符号学开拓丛书(第三辑)

赵毅衡　主编

陇中民俗剪纸的文化符号学解读

张淑萍 著

苏州大学出版社
Soochow University Press

符号学开拓丛书(第三辑)

陇中民俗剪纸的文化符号学解读

张淑萍 著

谨以此书献给我的母亲、陇中剪纸艺人董碧莲!

本书获得教育部人文社会科学研究规划青年基金项目资助(项目编号:12YJC850032)

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

陇中民俗剪纸的文化符号学解读/张淑萍著. —苏州：苏州大学出版社，2014.4
（符号学开拓丛书. 第3辑）
ISBN 978-7-5672-0838-4

Ⅰ.①陇… Ⅱ.①张… Ⅲ.①剪纸-民间工艺-符号学-研究-甘肃省 Ⅳ.①J528.1-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第054750号

书　　名：陇中民俗剪纸的文化符号学解读
作　　者：张淑萍　著
责任编辑：汤定军
策划编辑：汤定军
装帧设计：刘　俊
出版发行：苏州大学出版社(Soochow University Press)
社　　址：苏州市十梓街1号　邮编：215006
印　　刷：丹阳市兴华印刷厂印装
网　　址：www.sudapress.com
E - mail：tangdingjun@suda.edu.cn
邮购热线：0512-67480030
销售热线：0512-65225020
开　　本：700mm×1000mm　1/16　印张：15.75　字数：250千
版　　次：2014年4月第1版
印　　次：2014年4月第1次印刷
书　　号：ISBN 978-7-5672-0838-4
定　　价：39.00元

凡购本社图书发现印装错误，请与本社联系调换。服务热线：0512-65225020

序 言

赵毅衡

克劳德·列维-斯特劳斯当年曾经是个血里流着荷尔蒙的“文青”。哪怕他接受了系统的人类学训练和不辞辛劳、冒着生命危险在亚马孙森林里做印第安社会的调查，他的头脑依然是感性的、浪漫的。这些经历后来出现在《忧郁的热带》一书的笔记里。该书写得文情并茂、情感沛然，以至于“龚古尔奖”委员们希望这是一本文学作品，可以给法国最高文学奖增色生辉。怀抱着如此敏锐的感觉，面对如此生鲜活泼的奇异文化，列维-斯特劳斯收集了一个人类学资料的大宝库。他占有了一座宝山，只待他说出亚马孙丛林的秘密。

但是他不知道如何理解这些纷繁复杂的材料，如何从中得出人类文明的规律。直到1941年，他作为犹太人逃离法国，在纽约邂逅了语言学家俄国人雅克布森。下面的故事是现代学术史上尽人皆知的故事：雅克布森闲谈似地告诉他，布拉格学派语言学者从索绪尔符号学发展出来一些基本想法。列维-斯特劳斯是何等聪明的人物！一点即通，豁然开朗，突然就明白了他那些人类学材料中隐伏着一套文明的构筑方式。于是有了《结构人类学》，于是有了《野性的思维》，于是有了《遥远的目光》，于是有了一代宗师，于是他的思想远远溢出语言河道，推动了宏大的20世纪符号学运动。但是当我们读他的书的时候，在冷静的术语之下，我们依然能感受到他的诗一般的感性、他对部落文化现象的细腻感觉、他对第一手材料的热情。由此，抽象的思维在他的笔下成为一段动人的“野性”的理论。

读张淑萍《陇中民俗剪纸的文化符号学解读》，我不由自主地

想到列维-斯特劳斯的人类学写作。这本书材料之生动丰富，让人爱不释手，一幅幅民间剪纸的朴拙厚重几乎有后现代美术的风韵。远离城市文明的细巧腻熟，这样生命力顽强的艺术传承几千年而不沾历史的尘土，让人感到扑面而来的陇中那块华夏民族熔炉的温度。

我们知道它们都是符号，我们也知道所有的妆饰、仪式、习俗、风气多半都是符号，因为它们的意义超出实用之上：它们都是“无用之物”，但是它们是喜庆成为喜庆、生日成为生日、丧葬成为丧葬的原因。没有它们，人类依然能结婚、生子、死亡，但就不是文化式地结婚、生子、死亡，人类就过得不像文明的人。看来我们无法用真面目生存于世，必须给自己戴上面具才有勇气自称文明。对文明的人来说，一切有用的行为，诸如衣食住行、结亲打仗，都必须裹在无用的符号里面，不然他们就只是作为缺乏灵魂的动物人而存在。符号使我们存在于一个意义世界里，而不是仅仅活在物的世界里。这些拙朴的民间剪纸呼喊着、跳动着，要求我们给出一个学理的回答。

