

清文化丛书



# 满族

金 鸥 编著

# 民间工艺

MAN ZU MIN JIAN GONG YI



沈阳出版社



清文化丛书

# 满族民间工艺

金鸥 编著  
沈阳出版社



**图书在版编目 (CIP) 数据**

满族民间工艺/金鸥编著. —沈阳: 沈阳出版社,  
2004 · 7

(清文化丛书)

ISBN 7-5441-2614-5

I. 满... II. 金... III. 满族—民间工艺—中国—  
清代 IV. J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 070586 号

---

**出 版 者:** 沈 阳 出 版 社

(地址: 沈阳市沈河区南翰林路 10 号 邮编: 110011)

**印 刷 者:** 沈阳新华印刷厂

**发 行 者:** 沈阳出版社

**开 本:** 850mm×1168mm 1/32

**印 张:** 2.875

**字 数:** 58 千字

**印 数:** 1—5000

**出版时间:** 2004 年 8 月第 1 版

**印刷时间:** 2004 年 8 月第 1 次印刷

**责任编辑:** 李树权

**封面设计:** 冯守哲

**版式设计:** 霍明相

**责任校对:** 蔡桂娟

**责任审读:** 钟 河

**责任监印:** 杨 旭

---

**定 价:** 6.00 元

**联系电话:** 024-24112447

**邮购热线:** 024-24124936

**E-mail:** sysfax\_cn@sina.com



## 《清文化丛书》编辑委员会

总 策 划 刘迎初

主 任 王世伟 王 玲

副 主 任 周永诗 封兆才

执行主编 周德礼 李树权

副 主 编 金 鸥 霍明相

编 委 张 杰 曲彦斌

郑川水 耿 璞

姜相顺 王佩环

张佳生 张志强

何晓芳 佟 悦

刘振操

总 责 编 李树权

# 目录



## 1 关东剪纸风俗

## 3 萨满与剪纸

## 7 满汉融合的剪纸

## 11 剪纸前身——鱼皮兽皮 桦树皮

## 14 剪刀下的阴界与阳界

## 17 剪纸渗透民间生活

## 22 清代刺绣

## 25 绣艺针法七大类

## 28 绣在围裙上的生殖符号

## 34 关东姑娘“一俊遮百丑”

## 38 绣荷包

## 清代官服绣 44

## 奉天牧羊图 49

## 清代瓷器 53

## 清代陶瓷三阶段 58

## 清代雕塑艺术 64

## 民间三雕：玉、石、木 64

## 泥人张与面人汤 69

## 民间造型艺术口诀 75

## 清代其他工艺 78

## 阴柔的编织工艺 78

## 特色鲜明的东北皮影 80



# 目录



# 关东剪纸风俗

剪纸艺术恰如活的化石，记录着远古人类文化的诸多信息。尤其是以萨满文化为特征的满族、赫哲、锡伯、鄂温克、鄂伦春和达斡尔等民族的民间剪纸，这些作者以其渔猎人所独具的气质，给我们提供了独特的审美意趣，从而，发现了一个独创的民族群体的艺术世界——一个地域民俗文化的蓝本。

摊开这个蓝本，扑面而来的便是亘古不变的习俗。在东北的满族，大凡都有九月份贴窗花的习俗。因而，在民间曾代代相传着“九月糊窗花，不糊窗花鬼来抓”的说法。每到九月，满族挨家挨户的窗户上便贴满了各式窗花，如一片殷红霞光，具有驱鬼辟邪美化环境之功效。

旧时的满族窗户，窗格一般是中间大，四周小，因此，窗花分为大小两种，其内容以东北动物和对剪图案居多，当然也有旗装人物。窗花的取材丰富多彩，其效果也可谓斑斓多姿。

剪纸是中国最为流行的民间艺术之一，从考古的意义上说，其历史可追溯到公元前 16 世纪，就是说从商代始（前 1600—1046 年）就有人用金银箔、皮革或丝织品进行镂空刻花制作装饰品。西汉时，人们用麻纤维造纸，传



