

剪纸技艺

主编/曹国洪



剪纸技艺

主编 / 曹国洪

西南交通大学出版社
• 成 都 •

图书在版编目 (C I P) 数据

剪纸技艺 / 曹国洪主编. —成都: 西南交通大学出版社, 2016.6

ISBN 978-7-5643-4701-7

I. ①剪… II. ①曹… III. ①剪纸 - 民间工艺 - 中国 - 教材 IV. ①J528.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 111240 号

剪 纸 技 艺

主编 曹国洪

责任编辑 梁 红

封面设计 严春艳

出版发行 西南交通大学出版社
(四川省成都市二环路北一段 111 号
西南交通大学创新大厦 21 楼)

发行部电话 028-87600564 028-87600533

邮政编码 610031

网 址 <http://www.xnjdcbs.com>

印 刷 四川煤田地质制图印刷厂

成品尺寸 185 mm × 260 mm

印 张 8.75

字 数 160 千

版 次 2016 年 6 月第 1 版

印 次 2016 年 6 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5643-4701-7

定 价 28.00 元

课件咨询电话: 028-87600533

图书如有印装质量问题 本社负责退换

版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

前言

民间剪纸是中华民族传统文化的重要组成部分，有着广泛的群众基础，具有极高的艺术价值和文化价值。民间剪纸造型语言独特，表现寓意丰富，文化内涵深刻，是广大劳动人民世界观、价值观、道德观和审美观的综合反映，是中华民族民俗民间文化的物化体现。

随着全球经济一体化的发展，民族文化在保持本土文化特色方面有着十分重要的作用，民间剪纸作为中华民族传统文化的重要组成部分，必须得到真正意义上的保护、传承和发展。

本书理论与实践相结合，通过理论学习可以加强学生对传统文化的认知，通过实践操作可以指导学生掌握剪纸技艺。本书通俗易懂，面向高校各专业学生，既可以作为教学指导用书，又可以作为参考学习用书，同时也可以作为广大民间文艺爱好者的自学临本，具有较强的实际应用价值和实践推广价值。

本书在编写过程中得到了重庆文理学院的大力支持和资助，在此深表感谢。由于编者才疏学浅，难免出现疏漏，敬请各位同仁批评指正。

曹国洪

2015年12月

目 录

第一章 剪纸的发展历史	1
第二章 剪纸的文化内涵	5
一、原始巫术和图腾崇拜文化	5
二、生殖繁衍和阴阳哲学文化	10
三、驱邪厌胜和吉祥如意文化	14
第三章 剪纸的地域风格	24
一、东北地区的剪纸	24
二、华北地区的剪纸	27
三、西北地区的剪纸	29
四、西南地区的剪纸	32
五、东南地区的剪纸	35
第四章 剪纸的表现手法	38
一、纹样的黑白比重	38
二、画面的色彩关系	41
三、纹样的组织方法	44
第五章 剪纸的制作技艺	50
一、剪纸的材料与工具	50
二、剪纸的制作工艺	52
第六章 民间传统剪纸纹样	56
一、生命树	56
二、喜 花	59
三、抓髻娃娃	63
四、门 笺	67

第七章 学生剪纸作品选	70
一、廉政主题剪纸	70
二、吉祥如意剪纸	90
三、景观古镇剪纸	118
参考文献	134

第一章 剪纸的发展历史

剪纸又叫刻花、剪花、纸花、纸样等，是运用剪刀或刻刀在纸上进行镂空剪刻的一种民间艺术形式，也是我国传统文化中乡土气息最浓、群众基础最深的民间艺术之一。

镂刻艺术产生于新石器时代，通过在兽皮、树叶、树皮等材料上进行镂刻艺术加工，表达人类最初的审美情感。从商代开始有人用金银箔、皮革或丝织品进行镂空刻花制作装饰品，这些装饰物，虽然不是真正意义上的剪纸，但在刻制技术和艺术风格上，可以说是剪纸艺术的雏形。

西汉时期，人们用麻纤维造纸，传说汉武帝的宠妃李氏去世后，汉武帝思念不已，寝食不安，于是请术士用麻纸剪了李妃的剪影为其招魂，这大概是最早的剪纸。公元 105 年，蔡伦发明造纸术，随着造纸术的发展和普及，为镂花艺术形式提供了简易的制作材料，从而诞生了剪纸艺术。尽管剪纸艺术发展至今已有两千年的历史，但由于纸张不宜保存，目前有据可查最早的剪纸是 20 世纪 60 年代，在新疆吐鲁番盆地的阿斯塔那古墓群中，发现的南北朝时期的对马团花剪纸（见图 1-1）和对猴团花剪纸（见图 1-2）。这两张团花剪纸都采用麻料纸折叠剪刻，成为我国剪纸发展历史中最早的实物佐证。

