

甘肃剪纸与皮影艺术

G A N S U J I A N Z H I Y U P I N G Y I S H U

张林燕◎著





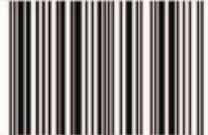
张林燕

1968年生于甘肃渭源,1992年毕业于西北师范大学美术系。现为兰州城市学院美术学院副教授,甘肃省美术家协会会员。长期从事甘肃民间美术的教学与研究工作,研究成果和绘画作品多次获奖。



甘肃剪纸与皮影艺术

ISBN 978-7-5527-0349-8



9 787552 703498 >

定价：68.00元

甘肃剪纸与皮影艺术

G a n S u J i a n Z h i Y u P i Y i n g Y i S h u

张林燕 著



甘肃人民美术出版社

图书在版编目(C I P)数据

甘肃剪纸与皮影艺术 / 张林燕著. — 兰州 : 甘肃
人民美术出版社, 2015. 1
ISBN 978-7-5527-0349-8

I. ①甘… II. ①张… III. ①剪纸—民间工艺—介绍
—甘肃省②皮影—介绍—甘肃省 IV. ①J528

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第005591号

甘肃剪纸与皮影艺术

张林燕 著

出版人: 王永生

责任编辑: 朱 珠

图片整理: 陈 翔

装帧设计: 马孝邦

出版发行: 甘肃人民美术出版社

地 址: 兰州市城关区读者大道568号

邮 编: 730030

电 话: 0931-8773149(编辑部)

0931-8773112(发行部)

E-mail: gsart@126.com

网 址: <http://www.gansuart.com>

印 刷: 甘肃澳翔印业有限公司

开 本: 889毫米×1194毫米 1/16

印 张: 11.25

字 数: 151千

版 次: 2016年9月第1版

印 次: 2016年9月第1次印刷

印 数: 1~1000册

书 号: ISBN 978-7-5527-0349-8

定 价: 68.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

本书所有内容经作者同意授权, 并许可使用。

未经同意, 不得以任何形式复制转载。

序

甘肃民间美术之美

甘肃的民间美术基于农耕文明的历史背景以及其所创造的精神内涵，在它的审美意蕴中较为突出地体现了一种艺术发生时期的造物观念与生活原型的意义，最实际地体现了人对生命价值的追求，是对现实的补偿和对理想的抚慰。民间美术的审美意蕴不是纯粹的艺术审美创造，而是假借艺术创造来表达人们对生活真诚的、实在的、执着的追求的方式。

1、甘肃民间美术的审美特性

甘肃是周人祖先与秦人祖先的发祥地，是戎、氐、羌、匈奴、吐蕃等古老民族的居住地，也是中国历史上经济开发，特别是农业文化垦殖和古代文化发展较早的地区之一，是中华民族灿烂文化的重要发祥地。

中国传统文化中对“美”的认知是与人的味觉快感相联系的。许慎《说文解字》注释：“美，甘也，从羊从大。羊在六畜给主膳也。”“甘，美也，从口含一。”这便揭示出以味为美的起源观。这种最初对美的认知是从身体感觉的对象中所触发的，其实质内容是人们在日常生活中感受到的某种契合人意的事物，意味着对人生价值的体悟。甘肃民间美术的审美观念更多地继承、保留了这种传统审美意识的原始意义。由“吉祥”派生出的种种美好祝愿，成为甘肃民间美术长河中的主流追求。

甘肃传统农业社会在历史发展中是靠“天”吃饭的。因为天灾人祸等因素时常困扰着我们的先民，由于历史局限着人们渴求幸福的心灵，所以先民对切身利益的需求，必然成为个体行为参与社会活动的首要目的。由“如意”引申出的种种渴求祈愿，赋予甘肃民间美术千古不灭的生命力，使它更利益化地钟情于对人类社会实践活动的关照。不难看出，以人生的切实需求为目的的民间文化观念，以及衍生出的功利主义色彩极强的审美思想，就自然地成为甘肃民间美术中审美价值尺度的核心。人们把难以解决的现实问题或渴求实现的生命要求，诉诸于一种精神的模拟形式，通过寻求替代实现追求和满足。

当然，甘肃民间美术的审美特性所表现出的功利倾向是以善为本的，这是一种精神性的物化转换。在民间美术的各个品种中，对吉祥、如意的祈求和对生殖、生命的渴求无处不在，老百姓总是用善的正面形式来揭示或寄托对美的追求。在民间美术的审美理想中，求生、趋利、避害的功利意愿始终贯穿在其发展中。那种以门神镇宅辟邪，借财神广开富源，做纸扎抚慰亡灵，用泥娃娃求宜子之祥，包括人生礼俗、上梁立柱等审美活动，都坦率地表达了百姓对美好生活的善意祈求。这种精神、观念上趋利避害的功利追求，通过各种恰当的审美形式表达出来，使参与或受众群体的功利意愿得到一种意念性的满足，从而获得一种自我肯定。这种形式特征具体表现在构图饱满对称，造型完美，色彩鲜艳，气氛热烈，工艺自然等方面。

