

民间剪纸文化

JIANZHI MINSU WENHUA

剪纸是民间生活土壤上长出的文化树，
活态的民间生活传统造就了剪纸，
剪纸又维系了民间活态传统的持久存在。

王贵生◎著

剪纸民俗的文化阐释

配图本

北京大学出版社





剪纸民俗的文化阐释

王贵

❧ 配图本 ❧



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

剪纸民俗的文化阐释(配图本)/王贵生著. —北京:北京大学出版社, 2009.5

ISBN 978-7-301-15196-9

I. 剪… II. 王… III. 剪纸—民间工艺—研究—中国 IV. J528.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 070897 号

书 名: 剪纸民俗的文化阐释(配图本)

著作责任者: 王贵生 著

责任编辑: 刘祥和

标准书号: ISBN 978-7-301-15196-9/G · 2605

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: zyl@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767346

出版部 62754962

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 14.25 印张 300 千字 16 插页

2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: (010)62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录



引论 剪纸习俗的宏观掠影 | 1

第一章

剪刀下，精灵“重现”——剪纸文化溯源 | 9

一、“剪梧桐”与“剪纸”的缘起 | 12

（一）“桐叶封弟”的基本载录 | 12

（二）分析之一：桐叶封弟本为虚拟传说，并无史实之据 | 14

（三）分析之二：“削”、“剪”桐叶事象为后人附会， 属传说常见现象 | 15

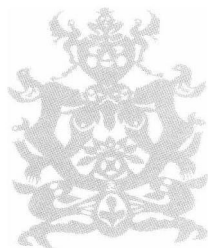
（四）分析之三：汉代形成“剪”桐叶之说，与其文化 背景有关 | 17

二、“冥纸”与“剪纸”的内在关联 | 19

（一）冥纸的产生 | 20

（二）从冥纸到剪纸 | 22

（三）吐鲁番出土剪纸与中国剪纸源流 | 24



第二章

文化生态结构——剪纸的生存空间 | 33

一、农耕社会结构 | 37

二、地理环境结构 | 42

（一）南北地理分野形成的剪纸民俗特征：

以西北黄土耕作文化圈为例 | 44

（二）东西地理分野形成的剪纸民俗特征：

以千栏山地文化圈为例 | 48

三、多元民俗生活结构 | 52

（一）剪纸的节日习俗承载：以送穷节为例 | 52

（二）剪纸的人生礼俗表征：以婚俗为例 | 59

（三）剪纸的宗教文化选择：以招魂巫术为例 | 64



第三章

女性角色扮演——剪纸中的群体人格 | 75

一、主内模式：与生俱来的文化定位 | 79

二、妇功追求：生命中难以承受之重 | 83

三、繁衍后代：女性本能的价值皈依 | 87

四、剪纸人生：民俗链上的命运之扣 | 90



第四章

人生终极意义——剪纸中的生命精神 | 95

一、生命哲学：剪纸本体的创造精神 | 98

二、生命一体化：剪纸世界中的心灵交会 | 101

（一）生命的灵性交会之一：其乐融融的异体组合 | 102

（二）生命的灵性交会之二：亦此亦彼的生命叠合 | 104

