

21世纪艺术教育系列教材

中国剪纸艺术欣赏与创作

THE APPRECIATION AND CREATION OF
CHINESE PAPER-CUT ART

朱晓红 编著



河南大学出版社

21世纪艺术教育系列教材

中国剪纸艺术欣赏与创作

THE APPRECIATION AND CREATION OF
CHINESE PAPER-CUT ART

朱晓红 编著



河南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国剪纸艺术欣赏与创作 / 朱晓红编著. — 开封: 河南大学出版社, 2010.3

ISBN 978-7-5649-0152-3

I. ①中… II. ①朱… III. ①剪纸—民间艺术—简介—中国 IV. ①J528.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 052835 号

责任编辑 赵海霞

责任校对 王亚辉

封面设计 王四朋

出版发行 河南大学出版社

地 址 河南省开封市明伦街 85 号 邮 编 475001

电 话 0378-2864669 (办公室) 0378-2825001 (营销部)

网 址 www.hupress.com

经 销 河南省新华书店

制 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南郑印印务有限公司

版 次 2010 年 8 月第 1 版

印 次 2010 年 8 月第 1 次印刷

开 本 890mm × 1240mm 1/16

印 张 12

字 数 309 千字

印 数 1—3000 册

定 价 38.00 元

编写说明

中国民间剪纸艺术是中华民族数千年传统文化的积淀，是民族文化哲学观、审美观、道德观、价值观的反映，是中华民族民俗文化的物化体现，也是深受民众广泛喜爱和认知的艺术形式。20世纪以来，随着西方文化的舶来和现代化进程的加速，我国传统民族文化受到猛烈的冲击，民间艺术赖以生存的民俗土壤迅速萎缩、消失，这一现象引发了社会各界的广泛关注与反思，有历史责任感和社会责任感的学者和艺术家们正致力于积极抢救、发掘、研究民间传统文化，关注民间艺术的生存状态，蕴涵民族优秀传统文化的民间剪纸艺术再次成为专家、学者和广大群众关注的对象。本书的编写正是出于对这一时代责任的思考与践行。

本书内容主要围绕对我国优秀民间剪纸艺术作品的介绍展开，通过对民间剪纸艺术发生、发展状况的梳理、对不同地域和流派优秀剪纸作品的欣赏、对民间剪纸蕴涵优秀民族文化的展现、对剪纸技巧与技法的传授等内容向大学生读者展现我国民间剪纸艺术璀璨、博大而深邃的风貌。这为弘扬中华民族优秀传统文化，培养当代大学生对民族文化的认同感和自豪感无疑有着积极的意义。

本书由以下几位同志撰写，分工如下：

朱晓红编写第一章、第四章；

杨金鸥编写第二章、第四章的第三节；

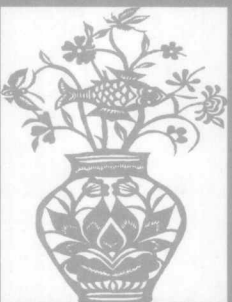
刘莹编写第五章；

化铨编写第三章。

本书在编写过程中得到了南阳师范学院的大力支持与资助，在出版过程中得到了河南大学出版社的鼎力协助，在此一并表示诚挚的感谢！由于本书编写时间仓促、内容涉及面较广、编者水平有限，难免存在欠缺与疏漏，敬请广大读者同仁予以批评、指正！

编 者

2009年9月



编写说明	1
------	---

第 1 章 中国剪纸艺术的历史与发展研究现状	1
------------------------	---

第一节 中国剪纸艺术的历史	2
---------------	---

第二节 中国剪纸艺术的发展研究现状	7
-------------------	---

第 2 章 中国剪纸艺术风格与文化内涵	23
---------------------	----

第一节 中国剪纸艺术风格	24
--------------	----

第二节 中国剪纸艺术的文化内涵	54
-----------------	----

第 3 章 中国剪纸艺术的审美取向	87
-------------------	----

第一节 中国剪纸艺术的审美情感	88
-----------------	----

第二节 中国剪纸艺术的美学品质	92
-----------------	----

第 4 章 中国剪纸艺术的表现手法	97
-------------------	----

第一节 中国剪纸艺术的造型表现手法	98
-------------------	----

第二节 中国剪纸艺术的构图表现手法	114
-------------------	-----

第三节 中国剪纸艺术的色彩表现手法	122
-------------------	-----

第四节 外国剪纸作品欣赏	126
--------------	-----

第 5 章 中国剪纸艺术的运用与拓展	131
--------------------	-----

第一节 中国传统剪纸艺术的运用	132
-----------------	-----

第二节 现代剪纸艺术的运用与拓展	156
------------------	-----

参考文献	180
------	-----

后 记	181
-----	-----

第1章

中国剪纸艺术的历史与发展研究现状



《朝鲜族生活》 侯玉梅

第一节 中国剪纸艺术的历史

在影响人类社会生活的发明创造中，中国汉代纸的发明可以说是与民众生活最为贴近的发明创造之一。纸的用途从简单的书写、包装到书画、剪纸艺术至祀神祭祖、招魂施巫的承载物，广泛地被人类赋予其精神属性，成为承载人类文化、诠释人类生活的最普遍载体。