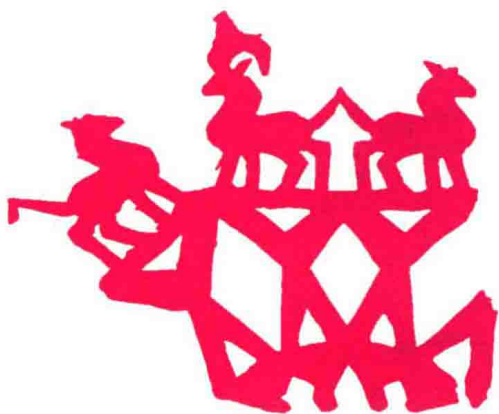


图 1-1 对马团花剪纸

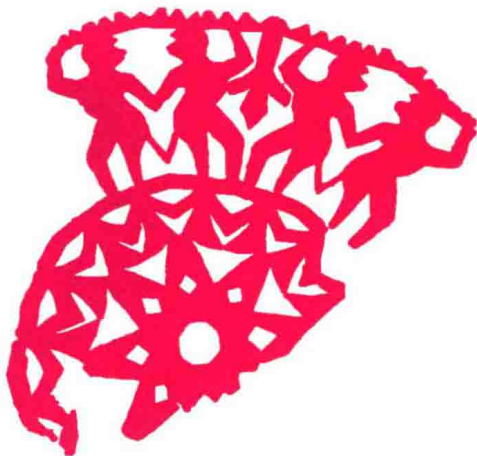


图 1-2 对猴团花剪纸

唐宋时期，民间流行“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。剪成套方几何形者，称为“方胜”；剪成花草形者，称为“华胜”；剪成人形者，就称之为“人胜”。南朝梁宗懔在《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，以贴屏风，亦戴之于头鬓；又造华胜以相遗。”