三、生命本原：剪纸民俗的精神动能 | 107

（一）男性生育之本——“蛇” | 108

(二) 人类生育母体——“葫芦” | 111

(三) 中西合璧的情爱文化载体——“莲花” | 116

四、生命再造：人纸合一的图像“故事” | 122

(一) 库淑兰：用色彩和歌声组构的生命秩序 | 123

(二) 曹佃祥、任桂兰、张林召：阴阳界上的生命灵光 | 125

(三) 祁秀梅、王继汝、高凤莲、高金爱：

生命最自然的流动 | 126

(四) 金香莲：现代知识女性的生命奇迹 | 127

第五章

本真意识——剪纸的人类学内涵 | 131

一、本真意识与剪纸品格 | 134

二、本真意识的人类学分析 | 139

(一) “遗留”说的当代意义 | 140

(二) 剪纸民俗中的原型和集体表象 | 141

三、本真意识的文化超越 | 146

(一) 对原始文化意义的超越 | 146

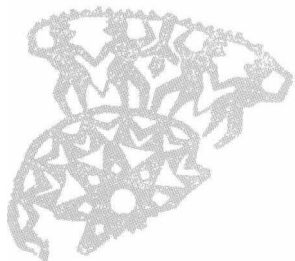
(二) 与古典人文精神的融会 | 156

四、本真意识的心理轨迹 | 161

(一) 无遮拦平面透视模式：剪纸人的“叙述语言” | 162

(二) 经验“自在”：剪纸人的心理定势 | 164

(三) “铺开”、“压扁”：剪纸的多维结构揭秘 | 167



第六章

心灵之画——剪纸中的意象符号 | 173

一、剪纸符号的构形方式：意象思维 | 176

(一) 剪纸意象的文化意蕴 | 178

(二) 剪纸意象的生成原理 | 182



- 二、剪纸符号的基本构件：曲线与直线 | 185
 - （一）圆形构图：女性人生心理轨迹 | 186
 - （二）“卍”字纹样：人类神秘文化象征 | 189
- 三、剪纸符号的主题旋律：谐音象征 | 194
 - （一）文化流程：文与画的契合 | 195
 - （二）心理机制：“同声相应” | 199
 - （三）深层关联：音义和谐 | 203
 - （四）成型原理：四“性”文化链 | 210



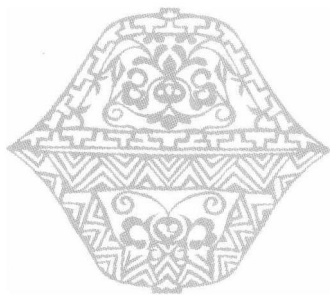
第七章

剪纸“语境”——燎疔习俗的跨文化分析 | 215

- 一、燎疔：陕甘宁风俗区一大景观 | 218
 - （一）民俗志中必不可少的一页 | 218
 - （二）田野调查显示的活文化形态 | 219
- 二、“疔”：令人色变的病魔 | 221
 - （一）“疔”为何物 | 221
 - （二）“燎疔”的缘起 | 222
 - （三）“疔娃娃”的多重身份 | 223
 - （四）“疔娃娃”的“本色”基因 | 226



参考文献 | 230





伏虎之神(祁秀梅作品)

引论 剪纸习俗的宏观掠影

剪纸,是遍布于我国传统民间社会的一种特有的民俗文化形式。

背负着沉重的日子,描述着古老的格言,守望着浑朴的家园,信奉着不变的轮回,质朴而灵秀的中国老百姓将刻骨铭心的生命体验、人生态度、文化精神与小小纸片剪贴在一起,结成连绵不断的生存之线、命运之色。

在传统民间,每当举行婚丧嫁娶、庆诞贺寿、迎年过节、祭祖祀神、招魂送病、驱邪除秽等重要文化活动时,往往要用大红色和黄色纸张剪刻各式各样图案纹样来装饰环境、营造氛围、描绘万象、展示心灵,表达对未来的人生美好的祈愿和祝福——结婚时剪礼花、压箱花、盖头花、轿顶花、喜窗花、喜炕花、洞房专用的大型团花“盘合”等等,遇丧事剪挽花、招魂花、纸扎花、“莲花盆”,年节时剪顶棚花、门花、窗花、箱柜花、粮囤花、灯笼花、枕头花、“挂钱(签)”。另外祝寿时有寿团花,祭祖时贴祖先神,招魂用招魂娃娃,燎疳时焚烧疳娃娃,祈晴时张挂扫天婆婆……花样繁多、绚丽多姿、异彩纷呈的剪纸图纹几乎贴满了他们全部民俗生活。