2、甘肃民间美术之美

民间美术的造型美

甘肃传统的民间美术，是以华夏民族传统的文化构架为基础，是在民间美术所特有的审美理想引导下的一种相对稳定的“心源”传达。其造型语汇具有直接特定的精神功利性目的，并在造型过程中强化了形象的意念性，是对主观唯我的心灵照映。具体表现在以下三个方面：

其一，民间美术的造型观念深刻地体现了“天人合一”的古典哲学思想。这种造型观念高度地肯定了人与自然之间具有的内在统一性，将自然认定为内在于人的存在，同时也将人认定为内在于自然的存在，使主客体之间没有绝对的分界，可以自由地对人的审美感受用比兴的象征手法，在物我之间进行目的性的同时又突破常规的价值创造。比如用葫芦、莲子、石榴等自然物作为多子多孙的比附，用鱼、龟、鹤、松、桃等自然物作为重生利命的象征，喜上梅（眉）梢、马上封侯（侯）、莲（连）年有鱼（余）等自然物被赋

予吉祥如意的祈盼，两只碗代表阴性和阳性，两碗相扣表示合盞之意。

在民间美术造型理念中，现实世界的客观事物似乎都关联着某种特定的寓意，并与人们的生产、生活实践有着某些利害关系。于是，那些自然现象，在长期的类比推衍过程中，不同程度地被模糊化或丧失了其本原的性质，而被演变成一种相对稳定、约定俗成的观念性符号，成为老百姓极易解读的视觉艺术语言而被家喻户晓。

其二，民间美术的造型原则具体地体现了传统民间文化观念中的太极阴阳学说。这种造型原则讲究求全、求大，忌讳残缺不全、形单影只。在民间美术具体的造型中表现为：硕大丰满、完整团圆、对称偶数、黑白辨证、阴阳相守、动静结合，合情合理地将自身求生、趋利、避害等重生利命的主观需求，在和谐统一的美学境界中被寓意化地诠释出来。比如：门神、泥人等人物造型头大、眼大、体硕，寓意大吉大利；“龙凤”“对鱼”“比翼鸟”“并蒂莲”等的对称偶数，即成双成对寓意美满幸福；“鱼钻莲”“凤穿牡丹”“狮子贯钱”“鹰踏兔”等生殖隐语，即阴阳活力则被表示为生命永续。

在民间美术造型中，不仅赋予自然万物以人格化的灵性，还被创造出富有美学特色的程式化图式，使百姓无须挖空心思地苦思冥想，就可以轻而易举地心领神会其深刻的内涵和美好的寓意。这种在传承中逐渐稳定下来的程式化格局，并不约束民间艺人个体的个性化、艺术化的创造，反而使创作主体既不穿越传统的约定俗成改变其形象寓意，又使主体审美情趣得到充分地满足。

其三，民间美术造型形态是不受时空常规制约的。创造者们的作品不是简单拷贝用眼睛所观察到的物象，他们不仅能够将一个物体的几个特征同时在一幅作品中表现出来，还特别善于从多角度去理解几组不同事物，并将它们的特征在同一画面中进行综合表现，把物象之间所占有的时空体验尽情尽兴地组合起来。比如：打腰鼓的人有三头六臂、七八条腿；侧面头像画着正面的眼睛（被民间称为“五分脸”），把山前山后的动物、植物以及人物形态平铺在一个画面空间里，把一个人从早到晚的劳动、生活场景组织在一个画面空间里，把天上、人间、地下的景象统一在一个画面空间里。这种打破时空概念的表现方式，是通过对物象实际接触后所获取的多方面由表及里的感性理解，以“平面”表现手法被肯定下来。这种表现手法可以解决多维感受的特殊格局难题，为大千世界丰富多样的物象相通、相融、置换等开辟了和谐、理想的艺术空间，反映在作品中既耐看又经得起品味。

有些学者从造型艺术特点的稚拙感、夸张性、绘画方式和求全求美等方面对民间美术作了研究，认为民间美术和儿童美术二者之间在文化心理、符号表述与艺术特点等方面有很多共同之处，把它等同于儿童绘画。然而，这两种来自不同群体的美术形式，其造型理念与造型方式有着本质意义上的区别，如果我们仅仅从形式构成的相似和以天真、稚拙为表现手法等方面，把它同于儿童美术将是本末倒置的，这里存在着认知方式的差别。在民间美术中，艺人们非常清楚审美主客体之间的关系，懂得艺术创造的主动性和能动性，对自己要表达的事物有着明确的认识。民间美术之所以把心理认知与客观现实模糊起来，是为了实现精神功利和目的性的有效表现。

民间美术的色彩美

在民间美术作品中，对色彩的运用同民间美术造型的整体理念是一致的，也与自然世界的物象是相关联的。民间美术延伸、拓展了设色的内在性质，使色彩一致，成为特定的、观念性的附会和指代。也可以说，民间美术的色彩视觉涵义，已被转换成一种特殊情感的文化理念。在这里，色彩不以“物理光源色学说”