说汉武帝的宠妃李氏去世后，帝思念不已，寝不安席，食不甘味，于是，请术士用麻纸剪了李妃的影像，为其招魂，这大概是最早的剪纸。

公元 105 年，东汉蔡伦发明了造纸术，这种镂花形式因找到了更易普及的材料从而诞生了剪纸艺术。由此说来，剪纸艺术的出现，距今已有两千多年的历史了。

及至唐宋时期，流行“镂金作胜”的风俗。“胜”，就是用纸或金银箔、丝帛剪刻而成的花样，在人日这天互相馈赠。所刻花样系花草的，称为“华胜”，成人形者，就称之为“人胜”，还有的成方几何形的，称为“方胜”。

那时候，还流行着一种用双丝绢帛剪成的小幡，叫做春幡，或者叫幡胜。到了唐宋时期，这一民俗活动由人日

清·剪纸·祭







转到了立春的那一天。

立春之日，万木复苏，一派欣欣向荣。人们在这一天剪制了各种幡胜，有春幡、春燕、春蝶等等，作为节日礼物，或簪于头上，或挂在柳枝上，亦或贴于屏风。

这一天是一个隆重的日子、喜庆的日子，因为皇帝要召见群臣，并分别赐以金银幡胜或者罗幡胜。上世纪60年代时，吐鲁番阿斯塔那古墓群出土一件唐代剪纸，这件作品是排列成行的七个人形，考古学家定名为“人胜”。

从金银平脱的工艺到镂金剪彩的风俗，是一脉相承的。

到了清代时，剪纸艺术进入了显赫时代。因为关东地区满族人有剪纸的习俗，使得剪纸堂而皇之地进入了宫廷，登上了大雅之堂。

清代皇帝举行婚礼作洞房的神宁宫，墙壁按满族习俗裱纸，四角贴着黑色的双喜字剪纸角花，顶棚中心贴着龙凤团花的黑色剪纸。在宫殿两旁的过道壁上也贴有角花。据说有人用纸剪成有鹿、鹤、松的“六合春”图案，加以彩绘，贴于朝服上，连慈禧太后都以为是绣出来的。

可以说剪纸艺术自诞生以来，就没有中断过。其流传面之广、数量之大、样式之多、基础之深比任何一种艺术都更加突出。在各种民俗活动中，它无时不在、无处不有，附丽于生活，充实了生活，以其特有的方式，默默地唤起人们对生命的追求，对生活的信念，对国富民康的企盼。

## 萨满与剪纸

东北地区有着悠久的历史，也有着悠久的剪纸史。满



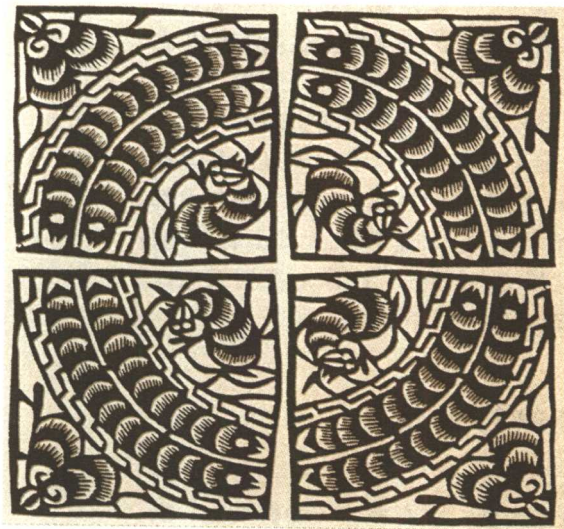


族人过年贴窗花的习俗，实际上就是早期的东北剪纸，现在有许多地方还保留着春节贴窗花、“挂钱”的习俗。

顾名思义，剪纸是剪出来的纸，是由手工制作而成的。常用的方法无非两种：剪刀剪和刀子刻。剪刀剪，是借助于剪刀，剪完后再把几张(一般不超过8张)剪纸粘贴起来，最后再用锋利的剪刀对图案进行加工。刀子刻，则是先把纸张折成数叠，放在由灰和动物脂肪组成的松软的混合体上，然后用小刀慢慢刻划。剪纸艺人一般是竖直握刀，根据一定的模型将纸加工成所要的图案。和剪刀相比，刀刻的一个优势就是一次可以加工成多个剪纸图案。