这样一说，人类的文明化似乎是一个抽象化的过程，我们的生命得到一个虚拟化的变异。悖论的是，这个过程非常具体、极为具象，符号的形象几乎让人觉得幼稚，像黄土高原的景色那么直率、纯真、朴实。实际上，符号载体本身不需要复杂，复杂的是符号把我们文明化的过程。这就是为什么有那么多民俗资料、那么多描写民风乡情的书籍，这就像列维-斯特劳斯汗流浃背从亚马孙森林归来时背囊里的那么多材料。但是这些剪纸呼喊着我们，要求我们理解，要求我们解读。张淑萍教授给出的解读是符号学式的，却是见解独到的符号学。此书从陇中剪纸的一个个实例出发，描画出了用符号学研究民俗的有效路径。

她的论辩的第一步是：符号是文明的实质，但是符号的具象性迫使符号指称的对象“退出在场”。“鱼戏莲，鱼象征男性，莲为女性。”我们看到的只是鱼和莲，我们看不到男性和女性，我们知道这是指男性和女性，这是社会文化强加给我们的元语言。解读的强制性好像给文明人戴上了面具：男人有鱼面具，女人有莲面具。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

到这里为止，民俗学做得中规中矩。然而，符号并不停留于“一物替代另一物”，符号进一步用自己的神奇力量创造世界，创造事物在世界上发生的可能。符号不仅仅是代替对象出场，符号有能力反过来制造对象。本书用剪纸作为祈福的灵物加以分析：用葫芦创造多孕，用莲创造“连生贵子”，用猴吃桃创造“富贵封侯”。

然而，貌似简单的剪纸还能进一步创造事物之间的秩序。此时，剪纸作为符号甚至能作为魔物演出巫术。最有戏剧性的例子就是本书仔细描绘的“叫魂”剪纸。“陇中叫魂仪式中，剪三个拉手红纸人人，放在孩子睡觉的炕头下，用孩子的内衣粘叫魂人人，粘起来就意味把孩子被吓跑的魂叫回来了。”这就是符号民俗学应该走到的地方。固然，人类学家一直明白这些巫术手法：“用孩子的衣服叫魂遵循的是接触律原理，用剪成人体形状的拉手人人来叫魂，遵循的是相似律原理。”但是从符号学角度来看，符号及其解释创造了文化的元语言。

因此，符号构筑对象尤其构筑事物秩序的能力形成了文化体系。构成文化的不是被符号指称甚至创造的对象，因为土地丰腴、人口繁盛、风调雨顺、事业顺利等这些希冀各民族都是相似的，而文化是各民族不同的，文化的不同只能来自符号的不同。列维-斯特劳斯已经说过：“原始思维以对秩序的探究为基础。”而凭着对中华民族成熟之地的陇中民俗的研究，张淑萍很清晰地把这个结论往前推进一步：“所有的思维活动都以对秩序的要求为基础。”

这是我们对这本书最满意的地方，这是张淑萍这本书最值得我们细细琢磨的地方，这也是我推荐这本书的理由。

前 言

陇中是山地，人们在这片土地上春耕秋收，世世代代的日程几近相同。北方的冬季漫长，田里无活可干，辛苦了大半年的人们心思开始活泛，琢磨起精神文化来，敬天神地祇，美化家园，让干枯了一年的精神得以放松和娱乐。在我小时候的印象里，冬季的女孩子是最美的，她们从农活中解放出来，大门不出，剪纸、绣花、做针线，被严寒皲裂的手开始长好，粗糙的脸开始细腻。腊月二十之后，少女们、少妇们串联邻里姐妹，相约在某一家聚集，一起熏板檐子。我们一帮小孩子也尾随着凑热闹，趴在门板底下，瞅着胶皮的浓烟把湿淋淋的纹样熏黑。我比其他的孩子更自豪一些，因为附近人家的板檐子纹样基本都是我母亲剪的。