唐代诗人杜甫以“人日”为题作诗：“此日此时人共得，一谈一笑俗相看。尊前柏叶休随酒，胜里金花巧耐寒。”唐代李商隐也作有《人日即事》诗：“镂金作胜传荆俗，剪彩为

人起晋风。”20世纪60年代在新疆出土的文物中，还有一件唐代的人胜剪纸，七个女子人形排列成行，此胜用于围饰发髻（见图1-3）。

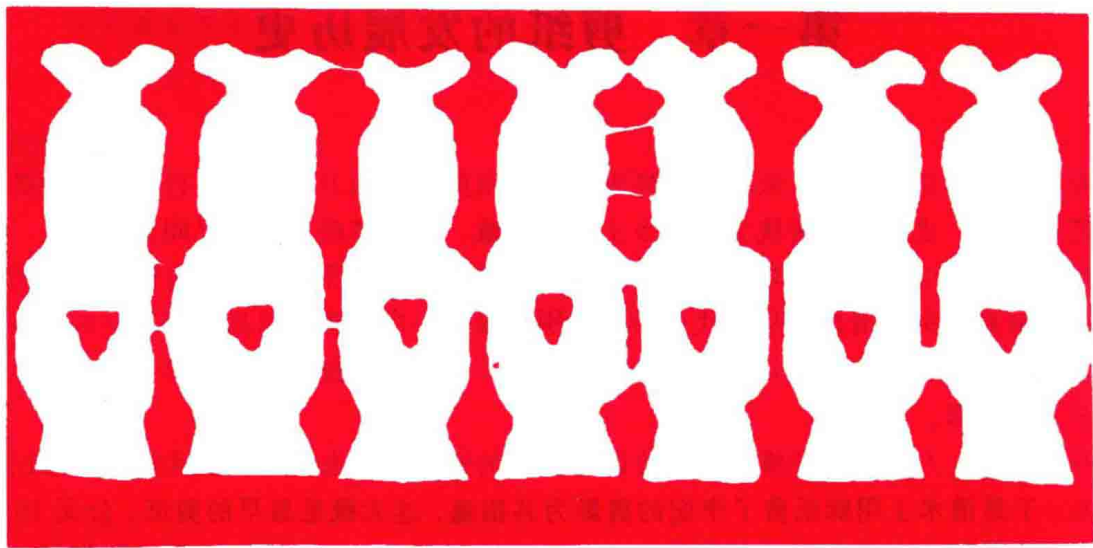


图 1-3 唐代人胜剪纸

在日本的正仓院，收藏有两枚唐代华胜，据日本齐衡三年（公元856年）《杂财物实录》载：“人胜二枚……天平宝字元年闰八月二十四日献物”，日本天平宝字元年即为唐代至德二年（公元757年）。其中一枚为罗地金箔字，上面剪刻“令节佳辰，福庆惟新……”祝颂吉语，并饰以红绿罗的花叶，中心是一儿童在竹林下戏犬（见图1-4）。

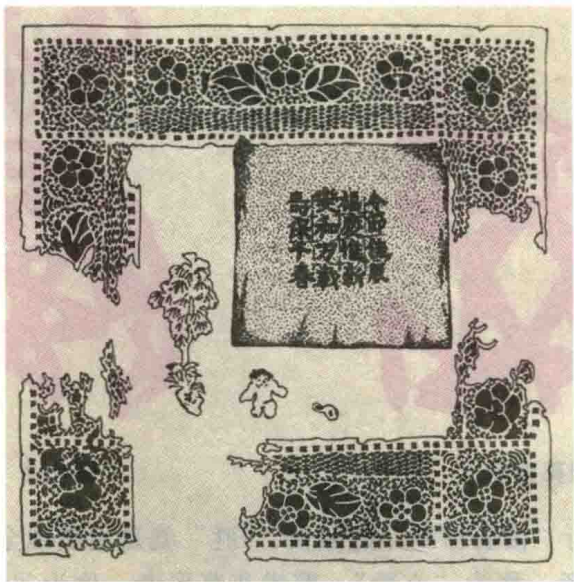


图 1-4 唐代华胜

唐代流行剪刻的小幡，又叫春幡或幡胜，每逢立春日，人们使用银箔、罗彩剪成饰物或小幡，戴在头上或系在花下，用以欢庆春日来临。唐代诗人韦庄在《立春》诗中描述：“雪圃乍开红菜甲，彩幡新剪绿杨丝，殷勤为作宜春曲，题向花笺贴绣楣。”晚唐段成式《酉

阳杂俎》记载：“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、春钱、春胜戏之。”立春之日象征万物复苏，所以剪彩这一民俗活动集中到立春这天，人们剪刻各种幡胜，作为节日的礼物，表达美好的祝愿。

宋代剪纸发展相对成熟，已经完成剪纸专业化与商业化的演变。周密《志雅堂杂钞》载：当时京城汴梁“向旧天都街，有剪诸色花样者，极精妙，随所欲而成。又中瓦有余敬之者，每剪诸家书字皆专门。其后，忽有少年能于袖中剪字及花朵之类。更精于二人，于是独擅一时之誉。”宋代女词人李清照在《菩萨蛮》中写道：“烛底凤钗明，钗头人胜轻。”凤钗上装饰的图案就是人胜。宋代陈元靓《岁时广记》载：“元旦以鸦青纸或青绢剪四十九幡，围一大幡，或以家长年龄载之，或贴于门楣。”

宋代还出现了用于工艺装饰的剪纸，如吉州窑宋代瓷器上的剪纸纹样。吉州窑的瓷器有茶盏和花瓶等，装饰纹样有凤凰、梅花、枇杷和吉祥文字等，图案造型生动、活泼，在施釉过程中，贴上剪纸，将剪纸转化为瓷器图案，入窑烧制而成（见图 1-5）。

明清时期剪纸走向成熟，并达到鼎盛。民间剪纸的运用范围更为广泛，举凡民间灯彩上的花饰，扇面上的纹饰以及刺绣的花样等，无一不是利用剪纸作为装饰纹样再加工而成的。

明清时期有关剪纸的文献记载也有很多，如《苏州府志》载：“赵萼，嘉靖中制夹纱灯，以料纸刻成花竹禽鸟之状，随轻浓晕色。溶蜡涂染，用轻绡夹之。映日则光明莹彻，芬菲翔舞，恍在轻烟之中，与真者莫辨。”明代的夹纱灯是将剪纸夹在纱中，用烛光映出花纹，这是剪纸在日常生活中的又一应用。