因素为视觉依托，而是仍然以表达求生、趋利、避害等目的性的功利意义为根本的色彩寓意，其中包含着丰富的社会含义。

首先，民间美术设色具有特定的象征性寓意。古代先民曾从自然万象和规律的色彩变换中获得了五种基本色相，即青、赤、黄、白、黑，并体会到这五种颜色与当时人们的生产、生活实践有着这样或那样的利害关系。五色是被视作特定观念的指代，后又随着五行学说的产生而发展，五色与五行（水、火、木、金、土）、五方（北、南、东、西、中）、五性（智、礼、仁、义、信）、五态（恐、喜、怒、忧、思）、五气（寒、热、风、燥、湿）等成为构架世界秩序的整体系统，既丰富又稳定。

在民间美术的设色运筹中，色彩被转换成逻辑推理的方式和思维认知图式的一致性，是“心象”的印证。

其次，民间美术用色在不违背色彩文化的象征寓意的同时，又特别讲究色彩的视觉美感，极其重视色彩的视觉心理效果。民间艺人们是通过对色相的联想和大众化心理情感的要求，来选择使用色彩的。艺人们根据百姓的生活态度、价值标准、审美情趣，把用色经验编汇成浅显又深刻的色彩口诀，如“红红绿绿，图个吉利”“红搭绿，一块玉”“红间黄，喜煞娘”“红配蓝，猪狗嫌”等等。不难看出，老百姓是依据自己的切身利益去理解色彩的，民间美术的色彩感应是对吉凶祸福的对应，色彩的主观反映是积极、欢庆、吉祥的。所以，用色艳丽、浓烈、鲜明是民间美术遵从的色彩风格，使色彩红火热闹和喜庆吉庆成为民间美术尊崇的色彩品质。比如：年画用色热烈、明快，剪纸用色浓丽、鲜艳，玩具用色明亮、轻松，道具用色粗犷、质朴等。

总之，民间美术用色富有强烈的艺术感染力，它表现的是心灵的真实，是生命的长青。当然，随着宫廷美术与文人士大夫美术的形成、壮大，也不断影响着民间美术的用色，使其更加丰富，如强调用色的协调和素雅。

民间美术的工艺美

甘肃民间美术是直接产生于人民群众生活中的艺术。所以，长期以来民间美术的工艺制作大都紧贴基层现实生活，不仅是为了满足百姓精神需求，更重要的是为百姓提供物质性的服务，使其成为了人们现实生活中不可缺少的重要组成部分。虽然在现实生活中存在着许多不尽如人意的东西，但老百姓更喜欢以美的正面形式来揭示或寄托对美的渴求。在工艺制造中，我们几乎看不到凄惨、凋零、悲哀、孱弱的形式。百姓更乐于通过对美正面的肯定来表现主体的目的价值功能。在此，中国古代“天人合一”“顺其自然”的文化观念又一次显示出它的光芒。

甘肃民间美术的工艺之美是确立在人与自然、自然与材料、材料与技术的连续关系之上的。这种关系也是人对生活进行改变的需要，是人类所有目标行为的动力。

首先，大自然丰富的物象及其不间断的时空变换，制约或影响着人们的生存状态，人们便以人格化的力量对自然加以同化，赋予自然物象以生命和灵性，从而使动植物以及天文气象与人的理想愿望和谐一致，对自然的“观物取象”让民间美术有了取之不尽的工艺造型元素。

其次，自然界又是工艺材料的创造者。大自然丰富多彩的地理环境和气候条件，神奇地造化出五花八门的材料机能，这种天设地造的材料机能对于特殊工艺性的完善具有决定性作用。在以农业为主的家庭式手工业自然经济体系中，大自然成为工艺材料用之不竭的天赐宝库。与此同时，再由材料的机能来造就工艺技术的实施方案，创立了“就材加工”“因材施艺”“量材为用”“物化创造”的造物理念。这种选材用料的方式独树一帜，成为一套完善的重体悟、重和谐、重应用、重技艺的民间工艺科学体系。勤劳而善良的劳动人民凭着心灵手巧就地取材，把一切真情美意都物化其中。

甘肃民间美术是经人文思想、伦理观念反复陶冶出的世界观的反映，在世代的继承与创造中，不断推陈出新，形成了独具特色的艺术美。这些作品的造型、色彩、工艺来源于实际生活、服务于实际生活，是生活的一部分，同时又美化了生活，提高了生活的情趣和格调。

目录 contect

序 甘肃民间美术之美

第一章 甘肃民间剪纸艺术

01	一、甘肃民间剪纸的历史渊源及发展
01	（一）我国民间剪纸的历史
03	（二）甘肃民间剪纸的历史
04	二、甘肃民间剪纸的风格
05	三、甘肃民间剪纸的构图形式
07	四、甘肃民间剪纸的题材
16	五、甘肃民间剪纸符号与文化内涵
28	六、甘肃民间剪纸欣赏