纵观人类历史上的艺术创造，材料和工具的创造发明总是推动着新艺术种类的出现，中国剪纸艺术的出现也不例外。在剪纸艺术出现以前，利用各种材质和工具进行镂空、剪刻的艺术形式屡见不鲜，从原始先民利用石头创造的刻痕岩画，到战国时期利用铜、银、皮革等材料创造的皮革镂花、银箔镂空刻花，以镂空技术为艺术造型手段，就已经奠定了剪纸艺术的技术与形式规范。

中国汉代冶铁术和造纸术的成熟，为剪纸艺术的诞生提供了必要的物质条件；民众生活的精神需求滋生了民俗艺术发展的空间。我们可从散记在各种历史文献中的资料领略到剪纸艺术在中国各个历史时期的存在状况和发展历程。

《史记·晋世家》载：“成王与叔虞戏，削桐叶为珪以与叔虞，曰，以此封若。”很多研究者认为这标志着中国剪纸艺术的发端。这个故事还说明了在纸发明以桐叶等天然易得的薄质材料，被用来制作示意性的造型，供人“戏”用；流传的民谚“汉妃抱娃窗前耍，巧剪桐叶照窗纱”也说明了在纸出现之前，就有了以剪为“戏”的艺术表达手段。

晋·干宝《搜神记》载有剪纸为人的故事：“汉武帝（刘彻）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；还帷坐而步，又不得就视，帝愈益悲感。”汉武帝为此作诗曰：“是耶，非耶？立而望之，偏婀娜，何冉冉其来迟。”此文中记载的历史虽然无法考

证，但说明剪纸用于巫术招魂的习俗至少可追溯于汉代。从描述的情况看，当时方士所剪李夫人像应为剪影式的人物形象，且姿态相貌具备了李夫人的体貌特征，剪纸艺术形象达到了形神兼备的水平，才可能借助灯影烛光和远距离的视觉幻象，让汉武帝感到影像的栩栩如生，引发身临其境的效果。

南朝梁宗懔在《荆楚岁时记》中载：“正月七日为入日，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；亦造华胜以相遗。”这里记载的“入日”节最初为楚地风俗。“入日”二字最早见于云梦睡虎地《日书》，是上古的一种择日占卜活动。“剪彩为人，或镂金箔为人”是指“入日”这天用剪刀和刻刀在彩色丝绸或薄金属片上剪制和镂刻成人形，贴于门户、屏、帐上，或佩戴于头发，并相互馈赠。剪制和刻制成人形的叫“人胜”，剪制成花鸟形的叫“华胜”，还有相交的双菱形叫“方胜”。戴胜为人日节的重要标志，故人日节又称“人胜节”。湖南长沙五里牌东汉墓曾出土过一枚金胜，是较早的“华胜”文物。

“胜”，原意为盖过，占优势。引申义也很多，象征力量和权利、生命崇拜，或作为避邪驱鬼的灵物等。入日戴胜最初目的不是为了庆祝人的诞生，也不是节日的装饰和点缀，而是古人的生辰日禁忌。楚人认为，生命的诞辰日，是人的生命行程的第一大关口，它是一个非常特殊而神秘的日子。在此关口，祸福相依，吉凶相伴，人类很容易受到攻击和侵害，必须严加防范。入日剪人形佩带，起初就是为了避邪护身，是古代生命巫术的体现。以后这种方法被引申到与生命有关的其他巫术仪式中，用剪丝绸或镂金箔为人胜、华胜、方胜的方法也被后世的剪纸所代替，剪纸成为招魂、求子、祭祖、祈福等活动的重要道具。“镂金作胜”的风俗一直延续至唐宋时期。

唐代诗人杜甫以《入日》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。”他还在《彭衙行》诗中吟道：“暖汤濯我足，剪纸招吾魂。”说明剪纸招魂的风俗在唐代的存在状况。李商隐也作有《人日》诗，诗中说：“镂金作胜传荆俗，剪彩为人起晋风。”李远《剪彩》诗写道：“剪彩赠相亲，银缀凤真，双双御绶鸟，两两度桥人，叶逐金刀出，花随玉指新，愿君千万岁，无处不逢春。”徐延寿《人日剪彩》诗曰：“闺妇持刀坐，自怜裁剪新。叶催情缀色，花寄手成春。”

从以上唐诗描写的情况来看，唐代的“镂金作胜”沿袭晋风，但在“剪彩”的内容上已有很大程度地改变，不仅有晋代的以人形、花草形、几何形的人胜、华胜、方胜，还有凤鸟、绶鸟等象征爱情吉祥的题材出现，从最初《东方朔传·岁时节》所载：“天地初开，一日鸡，二日狗，三日猪，四日羊，五日牛，六日马，七日人，八日谷，其日晴所主之物盛，阴则灾”的择日占卜活动，到“愿君千万岁，无处不逢春”的相赠剪彩吉祥祝福表达，剪纸作品更成为民风民俗中人与人之间传情达意，情感交流的日常用品。