母亲七岁时外婆去世，留下了一沓剪纸纹样，如“李彦贵卖水”、“南乔担水”、“云角子”等。念过私塾的外公决意不再续弦，自己抚育母亲和四岁的舅舅。外公教导母亲的方式是从来不满意，总是慈眉善目地说一句：“还不好，再往好里做！”母亲取悦外公的方式是尽职尽责地剪纸、绣花、裁衣做鞋、操持家务，也认认真真地给自己缠脚。被缠坏的脚开始发炎，为此她发高烧好几日，但是仍旧不敢放脚。在精神和肉体的双重磨难下，她学会的是顺从。

她最初的剪纸是“依葫芦画瓢”，照着外婆留下的纹样模仿剪，后来渐渐地依凭自己的想象“乱”剪。结婚之后，她把一身的女红本事带到了我家，成了村里有名的“花儿匠”。过年时节，常有邻里前来讨要纹样，从腊月二十左右的板檐子到年底的窗花，再到正月里的灯笼花，母亲总是信手拈来，花鸟鱼虫不一而足。大年三十，我家窑洞的窗户贴上了窗花，白纸为底面，上贴红色、绿色剪纸，三色杂陈，鲜亮得晃

眼。看着画面上嬉闹的鱼、背上长树的鹿、开口笑的石榴、怒放的海棠和莲花，我不止一次地问母亲它们的名字，也问她有没有见过这些奇异的生物，因为我的生长环境里不曾有。母亲的回答一般都是否定的。我更觉奇怪：既然没有见过，何以剪成？母亲说在外婆和姑婆的纹样里有过。

近些年来，家里盖了新房，新式的窗户也安装上了敞亮的玻璃，不再需要窗花挡风、透光。橱柜的使用也让板櫈子退休了。农村通电之后，电视开始普及，秧歌的娱乐功能减弱，春节演秧歌的习俗渐次淡化，直至消失，糊灯笼成了中老年人的回忆。母亲也老了，剪不动了。而收集、整理、研究民俗剪纸成了我的爱好。一方面，出于对母亲的情结，她越来越浑浊的眼神、凌乱的白发、蹒跚的步履显示着生命的逐渐枯萎，也暗合着民俗剪纸衰落的命运；另一方面，从这些剪纸纹样中，我看到了大地湾文化的陈迹、马家窑文化的影子，看到了原始巫术的烙印、图腾崇拜的印痕以及原始宗教的印迹。各种意义拌合在一起，且在历史的沉积中层层累加，厚重、神秘而深邃。今天看来，陇中民俗剪纸就是该地域文明的面具，这层面具所遮盖的、所表达的是陇中人八千年乃至更久远的时代以来所走过的心路历程以及由此而形成的文化基因和文明编码。

本书的写作初衷是运用符号学的方法逐层剥离该面具背后所隐藏的意义，并对这些意义做分类学式的处理。第一章是总论，概括介绍陇中民俗剪纸，并对全书各章节的内容做摘要性的综述。第二章陈述陇中文化特征，旨在探讨陇中民俗剪纸产生的文化背景和历史渊源。第三章阐述民俗剪纸生发的动因，以期揭示民俗剪纸所蕴含的意图意义及其承载的实用功能。第四章从符号学的视角对陇中民俗剪纸符号的能指（形式）本身的构造做出分类。第五章对陇中民俗剪纸符号的能指的指向性做出解释，揭示符号形式指向意义的动态化过程。第六章依照陇中民俗剪纸的使用场合以及实用功能将其加以分类，是所指（内容）层面的分类，并对各类民俗剪纸的文化内涵做出尽可能客观的分析和阐释。第七章从双轴关系入手，分析陇中民俗剪纸的叙述方式。第八章探讨陇中民俗剪纸在表意过程中采用的修辞法。第九章通过追溯女性从古至今的身份变迁史，探讨女性剪纸艺人的主

体、自我与身份之间的矛盾与纠葛，管窥剪纸艺人的创作心理以及她们以传承性为主、创造性为辅的创作过程。

由于作者水平有限，在文化背景的整理与剪纸文本的分析过程中一定有许多疏漏之处。另外，收集到的剪纸纹样与书中列出的剪纸文本有限，不能覆盖陇中全域。敬请各位读者多提宝贵意见，您的建议将对本人以后的研究工作有极大的帮助。