内心世界的一切,传说故事、日常生活、五谷六畜、花木虫鱼、飞禽走兽等等都被剪贴到他们终身不离的房舍窑洞、厅堂居室、窗前炕边:二郎



担山赶太阳、猪八戒背媳妇、张果老倒骑毛驴、牛郎鹊桥会织女、老鼠娶亲、武松打虎、二牛抬杠、新娘子坐花轿、羊肚手巾吹喇叭、小媳妇回娘家、尕老汉吊烟袋、喜鹊登枝、狮子滚绣球、鲤鱼跳龙门、鱼戏莲叶……质朴纯真的中国老百姓，用一把小小剪刀讲述着祖祖辈辈口耳相传的丰富文化。

历史悠久的民族文化在剪纸世界里放射奇光异彩：湘黔一带苗族用蝴蝶妈妈、祖神蚩尤、仙人骑凤、狗脑帽花、对鸟双凤袖花等图腾形象、神话传说丰富了他们的“扎花”、“镗纸”、“给苑”、“给亩”；黔西北彝族用双鱼含花、双猪拱罐、山雀闹林、鹿子攀桃、山羊登岸、公鸡报时、乌鸦引路等等纹样描绘他们的自然家园和灵魂世界；云南傣族佛寺寺院，用白象、马鹿、孔雀、净瓶、神佛、灵塔、亭阁等等图案来装饰长柄扇“伟召”、长幡“冬”以及佛龛，表达人神之间的灵魂交会；东北地区信仰萨满教的满族要用形同巫神的嬷嬷人儿——欧木娄嬷嬷（送子神）、萨克萨嬷嬷（喜神）、威虎嬷嬷（山神），预卜、庇护他们的幸福吉祥……民族民间剪纸人将浓郁的地域风情和信仰图画刻写在他们繁复无尽的岁月里。

……

朴实、平静、淡如流水的人生历程与神奇、绚烂、生机盎然的心灵世界，日出而作日落而息、日复一日年复一年的单调生活与美好幸福、吉祥如意、精神憧憬，天然率真、随意而为、发乎性情的人格品质与威猛厉犷、大朴不雕、野性混沌的精神气度，一条条、一丝丝交织在虚实相间、变化莫测的平面图纹中，一层层、一片片张贴在朝夕相伴、亘古不变的窑顶子、火炕边、窗棂上、梁圈外……勤劳、善良、朴素的中国老百姓，将社会最低层次的生命形式铺叙成世间精彩无限的哲学！“民间”不再是一个空间概念，“剪纸”也不仅仅是一种生活形式！

翻阅各式各样的剪纸纹样、图片、文字，回忆在西北黄土窑洞和院落村舍、西南茅舍干栏和曲水小径中踩过的一串串考察足迹，聆听录自大山深处种种沙哑的、浑厚的、苍凉的、轻柔的、舒缓的山歌、小曲、铜鼓、葫芦丝的奇声妙音，恍惚中，无数灵性十足、鲜活跃动的小生命，从黄土地、红土地、黑土地，从窑洞、竹楼、木屋、帐篷，从山岭、清溪、高粱田、绿草地，从白发苍苍、布满皱纹的容貌里，从柔嫩光滑、机敏灵巧、稚气未脱的手指缝里，从一幅幅绚丽多彩、奇谲诡怪、质朴厚重的民俗生活画面上，一起飞升起来，弥漫过来。我感到，人类有生以来形式最简单而内涵最丰富的生命的律动，就在这重重叠叠的五彩缤纷的平面图形中，交织着、澎湃着、涌动着……