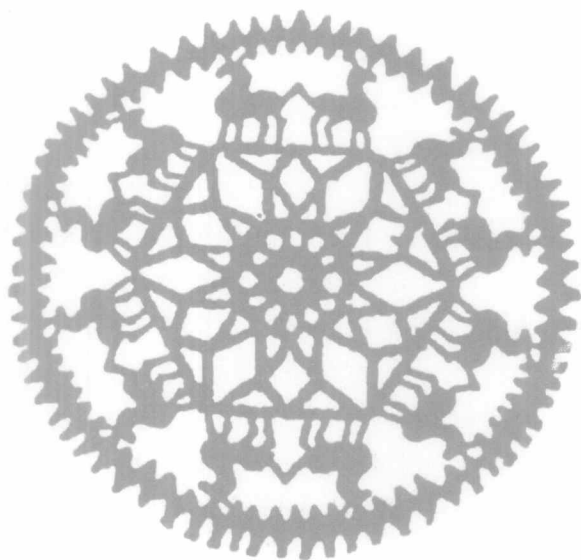
段成式《酉阳杂俎》中载：“立春日，士大夫之家，剪纸为小幡，或悬于佳人之首，或缀于花下，又剪为春蝶，春胜以戏之。”详尽记述了当时过“立春节”剪纸的具体式样、内容和用途。

李商隐在《骄儿诗》中写道：“请爷书春胜，春胜宜春日。”具体记录了唐代春胜制作时配剪“宜春”字样的流行式样。崔道融所留下的诗中有这样的词句：“欲剪宜春字，春寒人剪刀。”记录了同样的剪“宜春”字样的事实。

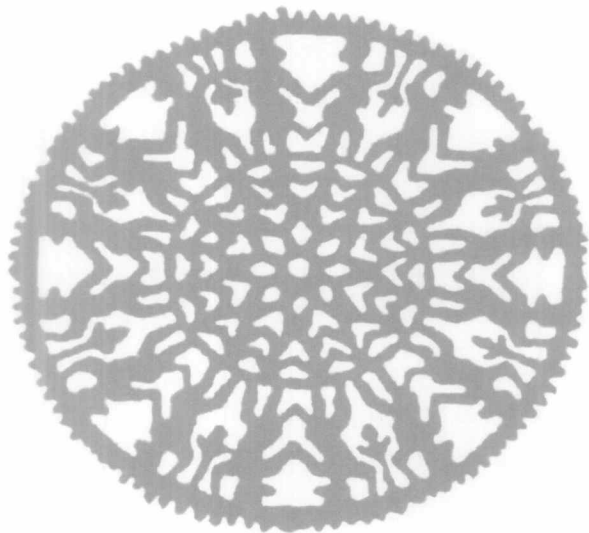
在日本的正仓院，保存有两枚唐代华胜，据日本齐衡三年（公元856年）《杂财物实录》载：“人胜二枚……天平宝字元年闰八月二十四日献物”，日本天宝字元年即为唐代至德二年（公元757年）。其中一枚为罗地金箔字，上面剪祝颂吉语：“令节佳辰，福庆惟新，曼和万载，寿保千春。”另一枚则用金箔刻了复杂的边饰，并饰以红绿罗的花叶，中心是一儿童在竹林下戏犬。这些历史文物印证了唐代的“春胜”在内容上已有吉祥文字与人物、动物、植物相结合具有现实生活特色。

1959年到1966年期间，曾在新疆古丝绸之路附近

阿斯塔古那古墓群中陆续出土了五幅南北朝时期的墓葬剪纸作品，是现已掌握的年代最早的剪纸文物。从同时出土的墓志铭看，这些剪纸是高昌王国，相当于北朝时期（公元541—567年）的随葬物，距今已有1400多年的历史，从这批剪纸的表现内容来看，有动物（马、猴）、植物（桃枝、莲花、菊花、忍冬）和几何形（三角形、菱形）等纹样，表现方法使用了典型的折叠型剪纸团花式样（圆形轮廓内分层次、分等份重复表现的传统剪纸构图式样）。剪纸艺术风格十分成熟，由此证明，它们一定不是剪纸艺术产生初期的作品。这说明剪纸艺术的成熟要早于南北朝时期之前。（见图1-1-1、1-1-2）



1-1-1 《南北朝时期的剪纸》 佚名



1-1-2 《南北朝时期的剪纸》 佚名

法国研究敦煌的学者莫尼克·玛雅尔在她的《古代高昌王国物质文明史》中还提到了这些古墓中其他殉葬剪纸的一些情况。“559年的墓葬3号发掘到了许多剪纸，但无法解释其用途，我们指的是一些剪成几何图形的纸片，菱形、梯形和顶尖相对的三角形……”墓主人的“鞋帽是用黑色的剪纸做成的，大家有时候也在尸体的胸部放有一些用纸剪裁的微型衣服”，“然后再给陶俑穿戴上用织物或剪纸做成的服装”。

高昌王国是我国中古历史上建立在西域的以汉族为主体的封建割据王国，其“风俗、婚姻、丧葬与华夏小异而大同”。（《北史·西域列传·高昌传》）这一带气候干燥，地下水位低，故能保留这批珍贵的纸质文物。这些剪纸虽出土于西域，但仍然可以视做华夏民族的文化证据。从一个侧面反映出中国剪纸艺术在南北朝时期的存在状况。