多少年来，各种文化的相互融合，形成了东北传统刻纸的鲜明特色。《东北民族民间美术总集·剪纸卷》中，也兀现着这样的意识。东北人多采用“剪影起花”(即阴

清·剪纸·蛇盘兔



刻)的方式剪出形象，再用松烟熏黑，在画面镂空处的背面衬以五彩纸片，使其具有白山黑水的东北雪域的厚重风格。这种形式非常适宜贴于墙面，而北疆天寒地冻，窗纸结满厚厚的雪霜，是不适于贴窗花的。由于套衬色的必要，这种剪纸的线条一般粗而有力，形成的分



割也比较规整，以便有充分的黑色线形的分量，压住斑斓色彩对形的干扰。

民族间的相融相汇，带来了民俗及其艺术上的融合与变异。我们可以从表现当地的萨满教和表现外来的各种客神之间的剪纸中去找寻融合的痕迹。

满族先民在人类历史发展的初级阶段，因为他们对于大自然的天地山河、风雨雷电难以理解，加之大自然对他们的无情威胁，便产生了超自然的神奇幻想和“万物皆神”的“原始拜物教”，这就是“萨满教”。他们把一切有益于人类的物体现象都看作是神，反之，则把一切对人类有害的东西都看成是人间的“胡图”（鬼）或“巴拉尊”（妖）。

萨满，被称为神与人之间的中介者。他可以将人的祈求、愿望转达给神，也可以将神的意志传达给人。萨满企图以各种精神方式掌握超级生命形态的秘密和能力，获取这些秘密和神灵奇力是萨满的一种生命实践内容。这些均在剪纸中有了比较充分的表现。

随着一些土著民族后来向西南迁徙及中原汉族的大量涌入，加之东北特定的地理环境和自然气候，于是，通过蒙古引来了藏传佛教，在与汉族的几百年杂居共处中又接受了传统的道教。这些异教的传入，使土著居民神灵观念发生了变化，在他们虔信的萨满众神之中，又增添了观音、山神、土地、灶王、财神等客神。

《沈阳锡伯族志》记载了清代时“沈阳郊区每个较大的锡伯屯都有庙宇，供有佛堂，住有喇嘛。”满族聚居区也到处林立着观音、龙王、山神、土地、城隍、关帝等庙宇。在土著民族民间剪纸中，有很多就是直接表现这些客神的形象的。



在辽宁一些地区的满族剪纸中，有表现“观音”、“老母佛”、“龙母娘娘”、“千眼佛”、“财神”、“土地爷、土地婆”等；在锡伯族剪纸中有“灶王神”；在蒙古族剪纸中，出现了“寿星”，还有在辽西发现的“八卦”等都非常典型。有意思的是，这些客神在土著剪纸中，居然都能够放下架子，入乡随俗：观音穿上了旗袍；灶王戴上了毡帽；寿星也俨然成了慈眉善目的蒙古族老者，如果不是作者标明了题目，恐怕让你实在无法认识这些客神形象。

我们从《东北民族民间美术总集·剪纸卷》中，去看这种交汇文化形成的特点。

儒家思想是作为中国传统文化核心存在的，对东北民族的文化发展和改造有着不容忽视的作用。

从东北历史上看，那些建立过统一政权的土著民族：鲜卑、靺鞨、契丹、女真、蒙古族、满族，都无一例外地接受和推崇儒家学说，其程度较之汉族并不逊色。像“三

纲五常”这类封建伦理观念不仅被满族人接受，居然会形成“满人礼大”的风俗。如此以来，儒家的东西也必然要影响到民俗文化的民间剪纸中去。满族剪纸中，有表现孝悌和人伦纲常的“二十四孝图”、“三娘教子”等。此外，满族作者

剪纸·萨满





所剪的“麻姑献寿”、“八仙过海”等作品是用来表现道士升仙、长生不老的主题。

因特殊的历史原因，满族风俗习惯受汉族的影响较之其他土著民族要深得多，因此，满族的各种礼仪习俗的剪纸中，表现的内容和采取的形式，也自然有很多与汉族相似的。这是文化相融的结果。满汉文化融合的痕迹，我们还可以从满族祭俗中的花盆式“供花”，婚俗中以“龙凤呈祥”、“喜鹊登梅”为内容的喜花，丧俗中的“金楼银阁”纹样等中寻找。