张淑萍

2014 年 3 月

目 录

Contents

● 第1章 陇中民俗剪纸概述 / 001

1.1 文化背景 / 001

1.2 陇中剪纸的历史追溯 / 002

1.3 陇中民俗剪纸符号的意义 / 004

1.4 陇中民俗剪纸符号的修辞 / 005

1.5 作者身份与文化品格 / 007

● 第2章 陇中民俗剪纸的历史与文化背景 / 009

2.1 大地湾文化 / 009

2.2 洮河文明:马家窑 / 015

2.3 陇中先民源流考 / 022

● 第3章 民俗剪纸的产生源起 / 030

3.1 原始先民的认知方式 / 030

3.2 图 腾 / 034

3.3 巫 术 / 038

3.4 宗 教 / 050

3.5 吐鲁番出土剪纸的再论证 / 068

● 第4章 陇中民俗剪纸的符号特征 / 077

4.1 像似符号 / 077

4.2 指示符号 / 084

4.3 规约符号 / 086

● 第5章 剪纸符号的意指关系 / 090

5.1 符号的意指关系 / 090

5.2 剪纸符号的意指 / 098

● 第6章 陇中民俗剪纸的类型 / 103

6.1 事人剪纸 / 103

6.2 祭祀剪纸 / 156

6.3 巫术剪纸 / 179

● 第7章 陇中民俗剪纸的双轴关系 / 189

7.1 双轴关系 / 189

7.2 灯笼的双轴 / 191

7.3 板櫈子的双轴 / 193
7.4 阴剪与阳剪 / 197
7.5 图案的圆满与删减 / 199
● **第 8 章 陇中民俗剪纸的修辞法** / 203
8.1 隐 喻 / 203
8.2 明 喻 / 207
8.3 提 喻 / 209
8.4 转 喻 / 210
8.5 谐 音 / 212
8.6 比喻累积,形成象征 / 212
● **第 9 章 剪纸艺人的主体、身份与自我** / 215
9.1 主体、自我与身份 / 215
9.2 传统女性的自我缺失与身份建构 / 219
9.3 剪纸艺人的自我与身份 / 230
9.4 剪纸的文本身份与隐含作者 / 236
● **后记** / 239

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

第1章　陇中民俗剪纸概述

1.1　文化背景

“陇中”是史地学上的一个泛区域概念，泛指甘肃中部区域。具体来说，它主要是指陇中黄土高原地带，即陇山以西黄土丘陵沟壑区，其范围在六盘山以西、乌鞘岭之东和陇南山地以北的甘肃省境内，包括今兰州市、白银市、天水市北部县区、定西市、临夏回族自治州和平凉市的静宁、庄浪县的部分区域。陇中是个多民族杂居的地域，史前以炎帝族的羌人和黄帝族的氐人为主，商周期间仍以氐人、羌人为主要居民。春秋战国五百年间，与汉民族渐趋融合。西汉时，陇中为汉匈交锋地，后安置匈奴归降者于此。魏晋南北朝期间，汉人、氐羌人、匈奴人、鲜卑人轮流为王，盘踞陇中。隋唐时，吐蕃人控制陇中，被政府军收编后，各少数民族军民定居陇中。宋朝后期，女真人占据陇中百年之久。宋元时，大食人即回族人大批徙居陇中。各民族杂居使民族间的交流成为必然，各民族文化从相互碰撞、相互认识、彼此认同、相互学习到逐渐融合。

陇中文化是黄河文明的重要组成部分。距今约 7800 年的秦安大地湾文化是已知的我国最早的新石器时代文化，出土了中国最早的彩陶，纹样有几何纹（如绳纹、弧线纹、三角纹、条纹、勾叶纹）、动物纹（如鱼纹、鲵鱼纹、鸟纹、蛙纹）以及两兽相扑的情景纹，其中以鱼纹最具代表性。发掘于临洮县城南马家窑村的马家窑文化是距今约 5700 多年的新石器时代晚期文明，以彩陶为主。在中原仰韶文化的彩陶衰落以后，马家窑彩陶又延续发展了数百年，达到了世界远古彩陶史的顶峰。马家窑彩陶纹饰有上百种，图