清代陈云伯《画林新咏》记载：“剪画，南宋时有人能于袖中剪字，与古人名迹无异。近年扬州包钧最工此，尤之山水、人物、花鸟、草虫，无不入妙。”并有诗曰：“剪画聪明胜剪书，飞翔花鸟泳濒鱼；任他二月春风好，剪出垂杨恐不如。”

清康熙年间，宫廷画家邹元斗在风俗画《岁朝图轴》中绘有垂挂着的五枚彩色剪纸“门笼”，这种剪纸又叫门笺或挂钱，是由春幡演变而来的。清代诗人周宝善作年俗诗说：“先贴门笺次挂钱，撒金红纸写春联；竹竿紧束攒前帚，扫房糊窗算过年。”清富察敦崇《燕京岁时记》中还为它作了详细的注解：“挂千者，用吉祥语镌于红纸之上，长尺有咫，贴在门前，与桃符相辉映。其上有八仙人物者，乃佛前所悬也。是物民户多用之。其黄纸长三寸，红纸长寸余者，日小挂千，乃市肆所用也。”

满族人有剪纸的习俗，清代剪纸由民间进入宫廷，在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，连西太后都以为是绣出来的。

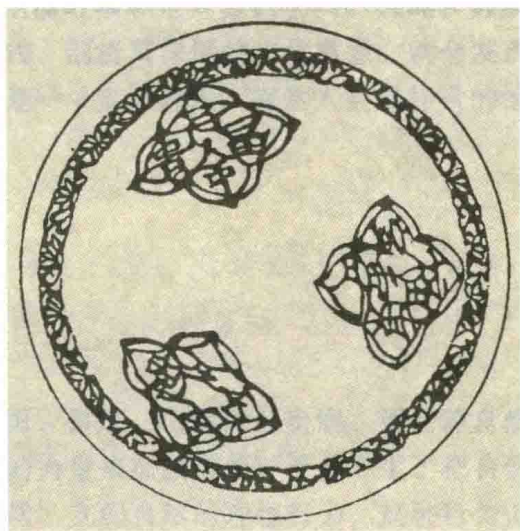


图 1-5 宋代瓷器剪纸纹样

近代剪纸在传承优秀民族民间文化传统基础上进一步发展创新，呈现百花齐放、百家争鸣的状态。由于我国幅员辽阔，地域不同、民族不同，剪纸的风格也不同，总体上表现为南方剪纸玲珑剔透，北方剪纸粗犷浑厚等艺术特点。南方剪纸以广东佛山剪纸、江苏扬州剪纸、浙江金华剪纸、福建莆田剪纸等为代表。北方剪纸以陕西安塞剪纸、甘肃庆阳剪纸、山西吕梁剪纸、山东高密剪纸、河北蔚县剪纸等为代表。

剪纸与民俗活动紧密相连，是民俗活动的重要组成部分，而丰富的民俗事象为剪纸提供了广阔的创作空间。民间剪纸与各地风俗习惯密切结合，蕴含着民族精神和民族心理的基本素质，是民族传统文化的有机组成部分。近年来，随着生产方式和社会生活的变化，人们的思想观念也发生了变化，在全球经济一体化的发展环境中，民间剪纸赖以生存的民俗土壤逐渐消逝，剪纸于 2006 年被确定为“首批国家级非物质文化遗产”，2009 年被联合国教科文组织列入“人类非物质文化遗产代表作名录”。

第二章 剪纸的文化内涵

剪纸是中华民族传统文化的重要组成部分，是广大劳动人民为满足物质生活和精神生活的需要，在生活中创造的，用以美化环境、丰富民间风俗活动的民间艺术形式。剪纸作为中华民族文化的重要载体，蕴含着中华民族特有的精神价值、思维方式、想象力和文化意识，体现着中华民族的生命力和创造力。

我国幅员辽阔，民族众多，不同地域人们的生活习惯和生产方式不同，因此，剪纸的表现形式也有很大差异。如果摒弃剪纸的外在形式，剖析其深层的文化寓意，就会发现其原始文化内涵并没有改变，始终围绕最基本的主题——生命意识，表达人类最朴素的情感和愿望。