## 满汉融合的剪纸

在清朝初年，朝廷出于对东北这块宝地的“厚爱”，特设置柳条边墙为界限，禁止垦种，致使东北地区大部分停留在洪荒时代，可谓“沃野千里，有土无人”。到乾隆年间，人口过剩的河北、山东一带连年遭灾，饥民哀号，饿殍遍野，朝廷不得不实行开禁，使中原地区大批灾民相继涌入关东。那次大移民在东北历史上影响巨大，波及万里，历时二百多年，其范围遍布东北各地，人口数量甚至远远超过了土著居民。

关东在历史上并不是一块文化荒漠。几百年来，世界各国学者陆续在我国北方发现了一些北方原著居民留下的原始壁画，其中还有面具的图案，比如鄂伦春、鄂温克、达斡尔等一些民族的萨满面具实物，就是在吉林、黑龙江等地区发现的，这里理论上证明北方应该像南方的傩戏一样存在着悠久的面具文化史，从中也可以证明北方同南方在早期存在过相同的文化发展历程，只不过北方文化由于



后期的长期封闭才逐渐导致了落后而已。

大批移民犹如洪水裹挟着泥沙，将中原地区的民风习俗不可阻挡地夹带而来。具有深厚传统积淀的中原剪纸，冲击着影响着东北土著民族的民间剪纸。从东北各地采集到的大量民间剪纸中，这种移民带来的冲击显而易见。比如在辽东和辽南沿海地区的一些剪纸中，明显带有“山东味儿”；而在辽西那里的剪纸，显然又具备了燕赵风格。这些作品的作者本身就是山东或河北等地的移民及其后裔。这种影响可以说是最直接的。

随着中原移民源源不断地涌入东北，中原传统剪纸与东北土著剪纸经过磨合，便在东北大地扎下根来并迅速得以传播。由于土著居民在婚嫁、丧葬、岁时、信仰、礼仪等方面接受了移民风俗习惯的影响，因而在一定程度上也制约着民间剪纸艺人对题材的选择。

从东北各地挖掘和收集到的大量民间剪纸中，有很多直接采用中原剪纸的一些世俗化题材和表象符号的作品，如：

剪纸·莲生贵子



用“蝙蝠、鹿、桃”代“福、禄、寿”；

用“莲花、笙、娃娃”代“连生贵子”；

用“石榴、佛手、桃”代“多子、多福、多寿”；

用“牡丹、绶带鸟”代“富贵长寿”；

用“猴骑猓”代“辈辈封侯”等等，不胜枚



举。

在辽西辽东及黑龙江等地，我们都收集到了以“九个石榴一只手”为题的兜肚剪纸底样，这种风俗据考证，是缘自山东、河北的，是那里的移民将此带到东北，并传至满族和蒙古族聚居区。在我们考证的过程中，发现这些东西都附带大同小异的民谚，黑龙江为：

“九个石榴一只手，阎王领不去，小鬼牵不走。”

辽西流传的是：

“九个石榴一只手，守着爹妈不敢走。”

辽东则是：

“九个石榴一只手，扯着爹妈活到九十九。”

从这里不难看出民俗与民间艺术传播的广泛性和变异性，不仅在其程式化的形式上，也包括民俗中代代传承的诸多观念，如围绕着吉祥、富贵、旺盛、长寿、多子等方面所世代沿用的符号，像牡丹、石榴、荷花、寿桃、喜鹊、梅花、蝙蝠、蝴蝶、金鱼、鲤鱼、龙凤等动植物或花篮、聚宝盆、暗八仙、剪五毒，宝葫芦、福祿寿以及寄托理想和愿望的题材，还有“鹿鹤同春”、“鱼跃龙门”、“榴开百子”、“麒麟送子”、“刘海戏蟾”等等。这些形式及观念的传入和传播，对东北土著民族的民间剪纸产生了深远的影响。

芸芸众生的老百姓，既看重“生”，更看重“死”，并且，他们认为“生”与“死”是可以轮回的。这在东北民间的剪纸中，也随处可见。比如题为“脚蹴莲花上西天”的寿鞋底样，即是这种生死观的体现。除莲花外，纹样中还有登“西天”的梯子。在辽西有这样的丧葬歌：

一盏明灯一杆蜡，



送我奶奶西天下。  
西天有个莲花池，  
池里有个莲花柜，  
莲花柜，  
给我奶奶免免罪。

在关内呢？民谚却变成了这样的：“脚踩莲花盆，头顶南天门。”