“剪纸是民间生活土壤上长出的文化树，活态的民间生活传统造就了

剪纸,剪纸又维系了民间活态传统的持久存在”。^① 我对中国民俗剪纸的文化思考,就在这样真切的情感体验中开始了第一页。

在学界,一般将民间社会中传承的剪纸、香包、皮影、傩面、木偶、雕塑、绘画等各种以物质形式为载体的民俗文化统称为“民间艺术”。在这种名称范畴的内驱下,民间文化的形式技巧、审美价值在现代社会得到了主流文化的普遍认可与接纳。数十年来,经过大批民间文化工作者和学界专家们的辛勤工作,大量民间文化被挖掘、提纯出来,堂而皇之地进入艺术殿堂,不输上层典雅文化。有多少曾经“藏在深闺人未知”或“破帽遮颜过闹市”的“乡野粗鄙”文化,被誉为“民族瑰宝”、“中华之魂”和“特色文化”,竞相入列“非物质文化遗产名录”、“中国××文化传承保护基地”、“中国××民俗之乡”,在博物馆、展览馆、博览会、民俗村、艺术节以及都市剧场、大学课堂、现代媒体、教科书等多种新型场合与载体中抛头露面、自我展示,博得热烈欢呼和掌声,声名远扬。不少精品“民间艺术”也搭载了“经济唱戏”的快车,以高昂的商业价值赢得尊宠和收藏,出尽风头。较之传统社会将其描述为“土风”、“乡俗”之类贬抑性的名称和待遇,“民间艺术”的称谓在现代社会中可谓顺应时尚,名实俱收。伴随着千年蒙尘被拂去,民间文化的神秘面纱被撩开,学者惊呼:民间艺术的宝库被打开了!

然而,现代艺术所追求的审美旨趣,引导艺术创作和欣赏偏向对形式与技巧的关注和对审美体验的厚爱。现代美术吸收民间绘画、雕刻、剪纸等民俗文化精髓,将其独特的线条、色彩、明暗对比、大小比例等规整为各式各样的技巧法则、公共范式和审美标准,以种种唯美的方式在学院经典教学中推广普及。这种艺术提取方式,将民俗文化从其特定群体文化背景、生态结构中析离出来,往往疏于对民间人的原始心灵触动、文化积习、群体品格等民俗精神的观照。民间文化的艺术价值或许从一定角度来看,具有经典艺术难以企及的独特审美价值,然而大多数民间文化并不刻意追逐技巧、方法的完善、纯正与完美。两者之间的终极目标是不同的。

在一些民间剪纸研究中,由于对“民间艺术”的单纯的审美欣赏和追逐,使探究民间文化“精髓”之道发生程度偏差和目标倾斜。民间文化中最能真正展露传统民众朴素真实、自在随意的精神特质的部分,以及文化主体、文化环境、文化行为等等相关方面,往往因研究者专注于“艺术”价值的欣赏,而疏于完整合理的评定和认可,民间文化的研究滑入升级拔高

① 乔晓光《民间剪纸·正在消失的母亲河》,《湖北美术学院学报》2002年第3期。



和单项运行轨道中。这种对民间文化“艺术形式”、“美学价值”研究的重心转移,实际上就意味着对民间文化整体价值的消解。所以,有学者从文化生态角度,认为应当将民间文化落脚于“自然——人——社会”的“整体系统”当中,“对民间艺术的研究应该从民间文化的整体背景来综合认识和把握,而不应该局限于艺术审美形态”^①,甚为得当。

民间文化产品不仅仅是“美感”“艺术”,更是立体的综合的群体生活构造,是特定范围的整个群体传统的直观外显,与民间风俗习惯、礼仪程式、场合背景、特定主体等相依相融、“难分难舍”。格尔茨在谈到民俗主体对民俗的态度时说:“他们关注在各种各类的活动中,它充当什么角色,它可以用来交换什么,它叫什么名称,它是怎样起源的,以及诸如此类的事情。但是这类倾向看上去并不像是在谈论艺术,而像是言及别的什么事情诸如生活、神话、贸易、或其他什么玩意儿。”^②倘若仅仅以常规艺术价值观来衡量与评定,往往会导致对民间文化根本特征的误读和扭曲,产生对人类文化精神理解上的本体错位。无疑,学院艺术对民俗文化自在生存权利的剥夺,同民间固有的文化本位意识形成错位,是内涵丰富的民俗文化发生“审美异化”的开始。