案精美，以蛙纹、圆圈纹、鱼网纹、水波纹、草叶纹、锯齿纹最具特色。

陇中民俗剪纸传承了大地湾文化和马家窑文化中的彩陶纹饰，在隐蔽性地保留鱼纹、蛙纹、鸟纹、锯齿纹等纹样原有的生殖崇拜和网纹、圆圈纹、鸟纹等原有的太阳崇拜的意义基础上，弱化了其巫术意味，渗入了后世民俗文化中的现世意义和装饰意义。同时，陇中民俗剪纸接受了佛家、道家、儒家文化中具有特殊意味的图案：佛家的莲花、八宝等；道家的各位神仙及其法器；儒家的梅、兰、竹、菊四君子，二十四孝图。此外，民间传奇、传说、地方戏剧中的人、物、事也是民俗剪纸的表现主题。存在于老百姓日常生活中的花草树木、家畜家禽，或者非现实虚构物，只要能与“福”、“禄”、“寿”、“喜”、“财”有关联，总能成为进入民俗剪纸的题材。从艺术成就来看，陇中民俗剪纸粗拙、古朴，但又长于繁芜修饰。从历史传承来看，陇中民俗剪纸不仅上承史前文明的巫术图谱及其文化内涵，而且开启了中国民俗剪纸的先河。

依照使用场合和功能，陇中民俗剪纸大略可分为三类：事人类、祭祀类和巫术类。其中事人类剪纸涵盖以下几种类型：(1)春节期间的窗花、箱柜花、炕围花、板檐子(又叫板帘子，是碗筷板架上的遮帘)；(2)元宵节期间的灯笼花、旱船花、遮檐子(旱船和八卦灯笼外围的吊屏)；(3)婚庆期间的各类喜花；(4)刺绣底样，包括枕顶、鞋花、帽花、兜肚花底样。祭祀类剪纸有两类：(1)社祀中献给地方神、节庆期间献给喜神(吉祥神)、丧俗仪式上献给祖先的各类祈福性剪纸；(2)各类祭祀用的纸钱、金锞、银锞、童男、童女、房子、家具以及“寒衣节”的各类寒衣等实用性剪纸。巫术剪纸有两类：即刻效验性的和预防诱导性的。前一类用在难产、重病、叫魂等实用场合；后一类兼有巫术和装饰功能，主题包括生育、治病、驱鬼、祈雨、制敌、祈福等。

1.2 陇中剪纸的历史追溯

1959年，在吐鲁番阿斯塔那古墓出土的5件北朝时期的团花剪纸是迄今为止我国发现的历史上最早的剪纸成品，它们是麴氏

高昌王时期随葬的民间宗教用品，是关于鹿、对猴、莲火纹、菊蝶纹、莲轮纹团花类的剪纸。据此，四川大学江玉祥教授推断“剪纸的发源地可能在中国西北地区”①。麴氏高昌王国是麴氏（金城榆中人，今兰州榆中人）建立在新疆吐鲁番地区、以汉族人为主体组成的封建割据王朝。这五件北朝剪纸系用土黄色纸折叠剪成。在今天的陇中仍然保留着用黄纸事神灵的民俗，民俗剪纸的技法多为折叠剪。就剪纸纹样来说，这 5 件北朝剪纸中菱形纹、三角纹、锯齿纹、剪刀纹、莲花纹、菊花纹、蝴蝶纹等象征生殖崇拜的纹样与今天陇中民俗剪纸中的纹样一致。“对鹿”剪纸中的鹿只有一只鹿角残存，且体型像马，也有学者称之为“对马”剪纸。准确来说，这种鹿即马鹿。猴、鹿纹样不仅因为“猴”与“侯”、“鹿”与“禄”谐音而单纯为祈福凭空剪出，还因为麴氏及投奔他的乡亲们的家乡有马鹿、猴存在，因为南北朝时期陇中生态依然良好，马鹿、猴等生存于此。《汉书·地理志》这样描述陇西：“户杜竹林，南山檀柘，号称陆海……山清水丽，林跨数郡。”②由此可以进一步推断，中国剪纸的发祥地有可能是陇中。

