

云南剪纸文集

主编：薛定衡



云南剪纸文集

主 编：薛定衡

编 委：沐正戈 黄泰柏 赵耀鑫 勾 弦
罗 磊 杨 赋 张维新 杨兴吉

云南剪纸研究会 编印

从那里来 向何处去

——《云南剪纸文集》代序

李伟卿

实践是认识的根源，认识又反作用于实践；认识通过反复的实践而逐步深化，实践的水平 and 成果也就相应地提高了。这是一个生生不息的过程。《云南剪纸文集》在一定程度上，可视为云南剪纸界同仁，从实践中得到的认识成果，即在继承传统、推陈出新的历程所思考的问题。涉及的既有云南剪纸深邃的文化内涵，多彩的风格样式；也有形象思维中所触发的种种感想；以及创作方向的总体探索，和个别作者审美趣味的述评。文章的篇幅虽有大小，但都紧密结合实际，有的放矢、不说空话。尽管作者认识的深度或广度有所不同，却亦各抒己见、畅所欲言。

本书并无统一观点，对剪纸艺术的内涵和外延，也未作确切的界定。所以如此者，是因为我们身处新旧交替的历史转形期，剪纸创作正在“摸着石头过河”。所以，认识上的分歧是难免的：杞忧者云，别让剪纸走向脱离传统的民族虚无主义道路；激进派说，不是绘画化而是绘画化还不够。……众说纷纭、莫衷一是。不过，大可不必为存在对立意见而犯愁。道理很简单——好比三种原色可以调出姹紫嫣红的种种不同色彩，而单个原色只能产生同色的饱和度差别。换言之，没有理论上的百家争鸣，便没有创作上的百花齐放。

杞忧者心怀传统，激进派着眼市场。传统植根于农村的自然经济，是一种节奏十分缓慢的简单再生产，它导致传统剪纸符号系统的程式化，这种凝固的符号难以适应千变万化的现代审美要求。市场是建立在现代化的大工业之上，生产力日新月异、生产

规模不断扩大，反映在艺术上便是风格急速变化和流派林立的局面。传统剪纸缺乏活力，只好徘徊于市场的边沿，可是，传统又意味着历时性的积累，埋藏在剪纸符号系统之中，还有可供开发的艺术经验和形式规律。而且它是可能从古老的礼俗文化中剥离出来，只要强化其观赏性，便可适应信息时代多样化的审美需要。应该强调的是，人类对自然的过度索取，造成大气污染、水源枯竭、耕地锐减……。生态环境的严重恶化，躁动不安的城市生活，冷酷无情的交换关系，更使心田荒漠化，对现代“文明”的逆反心理，唤起人们回归田园、皈依自然的渴望。因而具有单纯、朴实、自由、粗犷品质的乡土艺术——剪纸，便可能发挥其对心灵的润滑作用，以它去抗拒那些芜杂、繁缛、做作、矫饰的现代产品。

这样看来，剪纸艺术的特点，与西方印象主义以后的现代美术，在主体化倾向上是殊途同归的。西方的现代美术，在对贵族的学院作风和市民的庸俗趣味的战斗中，与原始美术、民间美术、儿童美术一脉相通。所以借鉴一点马蒂斯之类的创作方法，从根本上看，与保持剪纸艺术的特点并非矛盾。剪纸创作一旦告别了古老的礼俗功能、摆脱了传统的群体性，便可能有效地提高其独创性和审美性。

总而言之，我们向往的是一种既有鲜明的时代精神，又有浓郁的民族色彩；既有载体的肌理感觉，又有作者的独特个性，为其他美术品类所不能代替的剪纸艺术。不过，这还是理论上的抽象认识，把它具体化则尚待审美创造的多方努力，以及审美接受的严格考验。也就是在再实践的基础上提高再认识，任重而道远，我们不能停下前进的脚步。