第二章 甘肃民间皮影艺术

73	一、甘肃民间皮影的历史渊源及发展
73	（一）我国民间皮影的历史
78	（二）甘肃民间皮影的历史
79	二、甘肃民间皮影的流派
81	三、甘肃民间皮影的造型分类
85	四、甘肃民间皮影艺术的造型特色
92	五、甘肃民间皮影欣赏

第三章 甘肃民间艺术的传承与保护

155	一、甘肃民间美术引入艺术设计专业教学的研究
159	二、甘肃中小学本土美术课程资源的开发与实践
166	三、甘肃非物质文化遗产生态存在现状的调查及其传承保护
170	参考文献



第一章 甘肃民间剪纸艺术

一、甘肃民间剪纸的历史渊源及发展

1. 我国民间剪纸的历史

剪纸艺术是中华民族的传统艺术，古称“剪彩(撩)”，民间称之为“剪纸”“铰花”“窗花”“花儿”。剪纸按照使用的时间、场合、功能的不同，大致分窗花、喜花、礼花、头花、饰花等。在众多的民间工艺中，民间剪纸艺术是我国古老的传统民间艺术，具有三千多年的历史。

剪纸在我国出现的时间较早，在西周初期就已具备雏形，这主要与祭祀、巫术、占卜活动有关。当时的剪纸基本是用刀在一些薄形材质（如骨片、木屑、兽皮、树皮、树叶等）上的刻削和雕琢，剪的成分很低。在1950年—1952年发掘的河南辉县固围村战国墓葬中，曾出土过类似剪纸的镂空刻花的弧形装饰物银箔；湖南长沙黄泥矿也曾有晋代的镂空刻花金片装饰物出土，其刻制技术和艺术风格已形成剪纸艺术的前身；新疆吐鲁番火焰山附近也出土了五幅北朝团花剪纸。（图1-1）为1959年在新疆高昌出土的北朝《对马》团花剪纸残片，是中国出现最早的剪纸物证。



图 1-1 对马

干宝《搜神记》中记载：“汉武帝时，幸李夫人，夫人卒后，帝思念不已。方士齐人李少翁言能致其神。乃夜施帷帐，明灯烛，而令帝居他帐遥望之。见美女居帐中，如李夫人之状，还幄坐而步，又不得就视。帝愈益悲感，为作诗曰：‘是耶？非耶？立而望之，偏婀娜，何冉冉其来迟！’令乐府诸音家弦歌之。”这是关于剪纸的最早记载，后人常常将此典故作为剪纸的来源。

魏晋以后，“镂金剪纸”风俗盛行，唐代段成式在《酉阳杂俎》中曰：“立春日，士大夫之家，剪纸为小幅，或悬于佳人之首，或缀于花下。”唐代诗人李商隐《人日即事》诗中有“镂金作胜传荆俗，剪彩为人起晋风”之句，记录了最早期的剪纸艺术活动。

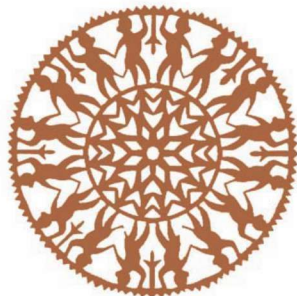


图 1-2 对猴

在汉唐时代，民间妇女即有使用金银箔和彩帛剪成方胜、花鸟贴于鬓角为饰的风尚。在1963年—1965年新疆吐鲁番阿斯塔纳盛唐至中唐墓葬中出土的“人胜”剪纸，似为寓意招魂所用的七枚正面站立人形剪纸；在1973年西安出土的皮革帽子都有剪纸图案工艺的应用。后来逐渐发展，在节日中用色纸剪成各种花草、动物或人物故事，贴在窗户上（叫“窗花”）、门楣上（叫“门签”）作为装饰，



也有作为礼品装饰或刺绣花样之用的。

探索剪纸的历史不能以今天“纸”的概念来诠释它。南朝梁人宗懔在《荆楚岁时记》中记载“正月七日为人日。以七种菜为羹，剪彩为人，或镂金箔为人，以帖屏风，亦戴之以头鬓，亦造华胜以相遗，登高赋诗。”说明剪纸不只限于“纸”这一种材料为加工对象。当“纸”还没有出现的时候，剪“帛”、剪“锦”、剪“金属”已是寻常可见了。

而真正意义上的剪纸产生，是在汉代以后，也就是在蔡伦发明造纸术之后。随着既轻又滑、又润且薄的纸的广泛应用，剪纸成为一种时尚、一种情致，由文人士大夫阶层慢慢走入民间，扎根群众生活。随着剪纸在民间的普及，为剪纸艺术开拓了更为广阔的发展空间和创作空间，实现了由小众雅趣向大众文化的变身，最终成为劳动妇女展现自己心灵手巧、表露内心情感、寄托对美好生活向往的一种艺术手法。

