ 图 2-4 西汉麻纸

^① 范晔：《后汉书》，北京：中华书局出版，页 2513，引自罗树宝：《中国古代印刷史》，北京：印刷工业出版社，1993，页 52。

一跛足老人，平日不多言，那天，正午入睡，气息全无，村人以为老人死亡。至红日将下山，老人醒来，铺纸于案，疾书五尺，未几纸上墨书变成一条黑龙，破纸而出，当晚天即行雨……”既然东吴民众已经在用纸进行祈雨书写，考虑到吴越交往甚密，且三国时，浙江属吴国扬州，关于浙江用纸的历史，便可以此作为参照。

但是，中国剪纸史上的第一件剪纸作品又是怎样被发现和确认的呢？1978年在甘肃兰州伏龙平出土东汉墨书圆形纸引起了人们的注意，该纸出土时垫于铜镜底下，共计3片，其中两片完好，一片残损。圆形纸直径17厘米，其中两片上有墨书，一片约40多字，另一片约60多字。（图2-5）最初人们关注到的，是纸面书写的年代、内容，或是造纸工艺等。2009年，热衷于剪纸史研究的著名美术史学家王伯敏在出版了《中国民间剪纸史》一书之后，可能是出于更加宽泛意义上的剪纸艺术的考虑，推翻了自己关于北朝《对马》、《团花》剪纸为现存（出土）最早剪纸的认定，确认此出土文物为最早的剪纸艺术作品。因此，又将中国剪纸的历史上溯了近300年之远。

汉晋时期，中国政局动荡，南方相对稳定。这一时期的中国文化艺术的发展虽然在总体上受社会因素冲击较大，但新生事物层出不穷，剪纸艺术形成于这一时期就是其中之一。与此同时，以“剪”、“刻”为技术特色的表现形式，还多见于剪帛、剪金箔等，这些加工技术广泛地应用于纺织制衣，室内陈设，车舆和器物装饰，如漆器工艺中盛行的金银平脱等。目前，汉晋剪纸艺术的史料大都出自于北方，浙江剪纸艺术史料的发掘还要寄希望



◎ 图2-5 东汉墨书圆型剪纸 甘肃兰州伏龙平出土



◎ 图 2-6 兽形金箔 陕西兴平茂陵东侧汉墓出土

于以后的发现。但是,由于南方地区土壤潮湿,难以保存像剪纸之类的实物,这也是造成浙江古代剪纸实物资料缺乏的重要因素。(图 2-6)

第三节 剪纸艺术的发展期

大约到了北朝前后,剪纸艺术逐渐开始朝着相对独立的艺术形式发展。这一方面与佛教艺术的兴盛有关,由于传播佛教而出现了像漏印刻纸、佛像剪纸等,带动了剪纸艺术的发展。另一方面是受到不断重视起来的装饰艺术的影响,像受萨珊波斯以联珠对称图案为代表的装饰形式,以及当时大量出现在丝绸上的团窠图案流行的影响,剪纸也剪出了像出土于新疆阿斯塔那墓的《对马》、《对猴》、《团花》这类具有鲜明时代风格的、独立造型的剪纸艺术作品。

到了隋唐,汉代以来的剪胜习俗更加兴盛。杜台卿《玉烛宝典》卷一记载:“立春日,俗间悉剪彩为燕子,置之楹檐,亦戴。贴宜春之字……七日为人日,家家剪彩或镂金箔为人,以贴屏风,亦戴之头鬓。今世多刻为华胜、名胜瑞图、金胜之形。”唐代与隋代相比,更是有过之而无不及。如段成式在《酉阳杂俎》说:“立春日,士大夫之家,剪纸为小幡,或悬于佳人之首,或缀于花下,又剪为春蝶、春胜以戏之。”唐代剪胜之盛由此可见一斑。

唐代是诗的时代,唐诗反映了社会生活的方方面面,也融入了对“剪”这种技艺的审美,甚至直接以诗描写剪纸。如刘禹锡的诗句“女郎剪下鸳鸯锦,将向中流定晚霞”;冯延巳的诗句:“春艳艳,江上晚山三四点,柳丝如剪花如染。”虽然这些优美的诗句所描写的“剪”不尽是直指剪纸,但透过“剪”这一动词的使用,能让人感到由“剪”所带来的审美意境。唐

诗不仅写“剪”也写“剪刀”，如杜甫在《戏题画山水图歌》中写道：“焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水”，则是对当时太原名产剪刀的赞美。此外，更有用诗直接描写剪纸艺术或以此作为比喻的，如韩愈的《李花二首》：“当春天地争奢华，洛阳园苑尤纷拏。谁将平地万堆雪，剪刻作此连天花。”是以雪花比作剪纸花样。崔道融的《春闺二首》：“欲剪宜春字，春寒人剪刀。”这里所讲的“宜春字”，应该就是指剪字、应景的一种风俗，说明剪字这种表现形式在当时已经流行。李商隐诗《人日》：“镂金作胜传荆俗，剪彩为人起晋风”也是写此。

唐代民间有以剪纸招魂的习俗，这种习俗与道家祀神招魂祭灵有关。如杜甫的诗句“暖汤濯我足，剪纸招我魂”，就是有关招魂习俗的明确记载。浙江也有以纸符招魂的习俗。相传唐昭宗时，就有道士作法，以剪纸人退水，或用剪纸人以招溺水者的灵魂回归乡里的民间传说。另据浙江台州仙居皤滩当地宗氏堂簿记载，唐太宗李世民曾下诏每年进贡仙居“皤滩花灯”十对，曰“十全十美”。后来的皤滩花灯也叫“唐灯”，也有人叫它“神灯”。“神灯”的造型尤为别致，灯身没有骨架，通体用绣花针刺成各种花纹图案的纸片粘贴而成，十分轻巧，看起来有飘飘如仙之感。这种凿花镂空的技艺与剪纸艺术异曲同工，或可视为剪纸艺术中的一朵奇葩。

唐代剪纸发展的另一个原因可能是由于“铜币不周于用”。据史料记载，唐代由于对外贸易兴盛，铜币需求量猛增，曾一度导致国家制币的用铜量不足，所以朝廷采取了禁止民间用铜的规定。由于受到禁止令的限制，原来一些并不是非用铜件不可的装饰构件，在可以用剪纸取代的地方都改用剪纸作为装饰了，如门窗以及佛供场合的部分装饰。虽然使用的场合并不是很广泛，但从全国来看，对于促进剪纸的发展和丰富剪纸的品种，还是产生了不小的影响。

五代时的南唐、后蜀、吴越等地民间，妇女除了掌握女红，有以剪纸为巧作的观念。相传在吴越王钱镠的家奴中，就有擅长“剪影”的能人，一奴婢因“剪鸟尤佳”而出名，可惜没有作品传世。所谓“剪影”法的剪纸，强调的是外轮廓造型的概括性剪取，侧重于外形特征的把握。另外，浙江台州黄岩灵石寺出土有五代刺绣残片，根据当地刺绣粉本采用剪纸的传统，可以推测五代时或有以剪纸为粉本应用于当地民间绣品的可能。