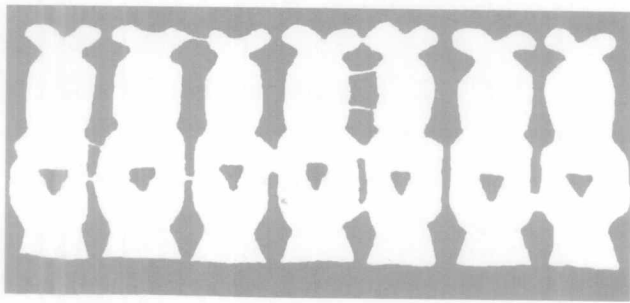
20世纪60年代在新疆出土的文物中，还有一件唐代的人胜剪纸，7个女子人形排列成行，此胜用于围饰头发。剪纸中的人物形象体格健硕丰肥，明显带有唐代世俗生活中的美女特征。（见图1-1-3）

现存甘肃敦煌莫高窟北区与藏经洞的唐朝和五代部分剪纸也反映出剪纸艺术应用于宗教活动的具体情况。如唐代水墨画镂空剪纸《菩萨立像》，绘制与镂空剪刻相结合，可能是绘制洞内壁画、雕刻石像和泥像的第一设计稿。（见图1-1-4）另外还有一些《忍冬形剪纸》、《梅花形剪纸》、《纸花》等唐代作品均是丧葬用品。（见图1-1-5、1-1-6）

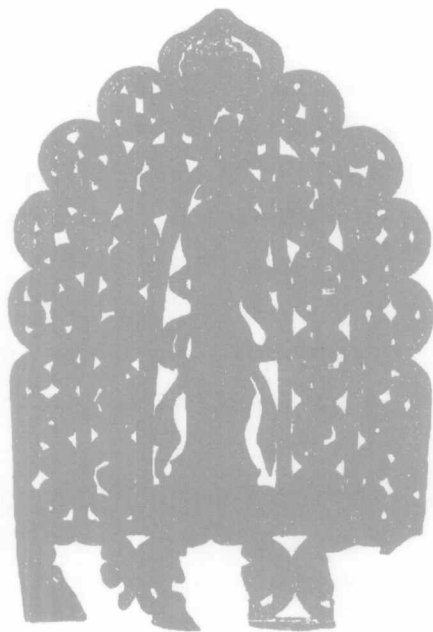
另有五代作品《佛塔》用红色纸剪成。作品中佛塔造型华丽，塔顶、塔座比例结构严谨且富于变化，内部花纹装饰形态复杂。构图对称，很好地营造出庄严神圣的宗教气氛，属于功德剪纸，主要用于敬供佛像，装饰佛学、道场。（见图1-1-7）

五代《武林梵志》载：“吴越钱王于行吉日……城外百户，不张悬锦缎，皆用彩纸剪人马以代。”文字记载了那个时代“剪彩剪胜”由“锦缎”到“彩纸”制作材料上发生的变化。

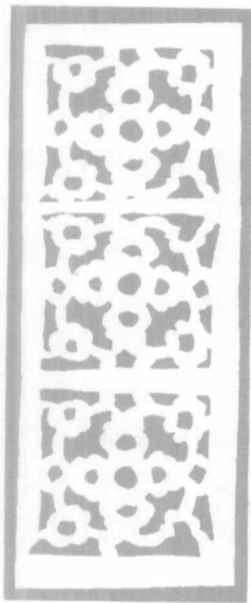
在宋代，随着经济文化的繁荣，剪纸艺术也有了广阔的施展应用空间。江西吉州（今吉安）永和窑北宋时开始运用剪纸纹样来装饰陶瓷。工匠们将刻好的



1-1-3 《唐代人胜剪纸》 佚名

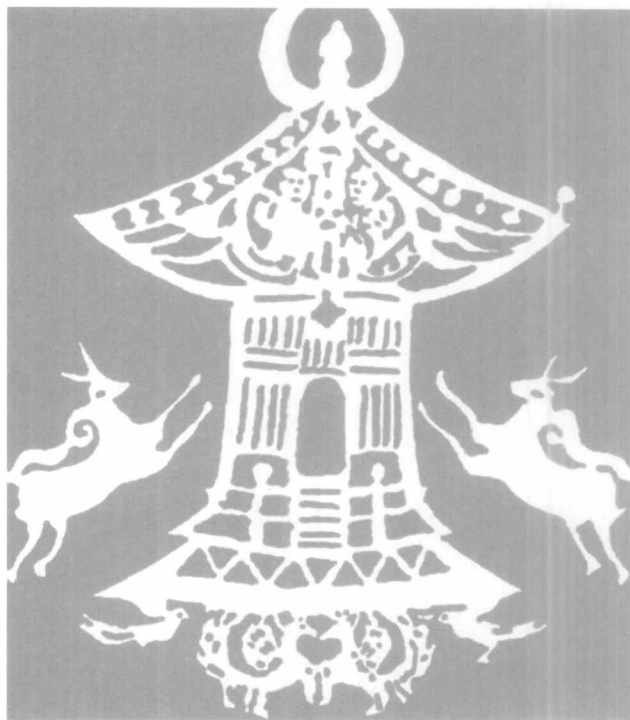


1-1-4 《唐代菩萨立像》 佚名



1-1-5、1-1-6 《唐代丧葬剪纸》 佚名

剪纸花样贴在瓷贴上施釉入窑烧制而成，这种工艺后来为各地窑场普遍运用，江西陶瓷工匠的发明为剪纸的应用开辟了一个新的领域。同时也使宋瓷上的装饰图案带有剪纸艺术特色，这成为宋瓷鉴赏的一个重要特征。（见图1-1-8）