1959年在我国新疆高昌故址出土的文物中，发现了南北朝时期的《对马》《对猴》（图1-2）团花剪纸作品，其表现手法已相当成熟，并且已经过渡到了纸质。在我国，真正意义上的剪纸源于魏晋，而诗歌鼎盛的唐朝则是剪纸繁荣的时期，当时关于剪纸的诗歌层出不穷。崔道融留诗“欲剪宜春字，春寒入剪刀”；诗圣杜甫《彭衙行》有“暖汤濯我足，剪纸招我魂”；诗人李远还在《剪彩》诗中写道“剪纸赠相亲，银钗缀凤真。双双御绶鸟，两两渡桥人。叶逐金刀出，花随玉指新。愿君千万岁，无处不逢春。”这说明，剪纸艺术在不断的发展中为诗歌的创作提供了更多的题材，并且向生活的各个层面渗透，逐步普及到千家万户。

从宋朝开始关于剪纸的记载已经很多，也有了专业剪纸的民间艺人，甚至出现了古代剪纸艺术收藏家。元朝余姚人（今浙江）岑安卿在其所著的《栲栳山人集》中，记载有林希逸的《题张彦明藏剪纸惜花春起早图》，诗中咏道：“谁将妙意寄工巧，溪藤雪莹金刀小。丹青退舍松梅苦，剪出天真数分秒。”此诗反映了元代就有珍惜民间艺术不着丹青墨色，也能创作出“惜花春起早，爱月夜眠迟”的美妙意境。南宋周密所著《志雅堂诗杂钞》中写道：“旧都天街，有剪诸色花样者，极精妙。又中原有余承志者，每剪诸家书字，必专门。其后有少年能于衣袖中剪字及花朵之类，极精工。”宋代还兴起将东汉天师道教的创始人张道陵挂在门上，或插在头鬓上以祛除毒气、毒虫的风俗。宋代将剪纸用于吉州窑的瓷器上，是工艺装饰的一个重要创造，即把众多造型活泼、生动的凤凰、枇杷、梅花和吉祥文字的剪纸纹样贴于瓷器表层，入窑烧制后而呈现图案，山西出土的南宋印花布也是用镂花纸板刮浆后仿染得到的。

元代大德年间（公元1297—1307）《乐清县志》对元宵佳节的情景是这样描述的：“里社笙歌达旦，通衢剪彩为众共赏，与民同乐。”这一时期曾出现了一种巨型龙灯船，船身运用数百个神话故事、戏曲人物的剪纸来装饰，这为剪纸的



应用和进一步发展提供了广阔的空间。在这一时期，剪纸艺术相继流传至中东及欧洲。

明朝时的剪纸艺术已经非常流行，上至官邸，下至民居，与人们的日常生活节庆相结合。当时很有名的被现代人称为“走马灯”的“夹纱灯”是剪纸工艺在日常生活中的又一应用，即将剪纸夹在纱中用烛光映照出不同的花纹，图1-3为夹纱灯。章铨《吴兴旧闻补》记载：“沈羽宸，长兴（浙江）人，寄居青镇，善画，装夹纱灯尤精致，其人物花鸟，俱有飞动之势。”

这种夹纱灯用刻纸剪成花、竹、鸟、禽之状，接着晕染轻烟浓雾，再熔蜡涂染，继之用轻纱夹之，映日则光明莹彻，映灯则恍在雾中。与此同时还出现了折扇剪纸艺术。1965年在江苏江阴出土了一把明代折扇，在素色扇面的双层纸间夹着一幅写意意味浓郁、精美细致的深色《梅花报春图》。另据记载，著名的佛山剪纸在明代已经享誉海外，甚至远销东南亚一带。



图 1-3 夹纱灯

清代是我国民间剪纸艺术的鼎盛时期，此时的民间剪纸技艺已经达到了很高的境界，并大步踏进了皇宫内室，在皇帝的寝宫里、生日宴会上，都出现了剪纸的身影。那个时期还出现了窗花、礼花、灯花、墙花等，使得民间剪纸的题材更加丰富多彩。

民国时期我国的民间剪纸传到了日、美、法等十多个国家，剪纸图片也出现在日、欧、美等国家出版的画册上。

抗战时期的民间剪纸作品，出现了大量反映抗战和革命生活的题材，诸如《学文化》《识字》《民兵》《织布》《纺线线》《送粮》等剪纸作品都是在国家存亡之际创作的。毛泽东在延安文艺座谈会上提出“百花齐放、百家争鸣”、“古为今用”和“推陈出新”的文艺方针，这时候的剪纸艺术打破了过去装饰点缀的使用范畴。

1949年以后，许多剪纸作品开始热情歌颂社会主义革命和建设，反映工农兵的生活，广泛应用于单幅画、文艺作品插图、连环画、书籍装帧，邮票、刊头尾花等各个方面，备受群众喜爱。电影剪纸动画片《红军桥》《鱼童》等作品的面世更加赢得了世界性的声誉，使得剪纸艺术呈现出生机勃勃的繁荣景象。