众所周知，宗教认为死是生的开始，而象征女阴的莲花又是转生的必经之门。符合这种寓意的纹样自然容易在东北土著民族中传播和接受。

分析移民剪纸的影响，除了剪纸的表现内容之外，其应用范围、造型手法等诸方面，都对土著民族的剪纸作者给以深厚影响。山东、河北移民的剪纸注重工细、纤巧，显得精致、玲珑，内部多装饰传统的锯齿纹，还有月牙纹，大有富丽堂皇之感，这与东北土著民间剪纸那种大刀阔斧的表现手法相比，自然显出更多的程式化和规范化的倾向。

综上所述，一方面是各民族文化在不断交流中碰撞吸收；另一方面，在直接与间接的或潜移默化了的相融相汇过程中，我们这片地域的剪纸艺术在保持自身特点的前提下，也不断地向前发展着。

如果我们循着民间剪纸发展演变的踪迹寻找的话，将会发现，东北土著民族民俗生活中，孕育和形成剪纸表现形式的历史并不滞后于中原。东北特定的地产资源，提供了渔猎民族创作独特艺术形式和应用于民俗生活的物质基础。





## 剪纸前身——鱼皮兽皮桦树皮

与剪纸有密切渊源关系的鱼皮、兽皮和桦树皮剪刻，就是东北土著及其先民独具特色的民俗文化艺术形式，直至今日，这些形式仍在不同地区和场合显示其顽强的生命力。

拂开尘封典籍，不用太费力就能找到关于东北古代渔猎民族穿用鱼皮的记载。

像赫哲人，他们将捕来的数十斤重的大马哈鱼剥下皮，经过技术处理，反复搓揉，达到轻软柔韧的程度，然后，再经过染色、缀联、剪裁，缝制成各种衣物。

他们可以根据不同的鱼皮质量特点，制作不同的用品。如鲑鱼皮，就可以制作袍子和护膝；还有狗鱼等细鳞的鱼皮，可以用做鞋子的原料，还有其他的鱼皮，可以用来制作手套、围裙等。

为了美观，鱼皮制品也需要图案装饰。从赫哲妇女穿着的鱼皮长衫看，那胸前和背部，以及衣领、襟口、袖口等处，都衬着用鱼皮、鹿皮剪成的各式云卷纹、水波纹图案。剪制图案也需要技巧，而不是随便任意裁剪，得根据鱼皮衣的颜色深浅而选用不同鱼皮进行搭配装饰。除鱼皮衣外，即使鱼皮套裤，也是需要做些装饰的。

同鱼皮有着相同作用的兽皮，在东北土著民族中的应用史书中也多有记载。特别是常年出没于山林与野兽搏斗的狩猎人，兽皮既是猎取物，也是他们生活的必需品。鄂伦春男女皮袍装饰最为典型，其部位主要在衣领、袖口、大襟和开衩等处。图案多以染黑的薄皮贴绣而成。皮手



剪纸·太阳

套、妇女皮帽、儿童兽皮帽等，也都采取与此相同的方法进行装饰。图案有鹿头纹、几何纹、盘长纹、云卷纹、花形纹和花草纹等。颜色也多以黑色为主，间以红、黄、蓝、粉红等色。加上金银线描绣，在面积单色皮面上，显得格外醒目。兽皮的装饰图案造型特点和

剪刻方法都同剪纸酷似。可以说是剪纸的前身。

大、小兴安岭和长白山区有着繁茂的桦树林。过去生活在这里的鲜卑、契丹、女真等古老民族以及满族、鄂温克族、锡伯族、赫哲族、达斡尔族、鄂伦春族，都有过制作桦皮器皿的历史。有关学者认为，桦树皮文化起源于旧石器时代晚期，是早于陶器的原始文化。

如果走进鄂伦春、鄂温克、赫哲等民族的村落中，至今你还能发现他们保留着桦树皮文化的传统。在这些民族居住区内和一些老艺人那里，还能见到各种桦树皮制品，大的制品如桦皮船、“撮罗子”（窝棚）、摇篮呀，小的制品有桦皮箱、桦皮篓、桦皮盒、桦皮桶以及桦皮碗、盆、筷子盒、茶叶盒、针线盒。就连引诱野兽的喇叭、捕鱼的浮标、牛笼头等，也全是用桦皮制作，由此可见桦树皮在