一、原始巫术和图腾崇拜文化

（一）原始巫术文化

在人类社会早期，面对自然界中的狂风、暴雨、雷电、山洪以及疾病、死亡等自然现象，会产生神秘和恐惧心理，希望能够借助外界的力量来征服自然，于是产生了把自然力加以形象化，并通过形象与幻想表现人类征服自然、支配自然的理想行为，这种行为方式就是原始巫术。原始巫术对自然中的某些事物加以膜拜，两千多年前我国思想家庄子《外篇·达生》载：“水有罔象，丘有峯，山有夔，野有彷徨，泽有委蛇。”从中可以看出神灵无处不在，这是我国先民万物有灵的意识反应。

人类文化发展的低级阶段，巫术无处不在。事实上，占卜、祈雨、驱疫、祭神等活动贯穿于民俗生活之中，内容驳杂庞大，成为人类最古老的文化现象。英国人类学家爱德华·泰勒在《原始文化》一书中曾说：“万物有灵论是宗教哲学的基础，对‘野蛮人’和文明人来说都是如此。虽然最初看来它提供的仅是一个低级限度、赤裸裸的、贫乏的宗教定义，但随即我们就能发现它那种非凡的充实性。因为后来发展起来的枝叶无不根植于它。”自然灾害和疾病死亡等是原始宗教信仰的内在驱动力，原始思维中产生的神灵谱系形成人类追求生命、躲避死亡的精神指向，从巫术演变而来的宗教仪式则是沟通神与人、平息人类内心忧患的基本途径。

春秋时期，楚越一代巫风盛行。“楚人信巫鬼、重淫祀”，当代史学家范文澜在《中国通史简编》中指出，在广大楚国境内，存在着各种不同民族，他们相互交流文化，产生以巫文化融合华夏文化为基础的楚巫文化。楚巫文化催生了南方各民族的巫术剪纸，直到现在，某些地方仍流行剪纸招魂、求子、祭祖等风俗。唐代剪纸多与祭祀有关，杜甫在安史之乱时曾写过一首《彭衙行》，诗中曰“暖汤濯我足，剪纸招我魂”，可见当时的剪纸招魂风俗已经盛行。在我国传统民间剪纸中，有很多这样的代表，如西北地区的抓髻娃娃以及

东北满族剪纸嬷嬷人等，都是巫文化的体现。

1. 抓髻娃娃

生存和繁衍是人类最基本的群体意识，也是作为人类群体文化现象的民间巫俗和民间艺术的基本内涵。我国陕西、甘肃、山西等地流行的抓髻娃娃剪纸与原始巫术有密切的关系。人们在遇到生老病死或自然灾害时，通过某种巫术活动，祈求神灵的庇护和帮助，抓髻娃娃承担招魂、辟邪、驱鬼、送病、燎疳、镇宅、扫天止雨、祈雨抗旱等多种职能。

抓髻娃娃剪纸的基本造型特征是正面站立，两肩平张，双臂下垂，两腿分开，手足外撇（见图 2-1）。在民间巫俗中，人们赋予抓髻娃娃执掌的职能不同，抓髻娃娃又可分为招魂娃娃、燎疳娃娃、扫天婆等。

2. 招魂娃娃

招魂娃娃又名送病娃娃，是用于民间巫俗活动中招魂送病的。新中国成立前，由于农村地区生产力水平低下和对科学认知的不足，当家中的小孩生病而无法医治时，一些人就用剪刀剪一个招魂娃娃，放在小孩身上或在小孩身上绕三圈，然后将招魂娃娃烧尽放到盛着水的碗中，一边念叨小孩的名字，一边将烧成灰烬的碗端到十字路口倒掉，再喊着小孩的名字回来。在这种巫俗活动中，人们认为小孩有病是病魔缠身，通过焚化纸人，就可以祛除病魔，将小孩的灵魂召唤回来，以达到驱鬼招魂的功效（见图 2-2）。

招魂娃娃在不同地区的表现形式也有所不同。在甘肃陇东，当小孩受到惊吓时，剪刻招魂娃娃，吊在墙上或放在炕沿下，用筷子敲碗，边走边叫喊小孩的名字，小孩在哪里受到的惊吓，就一直走到哪里。在这种巫俗活动中，人们认为小孩受惊吓后灵魂就离开了肉体，抓髻娃娃是能够沟通阴阳两界的神灵，通过招魂娃娃把小孩的灵魂引回来，让小孩还阳病愈。陇东还有一种招魂娃娃，是剪刻两个手拉手的人形，双腿呈现走动的姿势，表示招魂归来；还有的是剪刻一男一女两个大人，与小孩手拉手，表示父母保护小孩平安或招魂回来。