2. 甘肃民间剪纸的历史

甘肃民间剪纸由来已久，很多史料就记载了庆阳剪纸的发展。早在汉代，随着造纸术的发明，用纸剪人影像以代活人的剪纸艺术就开始了。到了隋唐时代，剪纸用途进一步拓展。每到春节，人们用纸剪出武将秦琼、敬德的形象贴在门上作为门神，祛邪挡鬼。此后，剪纸艺术不断衍变，题材不断拓宽，用途不断增加，



由宫廷祛邪走向民间生活。庆阳作为当时的京畿之地，是剪纸艺术最先兴起的地区之一。后经宋、元、明、清几个朝代，剪纸不断发展成熟。1930年，庆城县妇女胡仙川创作的剪纸作品《五福捧寿图》在《波兰画报》上发表，庆阳剪纸首次走向国门。1942年，陕甘宁边区政府组织专业人员对庆阳民间剪纸进行过搜集整理。新中国成立后，中央美术学院院长古元借鉴庆阳剪纸，创作了很多珍贵的木刻。这些木刻又影响了庆阳剪纸，使庆阳剪纸有了新的提高。1959年庆城县编印了《庆阳民间剪纸》一书，在西峰召开的全国群众美术现场会上受到了专家们的喜爱和好评。1985年，辽宁美术出版社出版了王光普的《陇东民俗剪纸》，再次把庆阳剪纸介绍给全国。

剪纸在甘肃是普及程度较高、群众基础较为深厚的一种传统文化载体。剪纸在甘肃分布很广，从东到西遍布全省各地。陇东、陇南、陇中以及河西走廊的广大农村，剪纸活动非常普及，几乎家家户户都有剪纸能手。20世纪80年代以前，逢年过节，娶媳嫁女，满月祝寿，农村妇女们既要打扫庭室、裱糊墙壁，又要执剪铰纸，制作窗花。在窗框、炕围、墙壁、门扇上贴上红红绿绿的各种剪纸，把自己的居室打扮得五彩缤纷、红红火火。剪纸在甘肃如同五谷杂粮一样必不可少，哪里有人住，哪里就有剪纸。特别是在陇东黄土高原，人们世代居住在黄土窑洞里，由于其特殊的构造方式和地理特征，室内缺乏楼室的明亮与奢华。所以，爱美的当地居民用剪纸作品来装扮窑洞，剪纸就成为一种必不可少的艺术形式融入到人们的日常生活中，具有浓郁的地方特色，体现了陇东地区的民俗风情和深厚的历史人文底蕴，成为当地民俗艺术的一大特色。

在甘肃，许多精美的剪纸作品，大多出自农村劳动妇女的双手。她们受环境的影响，从小就操起剪刀，向祖母、母亲学习，向邻里的剪纸能手讨教，而长辈们、姐妹们在农闲时聚在一起，相互请教，传授剪纸技艺，共同提高。这项民间艺术就这样婆传媳、母教女，世代相传、绵延不衰，并且在传承中融入了当地的民风民俗，具有鲜明的地域特色。庆阳剪纸、会宁剪纸先后被国务院公布为国家级非物质文化遗产名录项目；清水剪纸、瓜州剪纸、通渭剪纸、敦煌剪纸、华池剪纸也被列为省级非物质文化遗产名录项目。

二、甘肃民间剪纸的风格

中国文化受地域环境因素的影响，自古就存在“北雄南秀”的区别，中国民间剪纸也不例外。所以，在中国民间剪纸的风格研究中，把中国剪纸分为南方和北方两种风格。南方剪纸以“精致”为美，雅致见长，讲究玲珑剔透，细腻写实，剪纸技法以“阳剪”为主，多以“月牙形”配“锯齿形”，线条纤细顺畅；而北方剪纸以朴实生动为美，生活气息浓郁，其特点是天真浑厚，粗犷写意，质朴夸张，剪纸技法大多运用大块面，以“阴剪”为主。郭沫若先生曾将南北方剪纸的风格特点说得非常清楚：“曾见北国之窗花，其味天真而浑厚。今见南方之剪纸，



玲珑剔透得未有。一剪之巧夺神功，美在人间永不朽。”

甘肃民间剪纸属于北方剪纸风格。但由于甘肃省南北扁平、东西狭长，犹如哑铃状；地貌复杂多样，山地、高原、平川、河谷、沙漠、戈壁等交错分布，地势自西南向东北倾斜，所以，其独特的地理位置和地貌特征决定了甘肃民间剪纸具有明显的地域性风格特征，它较北方剪纸的代表——陕西民间剪纸更为古朴粗犷。