目 录

从那里来 向何处去 (代序) 李伟卿

话说云南剪纸	李伟卿 (1)
剪纸的创新与开拓	薛定衡 (9)
浅谈传统剪纸与现代美术观念	杨兴吉 (14)
关于剪纸外延的几点思考	罗 磊 (18)
方寸天地 大有可为	李伟卿 (20)
扬鞭何须觅旧路	(白) 赵耀鑫 (22)
谈西欧的剪纸	沐正戈 (24)
展示创新的'96 云南五届剪纸展	戴增义 (26)
剪纸艺术放新花	李伟卿 (30)
不怕千样 就怕一样	勾 弦 (34)
剪纸出路的探讨	沐正戈 (36)
剪出的世界	舒兴云 (39)
走出困惑	赵迎宁 (41)
剪纸·教学·成果	沐正戈 (47)
神·味	刘 竞 (50)
中国传统剪纸与现代黑白画的异同	罗 磊 (55)
苗绣中的“龙”	薛定衡 (60)
灵的影象	沐正戈 邓启耀 (62)
中国传统剪纸概述	沐正戈 (66)
春华秋实	李伟卿 (70)

《云南、内蒙古民族剪纸联展》剪彩	塞 寒 (73)
剪纸艺术大有希望	(白) 赵耀鑫 (75)
推陈出新话剪纸	段 锡 (79)

言简意赅 生气盎然	李伟卿 (82)
柳暗花明又一村	沐正戈 (84)
爱民心切 剪下生辉	黄泰柏 (87)
根深叶茂 创新求美	李伟卿 (89)
黄泰柏的剪纸	仇风皋 (97)
生命之树长青	李露蓉 (99)
剪花	王继伟 (101)
贵在出新	仇风皋 (103)
俏不争春只报春	沐正戈 (106)
纳西老人的寸剪神功	何红一 (108)
庄相的剪纸艺术	钱景泰 (110)
艺友觅踪	沐正戈 (113)
马蒂斯和他的剪纸	编译 沐正戈 何志远 (117)

剪纸生涯回忆	张月仙 (122)
回忆我的剪纸生活	张月娥 (126)
追忆祖母的剪纸	缪开和 (128)
彝族毕摩的剪纸艺术	(彝) 巴莫阿依 (131)

生活·创作·探索	勾 弦 (134)
“神来之笔”与“神来之剪”	勾 弦 (136)
剪出“窄轨情”	徐广清 (138)
《梦游傣乡》创作随笔	沐正戈 (140)
从艺札记	黄泰柏 (142)
废旧画报纸制作剪纸藏书票趣味无穷	严隆成 (151)
略谈民族风俗剪纸	勾 弦 (153)
一份精美的挂历	沐正戈 (155)
剪纸教学有感	王黎丽 (157)
《小鸟人家》及其它	勾 弦 (160)
用心灵给大自然写情书	朝 暄 (162)
喜花的创新	黄泰柏 (164)
剪纸艺术与科技进步	杨 赋 (168)

云南傣族剪纸	高金龙 (170)
绚丽多彩的红河民间剪纸	黄泰柏 (174)
浅谈瑞丽傣族剪纸	钱景泰 (176)
傣族彩色剪纸的赏析和启迪	张建新 (180)
滇南彝族剪纸初探	赵 尧 (184)
宜良民间剪纸的我见我识	张时中 (186)
德宏傣族剪纸的传承人	钱景泰 (189)
缅甸采风琐记	沐正戈 (191)
官渡区的民间剪纸和刺绣艺术	许敬蓉 (193)

话说云南剪纸

李伟卿

1

云南剪纸与北方剪纸、江南剪纸,具有不同的文化内涵和不同的审美趣味。前者生长于红土高原,而后两者则分别形成于“秋风骏马”和“春雨杏花”的不同生态环境。

云南,在这里不仅是我国行政区划中一个省份的名称,而是蕴含着特殊的人文意义。就地理位置而言,云南位于东亚大陆和中南半岛的接合部,也就是内陆文化与海洋文化的交汇点。远古时期的本土文化便呈现了多元色彩,青铜时代更是如此。汉王朝在云南设置郡县之后,中原文化虽然南下,但其步伐是很缓慢的,直至南诏大理国时期才有了较大的变化。不过,外来文化与本土文化,是在互相排斥中互相渗透,在互相碰撞中互相融合,而不是单向的外砾。

从地形地貌来看,云南山高谷深,山区的面积占全省土地面积的百分之九十以上,平地只有全省面积的百分之六左右,而且分割成一千四百多个大小不等的坝子。峻岭急流,交通不便,制约着生产力的发展。坝区和山区、腹地和边疆,生产水平和生活情况差别极大。居住在这里的二十多个民族,由于社会历史发展的不平衡,处于各种不同的社会形态。生产方式,民情风俗、宗教信仰……都差别甚大。