自上世纪以来，考古学界数次在西北发现西汉时代的纸张，年代估计均在蔡伦造纸以前。除了物质条件外，特定的文化需要是剪纸生发的动因。产生于旧石器中期、繁荣于旧石器晚期和中石器时代的原始图腾是各民族先民包括古氐羌人的一种重要文化。黥面、纹身、镂刻图腾的形象是剪纸的雏形，它承担的是一种功利性的社会功能，即博得图腾动物的保护。也就是说，原始巫术是剪纸生发的原初动因。古氐羌人的鸟、蛙图腾不仅是马家窑彩陶上最常见的图案，而且是陇中剪纸中常见的纹样。

祭祀是剪纸艺术产生的直接动因。中国历来重丧葬和祭祀，总是把人世间最昂贵、最珍奇、最美好的东西用于祭祀神灵和先人。但因用实物祭祀或陪葬代价太大，而且容易引发偷盗，所以自魏晋起用纸钱或冥币代替实物来行葬礼或祭祀开始流行。

---

① 江玉祥：吐鲁番出土剪纸研究，载《中国民间剪纸研究》，陈竟主编，北京：中国轻工业出版社，2008：55。

② 班固（汉）：《汉书》，西安：三秦出版社，1994：1600。

《旧唐书》卷一百三十《王玙传》云："汉以来丧葬皆有瘗钱，后世里俗稍以纸寓钱为鬼事。"[①]嬴氏高昌王时期随葬的团花剪纸就是祭祀性纸钱。"事神"的目的在于"事人"，祈求神灵、祖先庇佑，从此平安、幸福、健康、多子、长寿……因此，在事神的纸钱蓬勃发展的同时，事人的世俗性"剪彩"也开始兴旺发达，一般在节日作为粘贴、佩戴的装饰。

1.3 陇中民俗剪纸符号的意义

文化符号学是研究符号所携带的文化意义的学科，对意义的发送、符号文本的形成、意义的解释等进行透视、推理和阐释。符号指携带意义的最小单位，符号组合形成符号文本。每个剪纸作品是一个符号文本，剪纸符号文本可以由单符号构成，如莲花纹，也可以是多个符号组合而成，如鱼莲纹。

剪纸的意义是先于意象而预先存在的，即发送者意图意义预先存在，在剪纸文本生产中"强加"到文本上。正如美国人类学家莱斯利·怀特所说，人类有机体将含义加诸于实在事物或事件上，从而使它们成为符号。发送者意图意义包括剪纸文本作者的意图意义和剪纸民俗文化群体共享的集体无意识意图意义。按照精神分析学家荣格的看法，集体无意识是指人类自原始社会以来世世代代的普遍性的心理经验的长期积累，它既不产生于个人的经验，也不是个人后天获得的，而是生来就有的。[②] 荣格将集体无意识的内容称为原始意象，是自从远古时代就存在的、保存在人类经验之中并不断重复的集体意象。

剪纸符号的发送者意图意义可以通过考察剪纸文本的各类伴随性文本来倒推构筑。（1）显性文本，如剪纸文本的作者及其身世等副文本、剪纸文本的题材及风格等型文本；（2）生成性文本，如某件剪纸产生以前的各种同类型的剪纸文本及其产生以前的整

① 高承（宋）：《事物纪原》卷九"寓钱条"，《四库全书》本。

② 荣格（瑞士）：《荣格文集——让我们重返精神的家园》，冯川、苏克译，冯川编，北京：改革出版社，1997：5—6。

个陇中民俗文化史等前文本，在剪制这个文本的当时出现的各种影响因素等同时文本，包括剪纸文本诞生时的文化氛围，如年成、季节、民俗、风景、境遇等各类边缘文本。

剪纸作品的符号文本本身包含发送者的意图意义。陇中民俗剪纸中含有原始先民的集体无意识，即古朴混沌、愚昧粗疏、稚拙天真、神秘崇拜等原始意象。在几千年的传承过程中，陇中人民的集体无意识中也渗透着儒家忠诚孝道、佛家轮回因果、道家无为自然等意识形态烙下的印痕。另一方面，剪纸艺人独特的情感体验、生命观和自然观当然也浸透在民俗剪纸中。这些先在性意图意义均体现在剪纸文本中，也成为接收者解释意义的一种启示。但剪纸文本在形成后，其本身也具有了自己独立的生命和意义；换言之，文本意义并不完全等同于原初图案的意图意义，而可能是独立于意图意义而存在的。剪纸文本意义是复杂多变的，随语境的变化而变化，如装饰意义、商业意义甚至零意义，文本意义的解读依赖语境和解释者。