甘肃剪纸造型以简洁见长，艺术风格淳朴浑厚，表现形式为窗花、灯花、顶花、喜花、鞋花等多种，手法上也有单色、染色、剪绘、套贴和烟熏之分。

从宏观上按地域可以将甘肃民间剪纸划分为三个区域，即以庆阳、平凉为中心的甘肃陇东剪纸，以天水、定西、兰州为中心的甘肃陇中剪纸，以张掖、敦煌为中心的河西剪纸。

陇东地区是中华民族农耕文化的重要发祥地之一，有着深厚的传统民俗基础，这里地处黄土高原，在漫长的历史进程中长期处于交通落后、信息封闭、工业化相对滞后的状态之中，从而形成了一个保存得相当完美的传统民俗文化空间。特殊的地理、历史条件造就了甘肃陇东剪纸古拙奔放的风格特征，是目前甘肃民间剪纸最活跃的地区。陇东地区的民间剪纸在本地区内部也存在着一定的风格差异，其中东部和西部山区的剪纸风格原始粗犷，形式较为简练，题材多飞禽走兽和家畜家禽；中部平原地带的剪纸中，民间故事、四季花卉等内容有所增加，风格较为华丽。

陇中地区位于渭水两岸，这里地势较为平坦、交通便利，自古是土地精耕细作之地，商贾兴盛，文化发达，社会规范的无形影响使得这一地区民间剪纸的风格趋向于灵秀典雅，剪纸风格富丽堂皇、美轮美奂，手法娴熟，秀丽工整。

河西地区地处甘肃西部，是著名的河西走廊，历史上这里曾是游牧民族居住的地区，这里的传统剪纸主要是窗花、壁花和衣饰刺绣花样，风格纯朴大方，富有装饰意味。

三、甘肃民间剪纸的构图形式

1. 平面性构图

由于剪纸的材料和工具的特殊性，使剪纸不能像绘画那样用色彩、明暗、透视关系来表现复杂的物象或场景。所以，剪纸不善于表现多层次的复杂的画面内容、光影效果以及物象的体积、深度和起伏。由于受材料和工具的限制，使得民间剪纸构图的基本元素是由具有装饰性的点、线、面构成，形成了剪纸艺术构图单纯、线条流畅、艺术简洁、富于装饰性的特点。

剪纸最初的创造者都是普通群众，多以底层的劳动人民为主，是他们农闲、节日里娱乐时的消遣。由于他们没有专业的美术功底、没有专业的审美意识，全凭对生活、对事物的认识进行创作，所以剪纸的表现方法非常局限、简单。因此



图 1-4 王祥卧冰



图 1-5 孝顺图



图 1-6 陇东年俗

没有过多的构图变化，在构图上采用平面性的构图方式，把所要剪制的物象、内容，由现实生活中生动鲜活的三维立体形象转变为纸上静止的二维平面形象，然后将物象呈现在画面上。甘肃民间剪纸基本不受自然物象常规特征的限制与束缚，不以物象的外表特征做简单的模拟，而是将所有的立体或者平面的物象展现在二维平面，采用平面的视角去看待大千世界的各种不同形态的物象，从而使得剪纸表现出平面化特征，也就是说将任何形象的塑造都共存于一个特定的可视平面内，将立体动态的事物放在同一平面上，打破了常规的客观法则和空间的限制，用平面化去表现多维化空间的事物，使剪纸艺术成为没有体积、没有空间、没有透视关系、没有比例限制的艺术形式，创作者全凭个人的思想观念和生活经验随意大胆地创造作品。如图 1-4《王祥卧冰》。

2. 完整性构图

甘肃民间剪纸构图讲究完整性，与中国传统圆满的审美观念和求全的心理相符。在剪纸构图中，要求刻画的形象必须完整，比如剪制一人不能缺胳膊少腿，剪制一栋房子，有时连同室内的家具也会表现出来。传统的欣赏习惯与审美思想要求剪纸作品的构图要完整。运用平面化变形方式将所表达的物象全部呈现在一个画面上，达到了追求造型饱满、完整的效果。这种完整性的构图方式增强了剪纸的全面性、立体性和主观性，丰富了画面内容。在甘肃民间剪纸中由于受到完整性构图的影响，在剪纸作品中要求被剪物象之间互不遮挡、互不重叠，主体物和背景物必须出现在同一平面上，这样既能清楚地看到主体物，也能完整地看到背景物，将所要表现的物象全部完整地呈现在一幅画面上。这种构图方法完整、圆满，具有较强的装饰风格。如图 1-5《孝顺图》。



图 1-7 扶桑树



图 1-8 佛手云子

3. 组合性构图

甘肃民间美术组合式构图就是将各种互相独立、互不交叉的素材，通过重新创造组合，合理地安排在同一平面中。打破常规，将不合理的构图合理安排在同一画面中，形成多种外形的构图。组合性构图中把不相干的线条、纹样、图案组合在一起，为了造型的美观、构图的完整，将不同空间、不同时间且互不联系的不同景物进行排列组合，然后表现在同一幅画面上，使得现实生活中的不合理的自然景物在剪纸艺术中合理起来，充分体现了创造者匠心独运的审美观念。如图 1-6《陇东年俗》。