1-1-7 《五代佛塔剪纸》 佚名



1-1-8 《宋代宋瓷剪纸纹样》 佚名

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。”反映出节日中“幡”的规模已变成巨制宏大的大幡，且制作材料或纸或绢并用的状况。

宋代女词人李清照在一首“菩萨蛮”中写道：“烛底凤钗明，钗头人胜轻。”说明了“人胜”悬于佳人之首的风尚十分流行。

宋代词人辛弃疾在一首“青玉案”中描写了元宵节之夜灯月交辉、歌舞并阵的热闹景象，并将“佳人”头上的用彩绸、彩纸所剪饰物名称记录下来，他写道：“凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。娥儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。”其中的“娥儿”、“雪柳”、“黄金缕”即是用女子头上饰物富有诗意来指代佳人。另一位宋代词人赵长卿在一首《探春令》里更是将立春日盛行“春幡”、“春胜”的含义直接指点出来，他写道：“幡儿胜儿都姑娣，戴得更忔戏。愿新春已后，吉吉利利，百事都入意。”将当时民间节俗中以“幡儿”、“胜儿”为吉祥物，用来祈福纳祥，讨吉利如意的风尚描写得鲜明生动。

南宋时，剪纸已用于民间婚俗。《东京梦华录》记载：凡孕妇入月，于初一日父母家以银盆或绦或彩画盆，盛秋秸一束，上插花朵及通草，罗绞五男二女花样，用盘盒装，送馒头，谓之“分庸”。“通草罗绞五男二女花样”是当时婚俗中运用的具有巫术含义的剪制式样。

南宋时手工业的繁荣，也促使民间剪纸适应都市需求，跻身小商品市场。周密《武林旧事》载，当时杭州的“小经纪”就有170多种，其中如“剪字”、“剪花样”都属剪纸门类。周密《志雅堂杂钞》记载：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，每剪诸家书者皆专门。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”。此文中记载了当时剪纸专业艺人各有所长，有擅剪“诸色花样者”，还有能剪“诸家书者”。说明宋代市井生活中对名家书法的欣赏需要影响到了剪纸艺人对题材的选择。而“忽有少年能于袖中剪字及花朵之类”则对剪纸卖艺者高超的“盲剪”技艺做了生动地描述，这种招揽顾客的表演手法果然凭着别出心裁的手段和精到

的专业水平“独擅一时之誉”。

宋、元、明以来，南方各地迎神赛会，观灯风俗的兴起和灯彩艺术的发展，也使剪纸有了新的用武之地，剪纸镂空透亮的特点被用在走马灯上。一旦灯烛点燃，玲珑剔透的纸影便清晰地映射出来，甚至还可以随灯笼转动，妙趣横生。当时皮影盛行，雕镂皮影的材料除了有动物的皮外，也有用厚纸制作的。皮影的造型特点也深深地打上了剪纸艺术的烙印。南宋诗人范成大在《灯市行》一诗中写道：“吴台今古繁华地，偏爱元宵灯影戏；春前腊后天好晴，已向街头作灯市。叠玉千丝似鬼工，剪罗万眼人力穷。”记述了当时苏州“灯影戏”和“灯市”的盛况。从描述的“叠玉千丝似鬼工，剪罗万眼人力穷”的情形来看，当时南方剪纸工艺的繁复精密程度让人叹为观止。

元代《大德乐清县志》在描写乐清民间元宵佳节的情景时写道：“社里笙歌达旦，通衢剪彩为众共赏，为民同乐。”据说让乐清人“社里笙歌达旦”的，是玩“龙船灯”习俗，此俗至今不衰。“龙船灯”除扎制工艺精巧外，更以装饰工艺精美称奇。各村在自己龙船的外围，一格一格地贴上许多精致的刻纸，互相攀比，争奇斗巧，“龙船花”的精工细刻工夫由此形成，成为中国南方剪纸艺术的代表——乐清“细纹刻纸”。

元代诗人岑安卿（静能）的《栲栳山人集》中有一首“题张彦明藏《剪纸惜花春起早图》”诗：“谁将妙意寄工巧，溪藤雪莹金刀小；丹青退舍松梅枯，剪出天真数分妙。”是为收藏者张彦明收藏的剪纸所题的。说明当时剪纸艺术水平的高妙神奇，引起了文人阶层的注意和兴趣故而有收藏之说。这也是现掌握的关于剪纸收藏记载的最早文献资料。

明代的年节风俗中仍有剪纸活动的出现。明陆启宏《北京岁华纪》：“民间插芝梗柏于户，小儿女剪乌金纸作蝴蝶戴之，名曰闹嚷嚷。”

明清的地方志中也有记载剪纸事宜的，明代《苏州府志》记载：“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，芳菲翔舞，恍在轻烟之中，与真者莫辨。”当时制灯艺人利用剪纸工艺将“花竹禽鸟”的形状轮廓刻制下来，然后罩色的时候，施以浓淡色