图 2-1 抓髻娃娃



图 2-2 招魂娃娃

陕西关中西部的招魂娃娃表现的是骑马飞人，骑马招魂是这一地区送病招魂抓髻娃娃的特征之一，意思是祈求神灵能够用最快的速度招魂附体，祛除病魔。在关中西部的千阳县也有类似的骑马飞人剪纸，飞人手里拿着“桃榴三桂”，桃子代表长寿、石榴代表多子、桂圆代表富贵，这种骑马飞人剪纸与招魂剪纸不同，是祭献逝去亲人灵魂的剪纸，希望亲人能够庇护自己或家人，带来好运。另外，千阳县还有这样的民俗，女子结婚后不能生育或生出的孩子体弱多病，就要请专职的巫师行“安床”巫术，剪刻7个手拉手的纸人，在天不亮时贴在门口驱邪挡鬼，以保护子孙后代健康平安。

3. 燎疳娃娃

燎疳是西北地区广为流传的民间习俗，遍布于甘肃的平凉、庆阳，陕北的延安、宜川，山西的蒲州、吉县，宁夏的银川、灵武、中卫和固原等地。燎疳习俗深入民间生活，以至有“正月二十三，家家户户都燎疳”的民谚。

“疳”即疳疾，是一种幼儿多发疾病，在旧时医疗条件落后的情况之下，人们以为幼儿患病是“疳魔”作祟，“疳娃娃”类似瘟神一样掌控小孩的疳疾。于是，人们剪刻一连串的娃娃剪纸，谓之“燎疳娃娃”或“送疳娃娃”，将其燃烧视为“送疳”，从而达到祛除疳疾或者防止小孩患疳疾的目的（见图 2-3）。