甘肃民间剪纸的构图形式完全摒弃了西方美术“焦点”透视的绘画概念，和中国画一样采用散点透视的构图方法，不按照常规的比例、体积、时间、空间的限制，只运用形象的主次、均衡、对称的构图方式规划统一画面，彻底离开了自然景物的常规特定位置，按照作者主观意象进行作品形象与构成的设计，发挥其自由创作的才能。

4. 适合性构图

适合性构图就是将表现对象的形体与外轮廓相吻合。因为剪纸的材料与其他民间艺术的材料不同，剪纸的材料多数都是纸质品，具有较强的可塑性特点，利用纸的柔软的性质，将剪纸对折，根据纸张的形态不同，有圆有方，有长有短，就可以形成各种不同的造型，如均衡构图、独立构图、对称构图、同心放射构图等等。如图 1-7《扶桑树》，如图 1-8《佛手·云子》。

四、甘肃民间剪纸的题材

甘肃剪纸的题材范围非常广泛，从现实生活中的花草树木、家畜野兽，到心灵世界的人神鬼怪，凡人们能看到的、听到的、想到的都成为剪纸表现的内容。这些题材承载着当地老百姓朴素的审美理想和生活观念，与平原地区以戏剧人物为主要题材的剪纸相比，二者在选材内容上明显不同，后者更多显示出正统经典历史文化的深厚底蕴，而前者则闪耀着原始神秘的光辉，包含着古老的文化意蕴。

1. 动物题材

我国造型艺术的历史非常久远，而且创作活动一开始时就是以动物为主要题



材。从河姆渡文化中的“双凤朝阳”、“双头凤”，到仰韶文化的鹿、鱼、蛙、鸟和蚌壳摆塑的龙、虎图案；从殷商时代的兽面纹、夔龙纹，到秦汉、唐宋时的画像石（砖）、石雕等，均创造出了动物艺术造型的辉煌。在几千年的民族文化发展过程中，民间剪纸始终融汇在民族艺术长河中，而甘肃民间剪纸中的动物造型则传承了具有原始文化信息的艺术图式。

分析甘肃剪纸中的动物纹样就会发现，这些纹样传承了人类生殖繁衍、生命延续这个千古不变的主题。鱼、蛙、鸟、鹿是仰韶文化中的四大动物纹样，根据专家研究结果表明，原始彩陶中的动物形象不是普通劳动生活的再现，而是表现出一种人类观念，反映出原始人类的宗教信仰和哲学观念。鱼、蛙、鸟、鹿四大动物是原始生殖崇拜的重要符号，是向生命之神祈祷灵魂不死、生命永存和子孙繁衍的巫术表象。在今天的甘肃民间剪纸中，鱼、蛙、鸟、鹿仍是剪纸作品的主题纹样，广泛用于婚嫁的喜花之中，其寓意都和生殖繁衍有关。

在动物题材的剪纸纹样中，虎、狮、猴、鱼、鸡、兔、蛇、老鼠、鹿、龙、凤、麒麟是最常见的，当地的老百姓赋予了这些动物形象特殊的寓意和功能。例如，狮、虎能镇宅辟邪，是孩子的保护神；鸡、兔、蛇、老鼠、鱼等，喻男、喻女或喻子；龙、凤、麒麟是神异祥瑞之物。除此之外，花鸟虫鱼几乎也是所有的农村妇女最喜欢创作的题材。图 1-9《龙》，图 1-10《麒麟》，图 1-11《狮子》，图 1-12《鱼（烟眼）》，图 1-13《鹿（烟眼）》，图 1-14《蛙（烟眼）》。

2. 植物题材

花卉植物也是民间剪纸艺人喜欢的东西。用形象优美、色彩绚丽的花卉来装饰自己和美化环境，已成为农村妇女的天性。民间剪纸艺人常常把各种花卉经过加工提炼、变形，或剪成一幅单独纹样，或组织成二方连续、四方连续图案；或者添枝加叶、连缀组合，剪成一件令人眼花缭乱的巨幅大作。有时为了使作品更有生机，再在花的不同位置，根据构图的需要，添上一些小鸟和昆虫，使整个作品静中有动，寓动于静，含蓄隐约地体现着生命的活力和潜在的力量，也反映了民间艺术家对生活的热爱和美丽恬静的心灵。

甘肃剪纸常见的植物主要有莲、牡丹、佛手、石榴、南瓜等，多寓意生殖繁衍和吉祥富贵。如：石榴、南瓜喻多子，莲喻女，牡丹、佛手喻富贵，如果几种植物组合在一起，则寓意更加丰富。另外，生命树和扶桑树均是传说中的神树，据说生命树源于古代萨满教，是萨满巫师沟通天地时所用的工具。所以，生命树也是民间老百姓喜欢的剪纸题材。图 1-15《牡丹》，图 1-16《荷花》，图 1-17《白菜》。

3. 器物题材

从事甘肃民间剪纸的艺人们以朴素真挚的感情对待生活，他们既生活在理想与神话的世界之中，同时又实实在在地扎根于现实生活之内。他们对日常生活中