彩，摹拟自然光线下物体明暗的变化，追求逼真的视觉效果。此种罩色的方法显然与当时画坛出现的肖像画染色方法如出一辙。

明代剪纸还被用来装饰扇面。1965年，在江苏出土的一把剪纸折扇，制作年代为正德十年（公元1515年前后）。折扇用竹骨十八根，扇面用棉盘纸夹裱了一幅“梅鹊报春图”剪纸。对光观看，梅花枝分左右，中间站立一只喜鹊，扇面周围有锦框般的花边。在构图上明暗搭配，疏密有致，中心空出，整体协调，不愧为当时剪纸艺术的佳作。

从明代起（公元1368—1644）广东佛山剪纸已成为专门行业大量生产，产品有建筑、家具装饰，供花、礼花等，销往广东及中南、西南各省，并远销南洋各国。广州建德县志即清代《严州建德县志》记载：“林文耀，字纲斋，幼即工书，中年失明，乃剪纸为字，势飞动若龙蛇，点画不差毫发，室人装潢成轴，易薪米以自给……人称之日‘林剪’。”这位以书家转而成剪字的“林剪”，为当时侥幸留下姓名的杰出艺人之一。

清道光年间，河北蔚县剪纸形成了专业化的生产销售市场，其代表人物为王老赏，他创作的剪纸艺术作品以戏曲人物为主，运用点彩手法，人物形象生动传神，受到群众的普遍欢迎。

清代《保定府志》记载：“名女，张蔡公之女也。有巧思，与人接谈，袖中细剪春花秋菊，细草垂杨，罔不入神；其剪制香奁，绝巧夺目，得之者珍藏焉。”此记载中的剪纸女子不仅能盲剪出生动的“春花秋菊，细草垂柳”，还能剪制香奁，“艳巧夺目”而使得之者珍藏，是古代女红剪纸的杰出代表人物。

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。”此文献不仅记载了剪纸艺术家的姓名，还说明了自南宋以后剪纸艺术向书法、绘画艺术借鉴学习以丰富自身艺术语言的真实情况，突出体现了剪纸艺术随时代风尚发展变化的事实。当时有赞美具有绘画特征的“剪画”诗曰“剪画聪明胜剪书，飞翔花鸟泳游鱼；任他二月春风好，剪出垂杨恐不如”。

清康熙时，宫廷画家邹元斗，画有一幅祝福新年

伊始的风俗画《岁朝图轴》，画的上端绘有垂挂着的五枚彩色剪纸“门笺”。门笺的形式即是由春幡演变而来。

在清代，因满族人有剪纸的习俗，致使剪纸进入宫廷。故宫中的坤宁宫，是历代皇帝举行婚礼的地方，墙壁按满族习俗裱纸，四角贴着黑色的双喜剪纸角花，顶棚中心贴着龙凤团花黑色剪纸，在宫殿两旁的走廊墙壁上也贴有角花。

清代时云南丽江的纳西族、苗族等少数民族地区的剪纸应用在庙宇道场和衣服绣样中，成为他们民俗

生活中的重要内容。

从以上中国剪纸艺术的发展历程中我们不难看出，中国剪纸艺术最初发端便与民俗生活紧密相连，它以象征寓意的手法，以期达到驱灾避邪、祈福纳祥的目的，其功能和风格在不断的改变拓展中，成为与中国民众生活联系最广泛的、具有文化符号特征的民间艺术种类。民间剪纸中包含的民族信仰、民族情感、民族心理、民族智慧和思维方式及审美方式普遍的印刻在中华民族文化的记忆中，是值得深入研究和传承发扬的民族优秀传统文化。

第二节 中国剪纸艺术的发展研究现状

中国剪纸艺术是中华民族深远传统文化的民俗载体，是探求中华民族优秀传统文化的丰富矿藏，也是深受民众普遍喜爱和认知的艺术形式。

优秀的剪纸艺术作品蕴含着民族文化和艺术的精华，是中华民族在数千年生存发展中总结保留的生存观、哲学观、审美观、道德观、价值观的物化体现。但由于以往我们过于注重以汉字为核心的书写文化传统，而忽略了非文字的以人为核心的技能传承文化传统，剪纸艺术历来被视为难登大雅之堂的粗俗野品。剪纸作为一种常见的大众艺术，虽然有着千余年历史，但因其主要在民间流传而没有得到系统地整理和研究，有关文字的记载仅限于在一些诗文、笔记和小说中留下的只言片语。

明清时期亦有人将市面上流传的剪纸花样编印成《纹样集》一类的小册子出售，但因其是民间书坊的制作，是给家庭主妇们在制作女红时使用，流传的范围很小，流传下来的就更少；乡间人家的主妇们也收藏着许多绣样剪纸的图谱，主要供族中女子习女红时观摩，基本上不外传。在一些交通发达的城镇，也有一些专营剪纸花样的作坊、店铺，出于商业上的考虑，他们的谱式多秘不外传。

“五四”新文化运动以来，关于中国本土民间文化研究方面的民俗学发展起来，其主要关注领域在民

间文学、民间风俗等方面。20世纪20年代，有学者将民间剪纸专门收集整理，主要是用作民俗研究的佐证。当时，随着中国民俗学运动在各地的展开，北京、杭州等地的民俗学工作者还举办展览，将在民间收集来的各类风俗物品集中向社会展出，其中有不少便是剪纸。