2

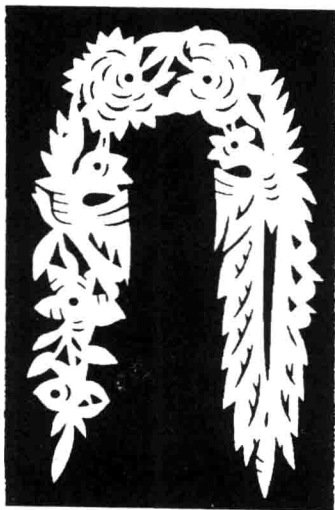
门神、甲马、剪纸本非云南本土的产物,它们可能在十三世纪以后,才由内地传入。明代由于推行军屯制度,大量汉族移民(军户)迁入云



冯幸生 牛年如意



福寿花(纳西族)



鞋花(白族)

南,带来了与年节礼俗有关的诸种民间美术品。但这只是外因,使外来的文化种子落地生根的内因,则是沿主要交通线的土著居民,已经进入封建制的农耕社会,农村和城镇的居民,他们正是剪纸艺术赖以存在的根基和沃土。当然文化的传承,与民族融合的速度加快有关。大理白族和丽江纳西族,常有自称为“江南应天府柳树湾人氏”者。这就为云南剪纸的来源,提供一点线索。

不过,接受汉族影响而使用剪纸的土著民族,其具体情况并非一律:纳西族和白族已经进入地主经济,交换关系比较发达,有多元化的宗教信仰;傣族处于领主制下的自然经济,全民信仰佛教;彝族的住地分散,经济发展极不平衡,支系间文化差别极大……这便是云南剪纸特殊性的根源所在。

1. 纳西族的“剪寿字”。丽江地区纳西族的剪纸,比较单一。以多种叠剪法制成,规律性很强,用作礼花、灯花、窗花、顶棚花。常见的母题为寿字的装饰变形、蝙蝠、回纹、花草纹,组合疏密有致,刚柔相济,风格秀美。虽有江南喜花的影响,但已形成浓郁的地方特色,深为纳西人所喜闻乐见。

2. 白族的服饰剪纸。大理地区白族的“花样”,主要用作刺绣的垫底。以鞋花最引人注目。分鞋头和满撒两种。鞋头花略近新月形,小巧玲珑,有灵秀之美,母题以花草虫鱼为主。满撒鞋花的纹样密集,遍及全体,连鞋跋也填入适合纹样(多为蝴蝶),给人以丰富繁茂之感。满撒鞋花多见于洱海渔村中,与耐用要求有关。白族妇女围裙的刺绣花样也很美观,布局和纹样都处理得合理,但山区与彝族杂居者,则互相影响。

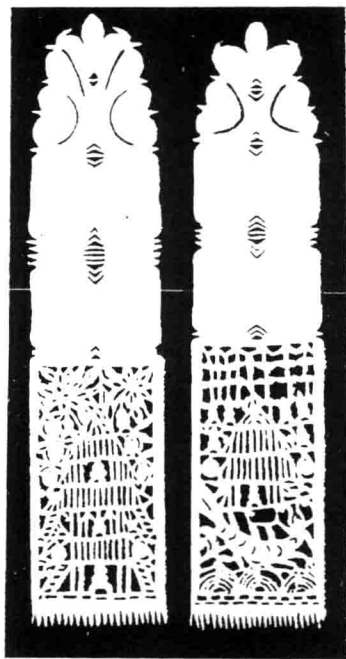
3. 傣族的宗教剪纸。傣族全民信仰南传上座部佛教(小乘),佛教意识浸透到生活各个方面,所以佛教剪纸的品类较多,而生活剪纸则较罕见。傣族剪纸的民族色彩显著,技法变化多而风格秀美,地区之间有所差别。德宏地区供佛的凉伞、彩灯、赶董(幡)以及佛龛装饰,均用剪纸工艺。佛塔、寺院、孔雀、大象、金鹿、莲花、净水瓶、供养人……为常