民俗文化是民众本土的原始心性的直观展现。通过与原始文化的类比思考,民间文化制品的价值定位也就更明朗化了。“在原始社会中我们倾向于把它们分类为‘艺术’的人工制品,它们总是有一种宗教的、仪式的或巫术的本源,正是这种非审美的本源推动着完美性的产生,在这个意义上,原始艺术的完美性正是建立在非审美的基础之上的,艺术常常作为一种宗教的符号或巫术的符号在发生作用。”^③民间剪纸、香包、皮影、傩面、木偶、雕塑、绘画等在当今社会主要用于装饰、娱乐和调剂生活的文化形式,以其外形上的质朴、单纯、简易、直观以及几许粗野、低俗的文化品性,长期留驻民间社会,较少受到中上层文化侵染和制约,因而形成了自在无为、自生自灭、自我欣赏的原始本性。其中,大多数民俗文化形式的诞生并非直接出于装饰审美需要,而是基于宗教、巫术、祭祀等活动中祈愿吉瑞福祉、祛疫免灾等神秘意图。朱狄批评博厄斯的民间艺术审美观,“真正为了审美目的而创造的原始艺术是为数极少的”,“我们在一个埃及棺材的纹饰上看到一种古拙的美,但美并不是造成这些纹饰的原因,也并不

① 唐家路《民间艺术的文化生态论》,清华大学出版社2006年版,第6-8页。

② [美]克利福德·吉尔兹著,王海龙、张家瑄译《地方性知识——阐释人类学论文集》,中央编译出版社2000年版,第125-126页。

③ 朱狄《原始文化研究——对审美发生问题的思考》,三联书店出版1988年版,第472页。

是它的制作者的动机”，“否则，人类的审美能力将失去它的摇篮时代，以至于一生下来人就是在审美上成熟得几乎像长了胡子的老人一样，这岂不是怪胎”？^①许多原始艺术论者，包括博厄斯这样的著名文化人类学家，由于偏重于艺术本体问题研究，往往忽视了艺术发生过程同艺术成果（作品）之间的区别，忽视了民俗文化艺术同宫廷殿堂艺术的根本不同的动机，从而也就在对民俗文化的片面欣赏中消解了民俗本体的精神实质。民间社会的文化成品，都是民俗活动过程的结果。民俗与艺术在这里，是行为动机与结果的关系，而不是并列关系。我们不仅反对纯粹民俗本位思想，反对将民俗从时代环境中剥离而进行作秀的自我优越主义者，而且更强调民俗文化的人类性、综合性、本真性存在。

因此，对民俗产品的认知应建立在民俗“文化”的宏观立场上进行。露丝·本尼迪克特早就说过：“习俗犹如一面透镜；没有这面透镜，社会理论家们便一无所见。”^②“民俗”是民间文化生存的根本条件，也是物质产品研究的基本依据，民俗文化的一切物质性成品均应在习俗规则之下进行评述和分析。“民俗生活是民俗主体把自己的生命投入民俗模式而构成的活动过程。它是人生的基本内容：婚丧、起居、休养生息，民俗组成了人生的活动基础。民俗生活是生活文化的基本表现，是社会成员按既定方式对生活文化的参与。”^③在民俗生活的动态体系中，民俗文化才是最真实的存在。当代阐释人类学大师格尔茨强有力地倡导本文本身就是—一个文化描写的系统，同时也强调本文已经远远不是符号本身，而是一部“以行动描写和揭示着的文化志”，是立体文化之渊源。^④格尔茨试图从相关意义上真正研究、阐释文化，提出“文化即本文”，对我们正确审视民间文化与艺术的关系提供了新的枢机。民间“艺术性”应该统管在“生活化”、“文化化”的大前提之下。