当时的民俗学者意识到了民间艺术对民俗研究的佐证价值，许多文化艺术精英对民间艺术给予了极大的关注。例如，1931年从欧洲回来的徐悲鸿赴天津讲学时对“泥人张”等民间艺人进行拜访，并撰文称赞民间艺术可与世界艺术大师相提并论；1933年至1938年，时任南京中央大学实验学校高中部主任的常任侠，安排学生对南京周边地区民间年画进行收集；1937年从日本留学回来的钟敬文在杭州筹办“民间图画展览会”；1930年至1946年间，在蔡元培倡导下，许多学生展开了对民间艺术、民间手工艺方面的调查及实物收集。但由于当时时局动荡，抗日战争和解放战争的爆发使得刚刚兴起的研究工作没能延续下来。

20世纪30年代后，还有采用剪纸的形式来进行创作的专业美术工作者。30年代在“中国画学研究会”任助教的陈志农先生在研习民间剪纸艺术的基础上，采用剪影的艺术形式，创作了大量表现当时北京民间风俗习惯的作品，取得了很大的成就。著名美术教育

家徐悲鸿先生这样写道：“陈志农先生的剪纸，寻常人以为平淡无奇，我却以为陈先生是今日中国艺术界的代表人之一。因为他用民间艺术形式的剪纸工具，表现一个高级造型艺术的心灵，这在世界上任何地区也是少有的。……剪纸当然是一种小型艺术，但是陈志农先生的造诣，达到了一个艺术家的程度。”作为一个潜心于剪纸艺术的专业工作者，陈志农还收藏了不少地方的早期剪纸作品，以作研习之用。随着时间的推移，其中有许多种类和样式在数十年前就已绝迹了，他的收藏因而显得尤为珍贵。

最先向西方介绍中国民间剪纸艺术的人是德国汉学家威尔赫姆·格鲁伯，他在1901年出版的《关于北京民俗学》中，重点介绍了北京地区的刺绣花样，并对其寓意做了比较详细的说明。20年代，两位德国人贝兰德·麦李兹和格沃·佳古布分别出版了他们在山东和河北收集的民间剪纸。1939年，日本人庵原谧编著的《满支图案精华大成》出版，里面收入了他在东北收集到的民间剪纸。在20世纪40年代，德国学者阿夫德·古赫在北京和日本东京出版了五六本关于中国民间剪纸的书，书中的作品多来自他的收藏，对作品的介绍也比较详细。1949年在美国出版的《中国民间意匠》(chinese folk design) 规模较大，是美国人W.M.华威力从他的收藏品中选编出来的，共收入了中国各地的民间剪纸300余幅。50年代以后，苏联、捷克斯洛伐克、波兰、英国、日本等出版了不少关于中国民间剪纸艺术的书和画册，使许多爱好中国民间艺术的朋友对中国民间剪纸有了不同程度的了解。

民间艺术境遇的真正改变是在20世纪三四十年代的延安。1942年5月毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，提出了到民间去，向人民群众和优秀的民间文化艺术学习的文艺方针。延安鲁迅艺术学院的师生们积极投入到民间生活。艺术家们在农村老乡家里发现了窗花剪纸艺术，立刻被那简练、淳朴的风格所吸引并尝试着创造大众喜闻乐见的艺术形式，当时著名的版画家古元就接受民间的审美观念，创造了一批明朗、单纯、浑朴的木刻作品，深受群众喜爱。版画家力群与民间剪纸艺人合作剪纸《织布》，使专业艺术家与民间艺术进行了首次沟通。而后，为了抗

日而从祖国各地集结到革命圣地延安的文艺工作者，在毛泽东主席的号召下，“走出小鲁艺”，来到人民群众中间的“大鲁艺”。在地处西北高原的延安农村，剪纸是当地最为常见的艺术形式，妇女们几乎都会剪纸，每到年节时，家家户户都要用剪纸来装点自己的住所和环境，题材均为农民们所熟悉的事物。这些出自农村妇女之手的艺术，有着强烈的民族气息和独特的地方风格，使来自大城市的文艺工作者们对其产生了浓烈的兴趣。据夏风同志回忆：“西北高原的民间剪纸，粗犷、明快、古朴、雄健、率直，富有浪漫精神，保留着汉代遗风，具有强烈的民族性。它的形式、内涵、力度、趣味与我们的心理合拍、共振。我们爱如至宝，广泛收集、体味、研究。江丰、艾青、朱吾石、古元、焦心河等同志都集数年之久，收藏甚丰。我也收集了不少精品。我们也创作了一批剪纸式木刻，即使在较写实的木刻作品中也融入了剪纸的某些精华。”

1944年，一个别开生面的剪纸展览会在延安举办，展览的地点是陕甘宁边区文教大会的陈列室，展品中既有从西北民间收集来的剪纸，也有延安的文艺工作者们创作的反映边区人民新生活的窗花。“听陈列室的管理员说，当地老百姓非常欢迎这些新的窗花，有的人连续看了好多次……”