见的母题。家庭妇女业余之作常用剪子,构图简单但很清丽;专业工匠的商品生产常用各种凿刀,工具达十余种,繁富而多几何图案。西双版纳傣族剪纸,主要作为“金水”的漏印花版,全系阴刻。构图繁简不一,视装饰位置而定。母题以与佛教有关的动物、植物、菩萨、浮图为主,具象纹样与抽象纹样并用,相得益彰。最为有趣的是临沧地区傣族的连环画剪纸,内容为佛经故事和民间传说。为扁长形构图、常将故事情节分成若干场面,用花草房舍将其隔开,以概括的手法和简洁的刻工,去描绘人物。虽是剪影式,但形象生动。整体很像走马灯。傣族剪纸的文化内涵和表现手法特点虽很突出,但并不排斥其与他民族的联系。如:瑞丽的《荷瓶有鱼》含有汉族文化因素,芒市的小幡,使人想到“人日”剪纸为春幡的古俗;福寿花的形式,则与纳西族的灯花相近。傣族剪纸的历史可能较早。

4. 彝族的服饰剪纸。云南彝族的服饰文化最为复杂,颇有汉族封建文化的因素。地区间、支系间的差别较大。以阳纹为主,少用叠剪法,比较活泼。使用范围颇宽,有鞋花、帽花、围腰花、头帕花、背背花等;衣服则分为领口、衣襟、袖口、裤脚,根据不同部位的形状,填入单独纹样或组成缠枝花草。母题常有与内地相同的吉祥含义,如:“莲生贵子”、“鹿鹤同春”之类。适应“作花”工艺的不同要求,刺绣花样比较俊俏,贴布花样偏于粗壮。同是贴布花样,滇南多见婉转的旋涡纹,滇中则有刚健的几何形。另外,彝族围腰花样的变体最多,亭台人物、花鸟走兽互相穿插,组合得异彩缤纷,十分好看。

5. 蒙古族和苗族的剪纸。通海县的蒙族,于元代始入滇境。他们的剪纸以人物、鸟兽、虫鱼为主,均为剪影法而少用线条,写实倾向强于装饰作风。其中颇多汉族文化因素,如八仙、龙凤等母题,是观赏性较强的装饰剪纸。

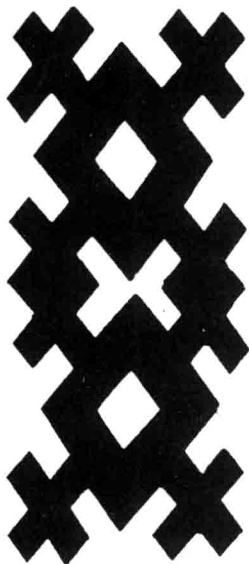
苗族是明清时期迁进云南的山居民族,其剪纸艺术不如贵州苗族之丰富。服饰剪纸棱角分明、线条粗壮,全为几何图形,装饰剪纸如“鱼龙”、“鸡龙”等,则在神秘之中展现苗族的艺术想象力,与汉族文化比较



佛幡(傣族)



头帕花
(彝族)



披肩花(苗族)



疏远,很具独创性。

汉族及其他少数民族的剪纸。明清以后汉族人口在云南所占的比重大增,文化的渗透力随之加强。但在剪纸艺术上,则由于与土著民族的文化交流,而孳乳出清新的格调,与内地并不完全相同;不过,它确曾对彝族、白族、纳西族、蒙族的剪纸,产生过不同程度的影响。其他,阿昌、德昂、布郎、佤族等,也有为数不多的剪纸,从形式上不难看出是受其近邻傣族的影响。

3

云南各族的剪纸艺术,发展很不平衡。沿交通干道的坝区,比较发达,并形成各自不同的民族特征;偏僻山区仍带有氏族公社制残余的共同体,则少有或没有剪纸工艺。

云南剪纸虽然具有文化的多元性和风格的多样性,但特殊性中也包含着共同性。这种共性的基础则是小农的自然经济。东方式的农村经济,形成与之相适应的生活方式、宗教信仰、礼仪习俗。年节与农业的周期有关,并由之而产生了娱年乐岁的活动;婚仪、生俗、寿礼、丧制,归根到底是出于再生产的需要,首先是主要生产力——人的再生产的需要。由此而衍生出多子多福、人寿年丰、百年和合等母题含义;宗教剪纸的祈祥求福,也与人在自然面前的无力有关。这一切合起来便是剪纸文化藉以生存的社会条件。