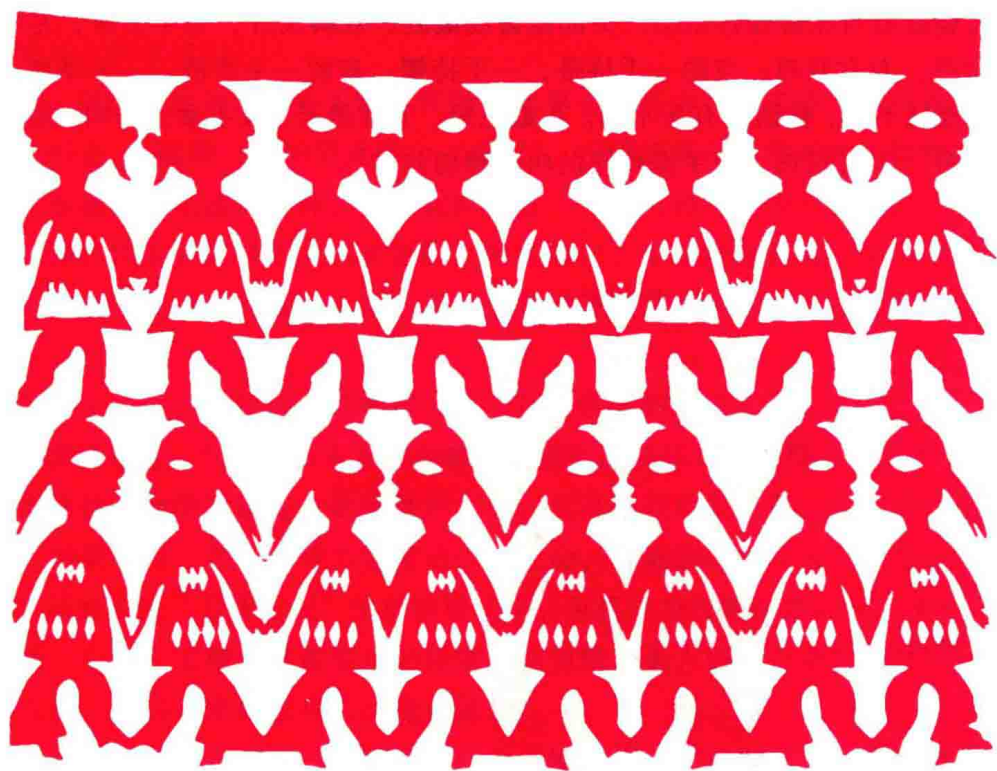


图 2-3 燎疳娃娃

燎疳习俗在西北各地地方志中都有记载，清代光绪年间《甘肃新通志·平凉县志》记载：正月二十三夕，剪纸人刺孔遍身，当门焚草，子女皆绕人跳跃，已而焚纸人，曰“燎

疖”。民国《隆德县志》记载：二十三日晚，当门焚柴草，杂以葱皮、纸炮，男女皆绕火跳跃，名曰“燎疖”。《镇原县志》记载：每年正月二十三日，群众粘面做糕，馈送邻居，并做各种粘面灯，晚上燃灯结彩，烧纸化裱，并用黄纸剪成俗称“疖娃娃”的纸人悬于各处，家中老少均以香火烧纸人，晚上院中防火，将纸人投入火中，全家均从火堆上跨过，谓之“燎疖”，表示驱逐瘟疫。柴火焚化后用扫帚擂打，以火花大小、多少、形状预测是年五谷收成，还有的被送到打谷场上。

西北地区的燎疖习俗既有祛除疖疾的目的，还与我国内蒙古、新疆、青海、云南、贵州等地各民族习俗中对火的崇拜有相同之处。火在人类生活中有重要作用，在原始思维模式中，火能驱散鬼魂，烧掉晦气，同时能够给人们带来光明和希望，预示着吉祥丰收和人丁兴旺。民俗学家认为，西北燎疖习俗中最有特色的文化事象——焚烧疖娃娃，文化本源与上古时代的焚巫意识和周礼时代的束薪、包茅等禳解思维相关，是在神巫相通的宗教理念和“替代弭灾”的巫术观念下，形成的一种风俗模式。燎疖者通过“燎”和“焚”两个层面的活动，实现精神目标，这是燎疖习俗中透露出的农耕文化意义，也是民族群体繁衍壮大的内力所在。

4. 扫天婆

扫天婆是抓髻娃娃的另一种表现形式，在民间又叫“扫天媳妇”或“扫天娘娘”（见图2-4）。扫天婆造型与抓髻娃娃相似，头部梳髻或戴胜，双脚叉开，双手举帚，左右饰云；有的双手举帚，左右双鸡；有的一手持帚，一手持锣；有的一手举帚，一手举掸。扫天婆造型不同、地域不同，称谓也有所不同。头戴花冠、下身腾云、双手拿云的叫“取云娘娘”；头梳双髻戴胜、双肩双鸡、双手提棒槌的叫“棒槌娃娃”。



图 2-4 扫天婆

扫天婆是在民间扫晴习俗中发展形成的，每到阴雨连绵时节，长期的淫雨造成洪涝灾害，庄稼减产，粮食发霉，于是剪刻手拿扫帚的纸人用红线系于木棍、高粱秆插在墙上，有的挂在院子里或挂在窑洞里，为的是止断阴雨，以利晒粮和出行等。

民间扫天止雨的习俗在陕西、河南、河北、甘肃、江苏、北京等地广为流行，在元代初年就已有记载，元代诗人李俊民《扫晴娘》载：“卷袖褰裳手持帚，挂向阴空便摇手。”明代刘侗、于奕正在《帝京景物略》载：“雨久，以白纸剪富人首，剪红绿纸衣之，以笤帚苗缚小帚，令携之，竿悬檐际，曰‘妇晴娘’。”到了清代，扫晴习俗在民间更加盛行，富察敦崇在《燕京岁时记》记载：“六月乃大雨时行之际，凡遇连阴不止者，则闺中儿女剪纸为之，悬于门左，谓之扫晴娘。”

（二）图腾崇拜文化

由巫术到图腾是一个渐进的过程，英国人类学家、民族学家弗雷泽在原始信仰和巫术活动的论著《金枝》中指出，原始宗教的基本过程是巫术→图腾→宗教→科学。巫术是原始人站在自然之上，企图用巫术的仪式去迫使自然遵从人的意志，而当原始人在意识到巫术未能偿其所愿时，便产生了对自然的恐惧，这种对自然物的恐惧就集中体现在图腾的崇拜上，这种崇拜进而转化为宗教祈祷。而只有当人类意识到崇拜神灵亦不能偿其所愿时，人类才开始步入科学之门。

“图腾”一词源自北美印第安人阿尔衮琴部落奥吉布瓦方言的音译，是氏族部落之间区分和识别的标志。“图腾”一词可直译为“亲属”，氏族部落把某种动物、植物或其他物体当作自己的亲属、祖先或保护神，图腾实际上是一个被人格化的崇拜对象。