基于此，我们毋宁将民俗生活中的创造成果直呼为“民俗文化”，而不称“民间艺术”。“民俗文化”，即特定文化环境中因民俗活动需要而自然生成的文化形式，是完全融合于民俗进程的具有整体动态精神的“文化事象”，而不是一个个独立静态的“艺术产品”。这是必要的概念界定。

“文化是由人类反思性思维发展出来的积累性结构。”^⑤在现代文明

① 朱狄《原始文化研究——对审美发生问题的思考》，三联书店出版1988年版，第468页。

② [美]露丝·本尼迪克特著，王炜等译《文化模式》，北京三联书店1988年版，第11页。

③ 高丙中《民俗文化与民俗生活》，中国社会科学出版社1994年版，第145页。

④ [美]克利福德·吉尔兹著，王海龙、张家瑄译《地方性知识——阐释人类学论文集》“导读”，第12页。

⑤ [美]克拉克·威斯勒著，钱岗南、傅志强译《人与文化》，商务印书馆2004年版，第251页。



的标杆下,作为滋生流变于中国数千年传统社会的民间文化,不仅剪纸、香包、木偶、雕塑这些依附于民俗过程的静态符号载体,甚至以皮影戏、傩戏、祭典之类直接由完整程序构成的动态意义载体,都因其物质形态的单纯可观与结构的相对集中,其民俗文化意义上的立体性研究呈弱化趋势。加强对“民俗文化”的内涵的认知,或许可以阻遏这种趋势的蔓延。

强调民俗文化的整体性,也能促使经济至上论者增加正确的民俗保护意识。现代文化发展中有一种商业化趋向,就是从立体性民俗文化中剥离所谓艺术作品,使用高科技的工业化模型进行批量加工,以单纯商品经济模式引入市场。民间文化迎合当代社会人们搜奇猎异、旅游娱乐和开发开放的时势,转换成了“民俗村”、“民俗酒楼”、“民俗节”之类发展经济的标签。这种极端化的民俗开发行为,使我们在为民间文化在当代商业社会的竞争中胜出而欢欣鼓舞的同时,也感到一丝不安。如果说将民俗成品请入高雅殿堂供奉是将民俗文化从其生长繁衍数千年的肥沃土壤里连根拔出,那么这种商业开发则是把民俗当做追名逐利的招牌,任意分解、移植与重新包裹,其面临的后果必然是萎蔫、干化与最终变质。将民俗文化从其生活背景中剥离出来,同将生命体的某器官从体内摘除一样,是剥夺民俗文化生存的权利和空间,商业化市场的冲动取代了民俗文化固有的真情冲动。树立民俗文化观念,或许能够引领这些唯经济论者的商业文化思路,产生对民俗文化与经济价值“双赢”的足够重视。

总之,中华文化不唯是盛言大道常道、设教大训的三坟五典、八索九丘,也不只是纵横捭阖、囊括玉宇的经史子集、琴棋书画,还有更加历史悠久、丰厚博大、充满生机活力的民俗文化。民俗文化或许粗糙、低级、杂乱,甚至怪异、荒诞,但却古朴宽厚、自然率真,是中华文化中最能代表族群人格精神的基本组成部分。民俗文化的创造和拥有者是普通下层民众,他们构成中华民族的民众主体。他们数千年来被压制在政治、经济、文化金字塔的下层,在神仙佛祖、帝王将相俯视的茫茫人寰中,始终得不到上层文化的布施和润泽,只能终生委身于厚重泥土,奔走于途,辛勤劳作,默默耕耘。不仅贫困、饥饿、病苦折磨着他们,而且封闭、落后、陈规陋习萦绕着他们,他们在忍受生活物质贫乏而生命遭受困厄的同时,还要经受高度精神匮乏而带来的灵魂寂寞。在年复一年的艰难而漫长岁月里,中国下层老百姓世代局促山乡一隅,随日月起落作息繁衍,伴大山黄土夜伏昼出,与耕牛、山雀、野花对话,同孤灯、绣针、锅灶交流。日复一日,他们的生命的荣光开始在古老的荒野闪烁,智慧的烈焰也在破旧的庭院燃