接收者解释意义与解释性文本有很大关系。解释性文本包括元文本、链文本和先后文本，如某剪纸文本被剪成后被接收者接收前出现的各类评价，包括有关此作品及其作者的身份、地位、身世、地域等的评论、传闻、指责、赞誉等元文本，而各类元文本会先入为主地影响接收者的接收态度和解释行为。接收者解释某文本时主动或被动地参照的其他文本称为链文本；与该剪纸文本有某种关联的其他剪纸或非剪纸文本是先后文本，戏曲人物、故事人物系列剪也属先后文本。链文本的形成与接收语境和接收者的阅历、知识积累等相关。两个文本之间有特殊关系，如一个剪纸文本是对另一个剪纸文本的模仿剪。就是先后文本，戏曲人物、故事人物系列剪也属先后文本。除此之外，接收者解释意义与文本意义、意图定点、时空特征以及接收者的性别、立场、观点等有关，因此解释项是一个开放体系，分叉衍义是可能的，无限衍义在理论上也是可行的。

1.4　陇中民俗剪纸符号的修辞

陇中民俗剪纸符号丰富的意义是通过修辞来表达的。剪纸是

图像符号，使用的是超语言的概念比喻，包括明喻、隐喻、提喻、转喻、类比、谐音等。语言中的明喻、隐喻是本体和喻体都出现，明喻用“像”、“似”、“如”等喻词将两者连接起来，隐喻用喻词“是”连接；提喻、转喻和谐音只出现喻体，本体和喻词不出现。图像符号中，各类比喻的本体均不出现，也没有喻词做连接方式来保证比喻关系。发送者将意图意义定点在喻体，接收者按照习俗惯例做相应解释。明喻是群体文化习俗将喻体强制性地与不在场的本体连接，不容接收者忽视两者间的比喻关系而做其他解读。例如，陇中以黄色剪纸事神，白色剪纸事鬼，红色剪纸事人、节日、喜庆，黑色和蓝色剪寒衣祭祖。隐喻中喻体与本体间的关系比较模糊，解读依语境呈一定的开放性。鱼在有些剪纸文本中则喻阳性，有些文本中喻阴性，如“鱼戏莲”中鱼象征男性，莲为女性；在“双鱼嬉戏”中，一鱼为男、一鱼为女。“老鼠嫁女”、“老鼠啃瓜”、“老鼠啃葡萄”中，鼠从子神到受人驱逐的祸害全靠它跟谁组合形成符号文本。提喻中喻体与本体间是部分与整体、具体与抽象的关系。例如，陇中剪纸“贯钱”喻招财进宝，“盘长”喻富贵长久，“云子”喻吉祥如意。转喻中喻体与本体之间是邻接、指示关系。陇中剪纸中常出现灯笼，一位剪纸大妈说：“不剪灯笼的话，一年暗地很么，不亮堂。”灯笼与光、运气、心情都有了关系。“暗八仙”用八仙的器物葫芦、扇子、荷花、洞箫、花篮、玉板、渔鼓、宝剑指八仙。

谐音建立在误解与联想的社会心理基础之上，借助发声相同或相近的语言规则，产生双重表意效果。谐音在陇中剪纸中运用得非常广泛。例如，“莲生贵子”中的“莲”与“连”，文本中有五个蝙蝠和桃子表示“五福捧寿”，鹿、鹤组合成剪纸符号“六合春”，“猴吃桃”喻封侯、长寿。类比是因喻体与本体间有某些相同或相似的性质，而以喻体来代替本体的修辞手法，在陇中剪纸中使用较多。因葫芦、花瓶的肚大，与怀孕母体相似，遂成为生命繁衍的象征，母系社会的遗风一直延续到今天。莲、石榴、葫芦、蛙、鼠多子，在剪纸中也成为女性的象征符号。剪刀纹与男根像似，菱形纹、草叶纹、锯齿纹与女阴像似，成为生殖崇拜的符号。事实上，在陇中剪纸中，几种修辞手法可以叠加用在同一个符号上，如葫芦肚大象

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com