图腾信仰的产生有其具体的历史原因。远古时代，生存条件恶劣，生产力水平低下，人类在强大的自然面前感到束手无策，于是把自然界中某些具有特异功效的物体视为图腾崇拜的对象。

远古时期先民的生活和鱼有着密切关系，鱼是生活的必需品，人类在长期的渔猎生活中，对鱼充满了敬仰。鱼是生活在水中的族群，梭形的身体具有很好的灵动性，以周期性、定向性、群体性的洄游来适应自然条件的变化，具有超强的生命力，卵生多子的自然属性赋予其强大的繁殖力。在以血缘为纽带的氏族社会，部落的不断壮大是以生命力的强大为保证的，在原始先民“万物有灵”的思维模式下，鱼就成为氏族图腾的标志而被加以崇拜。流行于陕西、山西、安徽、甘肃等地的传统民间剪纸双鱼人面、双鱼抓髻娃娃、鱼娃娃、人头鱼等纹样，就具有图腾崇拜的生命意象。

传统民间剪纸鱼娃娃、双鱼人面等纹样和半坡氏族的“人面含鱼”纹造型特征极为相似，是对原始图腾崇拜的发展和继承。这种人鱼结合的民间剪纸纹样将自然形象与主观意识结合，充分表现出中华民族得天独厚的智慧和超然的创造能力，是理想与现实的化合物（见图 2-5）。



图 2-5 鱼娃娃

地处黄河流域的陕北，在远古时期就是我国古老民族繁衍生息的摇篮，华夏祖先炎黄部落及夏、商、周等时期先民在这里创造了灿烂的远古文化和图腾文化。流传于陕北一带的鱼、蛙、蛇、鸟等纹样的剪纸，依稀遗存着远古图腾崇拜的踪影，是图腾崇拜以及其他宗教意识在民族民俗文化中传承、复合、变异的形象反映（见图 2-6）。



图 2-6 蛙

二、生殖繁衍和阴阳哲学文化

（一）生殖繁衍文化

在原始社会，人类对生殖尚未有科学的认识之前，把生殖看得极其神秘和神圣，在这样的生存条件下，生殖繁衍是人类最基本的生命意识，也是最基本的文化意识。人类希望自然万物生机勃勃，也希望氏族部落繁衍兴旺，生殖崇拜成为原始人类普遍的宗教信仰，也成为民间美术重要的文化基础。

在民间剪纸中，人们往往借用特定的图案表现生殖繁衍生命意识，表达对多子多福的向往和追求。《诗经·大雅·绵》载：“绵绵瓜瓞，民之初生，自土沮漆。”剪纸瓜瓞绵绵，

通常以“蝴蝶”“瓜”和“瓜蔓”等纹样构成，蝴蝶飞于瓜蔓之中，瓜因其藤蔓绵长、结实、子多，意为子孙像瓜瓞一样代代相传，繁衍昌盛（见图 2-7）。



图 2-7 瓜瓞绵绵

民间生殖繁衍剪纸的经典代表是喜娃娃。喜娃娃是主宰生殖繁衍之神，是母系氏族女性生殖崇拜的原始文化遗存。这种剪纸一般是在结婚时贴在洞房里，又被称为“喜花”，是多子多孙、生命延续的象征文化符号。喜娃娃与生命保护神抓髻娃娃相同，只是执掌的权利不同，在这里专执生殖繁衍。喜娃娃剪纸在造型上多采用双手外撇、双腿下蹲，呈现生育姿态（见图 2-8）。另外，还有意夸张男女性别特征，或把男阳女阴自然形象特征抽象化为符号，以符号隐喻男女性别。喜娃娃剪纸常与莲花组合，造型有喜娃娃头顶莲花、手举莲花、脚踩莲花、坐莲花等形式，陕北有民间谚语“娃娃坐莲花，两口子好缘法”，表现婚姻美满，子孙长续之意。在陇东地区的喜娃娃剪纸中，通常是喜娃娃的双髻装饰象征生命的双鸡，双手举鸡或双手举象征女性的莲花，胸部装饰“云勾子”的男阳图案，腹部装饰“挂钱”的女阴图案，集中体现了男女相合、生殖繁衍的寓意。



图 2-8 喜娃娃