至于作为美术的一个品类,剪纸艺术的共同特征,首先是受到工具材料的制约,即剪刀和纸张所产生的特殊趣味。用纸剪(刻)出来的点、线、面,与毛笔描出或涂成的绝不相同。把白描的画稿,用刀刻了出来的复制品,很难归属于剪纸艺术之中。剪纸应该有刀趣纸味,这一点是较易为人所理解的。

往往为人所忽略的是,剪纸作品所依据的是所知而非所见。绘画的形象,是直接观察客体、甚至是写生而得的。绘画以视觉的印象作为出发点,而剪纸则是对记忆表象的加工而完成。中央美院邀请了三位民间剪纸能手作现场表演,她们剪出的老虎神态生动,令人叹服。可是

让她们去动物园看了真老虎之后,却剪不出“真虎”来。究其原因,正是背离了剪纸创作的规律,强求她们去表现“所见的”。传统剪纸的“底样”,往往是群体智慧的结晶,相互传承,它积累着若干代人的艺术经验。

还有,传统剪纸的审美功能,往往是和实用目的紧相结合,除了具有直接的实用性之外,便是服务于宗教信仰、礼仪习俗,少有专供观赏的纯艺术品。云南各族的剪纸尽管各有不同的特点,但都打上小农经济的时代烙印。五谷丰登、知足常乐、岁岁平安反映的是小农生产的缓慢节奏。

4

剪纸是历史的产物,而历史总是流变不常地向前发展着。所以,云南的民族剪纸应该与云南的历史保持同步发展。1950年中国人民解放军进驻云南,翻开了历史的新篇章,剪纸艺术到底如何去适应社会的变化呢?情况并不简单。

五十年代是一个充满胜利的喜悦、和对未来充满着憧憬的激情时代,面对着许许多多的宣传鼓动任务,必需调动一切的手段去完成。于是出现了为宣教工作而进行剪纸创作的“新成分”。虽然其中不乏潜心研究传统的人,但并不能抗拒片面强调“教化”作用的倾向;何况“新成分”中的多数,是带着“学生腔”来进行剪纸创作的,这是事情的一个方面。

另一方面则是,传统剪纸经过一系列的社会改革之后,原有的基础开始动摇。民间艺人由于文化水平的限制无法适应新的形势,作品逐渐失去活力,不过,宗教信仰和民情风俗是不可能一夜之间发生突变,传统剪纸在少数民族地区的农村中,并未绝迹。

这就形成了城市的“新剪纸”,与农村民间剪纸的并存。这种情况一直维持到七十年代。前者主要满足新闻出版的需要,后者则适应农村市场的要求。两种剪纸相互疏离,既妨碍新剪纸从传统中吸收有益的艺术营养,又无助于传统剪纸的推陈出新,移风易俗。其间“十年动



民间剪纸的虎

乱”，更加深了矛盾。

八十年代以后，随着改革大潮而诱发的思想解放运动冲破了禁锢，为云南剪纸艺术带来新的生机。以《八省(市)剪纸艺术联展》和《全国剪纸大奖赛》作为契机，推动了云南剪纸研究会的成立。这就可能针对存在的主要问题，有组织有步骤地开展工作。研究传统和繁荣创作是一件事情的两个方面，把这两个方面统一起来，便可能使云南的剪纸艺术走向新的高度。舍开具体的工作过程不谈，八年来云南剪纸界的成果，集中表现于两本画册：《云南民族剪纸》和《云南剪纸新作》。

5

云南剪纸艺术，是由两种不同文化内涵的剪纸组成。两者的并存，可能还要持续一段时间，但终归要统一起来。如果说云南剪纸的特点是多样性，那么，剪纸研究会的任务便是在新的高度上发展其多样性。即除开民族的、地区的、品类的、功能的多样性之外，还特别强调基于作者心理素质、文化修养、审美取向的差别，而产生的风格多样性。