烧。他们在艰辛无奈中幻想、憧憬、期盼和追求,在暂时满足中隐忍、思考、编织和创造。他们在繁衍自己生命形式的同时,也放射着生命的荣光;在创造生活方式的同时,也体验着生活的真谛。他们顾其所在,念其所思,喜其所求,望其所归。经过千百年的文化实践,他们形成了自己生命历程中不可或缺的民俗文化。

民俗文化是他们生命息息相关的生活本身,也是他们所共同拥有的智慧人生象征,更是他们赖以生存、繁衍的精神凭依。民俗文化精神是民众自我意识,是一种自我超越、自我提升的群体文化意向。中华民俗文化精神也就是辜鸿铭所谓“中国人的精神”,是“中国人赖以生存之物,是本民族固有的心态、性情和情操”。^①正是这种精神支撑着整个中华民族从蒙昧走向文明,从繁衍生息走向繁荣昌盛,凝聚为民族力量的核心。“精神是唯一能使自身成为对象的存在”,精神能够在人本身成为“一个远远超越有机体与周围环境的对峙的中心”,“以便在越来越高的阶段中、在新的领域中自己觉察自己,为的是最终在人身上自己完全占有和认识自己”。同时,精神作为一种心灵的意向,“为生命的本能指明方向”,它通过与生命本能相结合,“通过升华的过程赢得力量”。^②然而,现代文明的惯性力量使人类在文化选择上发生偏离,从而导致人类精神状态的紊乱,人的精神与民族精神都不断趋向异化、扭曲。正如马克斯·舍勒所指出,个人的精神生活变得异常贫乏,人的“意志能量”不再“向上”仰望,而是“向下”、向着永远填不满的物欲之壑“猛扑过去”。这时,一心攻掠外物的“猛士”,其实已经普遍沦为被外物拘禁的“奴隶”。^③面对人类精神危机和历史需要“转弯”的时刻,虽然回归原始自然生态意义上的“返回原点”(卡洛琳·麦茜特)难以兑现,但是追溯复现文化生态意义上的“精神回归”(大卫·雷·格里芬)却是切实可行。

走进黄土文化厚重的西北窑洞,拍下一幅幅琳琅满目、异彩纷呈的剪纸张贴,一切感觉就不再是“简单”二字可以承受的。文化多样性、文化生态平衡、历史的沧桑与流动、生命的和谐与蓬勃等等文化气息笼罩其中,坚韧忍让、凝重深厚、纯洁质朴、多情重义、古道热肠、坦诚率真、伦常重于功利、道德超越历史等等气质与精神都从其中洋溢开来。徘徊于民俗文化苍凉而厚重的黄土人家院落,观赏着农人日常生活的轮转更替,视野里映照着实实在在的风俗画面。聆听剪纸老人穿越历史的深沉而苍老的吟

① 辜鸿铭《中国人的精神》,海南出版社1996年版,第29页。

② 刘小枫选编《舍勒选集》(下),上海三联书店1999年版,第1338、1334、1352页。

③ 鲁枢元《生态文艺学》,陕西人民教育出版社2000年版,第9页。



唱,耳际飘过的却是真真切切的民俗生命乐章。这些画面乐章,虽然叠加着厚厚的文化积淀,但却并不是僵硬而陈腐的“化石”或“遗留”,而是鲜活而和谐的自足机体和“流动体验”。观者伫立其中,环顾四周,仿佛也变成这流动的一粒。文化真奇妙!



带籽牡丹花瓶(祁秀梅作品)

第一章

剪刀下，
精灵重现¹

——
剪纸文化溯源





孟浩然踏雪寻梅（王老赏作品）



羽人舞龙（祁秀梅作品）