为了达到上述目的，首先要开拓剪纸的使用范围。社会的生产节奏正在加快，人们的的生活方式也急剧变化，城乡的距离正在迅速缩短，实用性的剪纸呈现了萎缩的态势；灯花、窗花、顶棚花失掉附托的依据；刺绣花样的生存空间也越来越小；宗教剪纸只见于边疆民族地区。针对这种情况，一面是继续为保存历史文化而进行的抢救工作，一面是加快开拓的步伐。如：书籍装帧、报刊插图的创作，水平有待提高；从事剪纸藏书票创作人的人数不多，贺年片和其他贺卡，也仅进行有益的试验；在陶瓷挂盘、印染壁挂、建筑饰物、展览版面、商业广告，诸多方面使用剪纸工艺，还有巨大的潜能，应作出更大的努力，以期与社会发展同步。

为满足观赏目的而创作的剪纸，是投入最大的方面。所以取得巨大成绩，又与继承传统有关。没有对民族剪纸的搜集、整理、研究，便不能在观念上有所提高，创作实践也就不会如此顺利。所以，与其统计大奖赛取得的成绩，不如冷静总结通过创作过程所认识的问题：



首先是创作观念的更新。传统的剪纸工艺,是对记忆表象的加工,这种加工常是群体性的。一个传统母题,在其长期的流传过程中,经过无数次的筛选和加工,才趋于完美。它的优点是形式感强,艺术语汇为群众所熟悉;缺点是比较凝固,缺少应变活力,在一定程度上限制了主体的独创性。因此,应强调“生活源泉”,在作者的所见,所知,所感,所悟的过程中,提高对事物的敏锐感受能力。感悟之后,经过再三的推敲,去取得与感悟相适应的表现形式。既不能简单套用传统艺术语汇,也不要用力去复制画稿。创作实践不能“学究式”地背诵“规律”。云南的剪纸没有把创新与继承对立起来,而是古今中外俱为我用,所以才取得了主动。

其次是题材选择问题,创作观念的更新,自然会开阔视野,便可能将乡土色彩和时代气氛统一起来。从单纯再现边寨风光,逐步深入民族文化的内核。不仅突破花鸟虫鱼、吉祥母题的老套,还超越“石林奇观”、“竹楼月色”之类的陈言。在这个方面,长期扎根边疆的作者,善于在俯首可拾的素材中,揭示其深刻的社会意义;居住在城市的作者,本着“行千里路,读万卷书”的古训,深入基层去丰富生活感受。兵营、学校、林区、工厂,各有不同天地。从玉龙雪山的雄伟,到河谷平原的秀美,客观世界本来是丰富多彩的。关键是要独具慧眼。罗丹说过:“对于我们的眼睛,不是缺少美,而是缺少发现”。这几年的云南剪纸,题材是乡土的,宽广的,有新意的。因为作者善于发现。

最后是创作的个性化问题,创作观念的更新,题材范围的扩大,都是通过作者的主体因素而实现。而作者的禀赋、才能、性格、生活经历,是互不相同的,因而他们的创作道路,就有明显的差别。逐一的介绍既不可能也无必要。现将云南剪纸创作的个性差别,分两类型,四种情况:

第一类的风格特征是简约含蓄。其中的两种情况是:一、以丰富的生活体验为基础,通过概括夸张的手法,寓深刻的含义于单纯的形象之中;二、充分利用剪纸的特点,把感知的形象规律化,使作品富有装饰趣

味。

第二类的风格特征是繁茂华美。也有两种情况:其一,具有良好的基础训练和构图经验,从历史、现实、自然、社会,多方面发掘素材,以缜密细致的刀法刻成写实风的剪纸;其二,具有较高的工艺水平,熟悉传统母题和剪纸语汇,而去贴近时代、探索新意。

其他界于此四者之间,还有各种不同的审美取向。或刚健、或秀美、或钟情于民族的古典美学,或倾向于域外的现代意识。风格样式是十分多样化的。

概而言之:云南的剪纸是由两部分组成,传统的民族剪纸,以多样性作为主要特征,现代剪纸则在新的社会条件下,从新的高度上去发扬传统的多样性。即从不同个性的群体、和不同风格面貌的作品中,去体现红土高原的共性。

注释:

1. 作花。云南的少数民族,把挑花刺绣的诸种不同工艺,统称为作花。
2. 新成分。借用,指加入剪纸队伍的新作者,多为学生或美术工作者,文化水平较高。
3. 学生腔。指脱离剪纸特点的作风。

(原载《民族艺术研究》1996年第三期)

剪纸的创新与开拓

薛定衡

民间剪纸有着悠久的历史,有着光辉灿烂的过去,但艺术是观念的产物,过去时代的民间剪纸则是封闭式的农业经济关系的观念形态的产物。随着时代的前进、社会的进步,广大农村正在发生翻天覆地的变化。农民的生活方式也正在改变,汽车逐渐代替了牛车,时装慢慢地代替了统裙,高速公路在不断地延伸,青石板的小路在悄悄地消失。在现代文明的冲击下,传统的民间剪纸正在衍变,正在消亡。有人高呼:“抢救民族文化遗产?”而艺术家的任务,则是要创新与开拓。

在造型艺术的领域内,没有一种艺术形式能像剪纸一样,拥有众多的作者和观众,拥有如此广泛的群众基础。在剪纸创作的队伍里,有二支并肩战斗的部队,一支是有高度文化修养的民间艺术家,一支是热爱民间艺术的美术工作者。这二支队伍的互相学习,互相补充,互相融化是剪纸艺术创新的先决条件。任何艺术都是从民间走来,走向艺术殿堂的。紫砂壶在文人参与创作之前,仅仅是喝茶的工具,但他在审美价值上和经济价值上都不亚于任何美术作品。需要的是互相取长补短,而不是互相指责,看法的分歧,流派的不同都是客观存在,就像日本剪纸界存在着“切纸”和“切绘”两大流派一样,但这样并不影响他们创作的繁荣。

人们常常把美术工作者创作的剪纸,通通称之为新剪纸,而把民间艺人的作品称之为传统的民间剪纸,这种以作者来分类的方法是不科学的,传统的民间剪纸,常常是集体的创作,或者是上辈人传下来的花



日本 潼平二郎
《屈辱赛的战争》插图



(日本) 藤井增藏 狗

样。在艺术上表现为题材的重复,形式上的雷同,造型上的程式化。这既是它的特点,也是它的不足之处。我们所说的新剪纸,不单纯是题材,形式,造型上的开拓,而是如何将民间意识同现代意识相结合,民间审美情趣同现代审美情趣相结合。传统的民间剪纸作为窗花,刺绣的花样,常常反映了小农经济的自给自足,自娱自乐。而新剪纸,作为一个独立的艺术品,必须面对现代生活,面对市场经济的大潮。传统的民间剪纸,可以相似,可“大同小异”,而创作的新剪纸,作为一件艺术品,决不允许生搬硬套,也不允许“进口元件,国内组装”,新剪纸,新就新在艺术的独创性。

过去,我们总把“剪纸”划在工艺美术的范畴,在剪纸的作品展览中,总有一些“似曾相识”的作品,为了繁荣创作,提高新剪纸的艺术品位,一定要把这些“搬来搬去”的作品搬进新剪纸的展览大厅。

新与旧是相对的,旧代表传统,新代表创造,常是旧中有新,新中有旧。同样的作品,今天看来是“新”,明天来看又“旧”了。同样一个作者,多数作品“大同小异”显得陈旧,但有的作品在“小异”上做够了文章,下了功夫,就“出新”了。优秀的民间艺术家,总是随着时代的发展,不断吸收新的东西,吸收现代美术思潮的精华,不断地创作出新的作品来。

新剪纸就一定是好的吗?有人说是“伪民间”,有人说是“绘画化”的倾向。“绘画化”三个字好像是新剪纸的“癌症”,是否定新剪纸的最简便的武器。这几年,新剪纸的创作,涌现了一大批优秀的作者,出现了不少好的作品,当然也出现了一些“不三不四”“非驴非马”有争议的作品,这一点,并不奇怪,这是探索,创新中出现的问题,需要实事求是的批评,在实践中不断总结,不断提高,而不该用“绘画化”三个字简单地全盘否定。

对“绘画化”的问题,必须具体作品具体分析,我们反对的是像白描一样的剪纸,像画出来的剪纸,是因为这些作品,作为剪纸,它失去了剪纸的艺术特点,作为白描,它又是一张画得不好的白描。白描本身也有