1946年，诗人艾青和画家江丰从他们收藏的剪纸中选出一部分，编印了一本《民间剪纸》，作为赠品送人，这是中国近代以来出版的第一本剪纸集。次年，由画家陈叔亮选编的一本《窗花》在上海出版。1949年，艾青和江丰将《民间剪纸》进行了修订，更名为《西北剪纸集》交上海晨光出版公司再版。

进入50年代，人民政府对这种为群众所喜闻乐见的民间艺术极为重视，在各地民间文艺研究会和美术专业工作者的协助下，进行了大规模的调查、收集，多次举办专门展览会，向社会介绍民间剪纸艺术家和他们的作品。在五六十年的年代，各地还出版了许多剪纸图册，或是某地区的剪纸作品集，或是有代表性的个人作品集，为学习和研究提供了极为宝贵的材料。报纸杂志也发表了不少有代表性的剪纸作品，从而在中小学的学生中掀起了一个学习剪纸艺术的高潮。

20世纪50年代初，诗人阿英对天津的剪纸艺术与

其他地区的剪纸进行考证并指出,天津有名的年画产地杨柳青在清初就已经开始制作窗花,已经有300年的历史。而根据杨柳青年画行销的情况和现在东北察哈尔窗花还有不少和杨柳青窗花相同的特点来看,可以推想察哈尔最初使用的窗花,可能是由杨柳青行销去的。大概在百年之前,察哈尔才在杨柳青窗花的基础上,适应当地需要,发展出有自己特色的察哈尔剪纸窗花。

即使在大多数民俗活动遭到禁止的文革时期,民间剪纸艺术作品在各种政治宣传展览会上也有出现。虽然内容与传统的民间剪纸艺术相去甚远,但不失为表现当时历史条件下“新民俗”产物,为我们了解当时的社会生活提供了有价值的线索。

在过去历次群众活动中,用剪纸进行宣传的频率可以说是最高的,这可能与剪纸易于制作有关,但主要还是群众的欣赏趣味起了主导作用。这些作品中不乏精品,但只有少量的作品在一些偶然的情况下被保存下来,成为珍藏品,而其经济价值却在时间的作用下,比最初翻了无数倍。

70年代后期,在一些全国性的美术展览中开始出现了剪纸作品,尔后,文化部门又在一些剪纸活动开展得比较好的地区举办剪纸艺术展览,或是举办数个地区的剪纸艺术联展,在多个地方巡回展览,使得剪纸艺术活动再次掀起了高潮。一大批剪纸收藏家应运而生,虽然他们收藏的目的各不相同,有的是为了学习,有的是为了研究,有的是为了兴趣爱好,但在客观上,他们的收藏使得大批珍贵的剪纸艺术资料得到保存。

随着时代的进步,剪纸艺术不断发扬光大。新时期有不少专业和业余美术工作者,在艺术实践中,向民间剪纸艺术学习,不断汲取营养,并融汇于自己的创作之中。早在1959年,我国就专门发行《剪纸》特种邮票,全套4枚,采用著名美术家张仃珍藏的陕北民间剪纸,图案分别是骆驼、石榴、公鸡和戏剧人物。

尽管中国的民间剪纸艺术有着不可抗拒的魅力,但随着社会生活的变革和传统思想观念的变化,传统意义上充满农耕气息的民间剪纸已在逐年减少。特别是进入20世纪80年代以后改革开放使中国社会发生了

巨大的变革,在商业社会的形成过程中,农村和农业人口城镇化。一方面是社会物质财富的迅猛增加和社会的进步,另一方面是生活方式的改变使民间剪纸赖以生存的乡村民俗土壤迅速消亡。

民族传统文化受到了外来文化的猛烈冲击,同时也引发了社会的反思。此间,在美术界悄然兴起的民间美术热便是这种反思的表现。由此引发了涉及美术学、民俗学、社会学等相关人文学科对民间美术领域的深入探讨,民间剪纸艺术再次受到有社会责任感的艺术家的重视,于80年代中期成立的中国剪纸研究会(后更名为“中国民间剪纸研究会”),由一批关注剪纸艺术的专家、学者、艺术家和社会活动家组成。该会成立后,开展了一系列的学术活动,举办了数十次剪纸艺术展览,在国内外产生了较大的影响。

许多专家学者积极抢救、发掘、整理、研究民间剪纸艺术作品,关注民间剪纸艺术家的生存状态,呼吁社会珍视这种根植于民间、连接着民族传统文化血脉、凝聚着民族情感、体现民族艺术特征的艺术形式。并通过一系列卓有成效的工作使中国民间剪纸艺术的人文价值得到国际社会的认可。如,组织杰出的民间剪纸艺术家出国表演交流,在国内外举办高水平的剪纸艺术作品展览,发现培养民间剪纸艺术人才,通过联合国教科文组织授予杰出的民间剪纸艺术家“民间剪纸大师”称号,向联合国教科文组织申报中国民间剪纸艺术为世界非物质文化遗产等,提高了中国民间剪纸艺术的知名度,为世界了解中国提供了一种途径,为保护民族传统文化作出了重要的贡献。

中国剪纸研究会会长靳之林以中国剪纸为研究主线,在落户延安13年工作期间,他带队深入农村普查、挖掘、研究民间文化,在实地考察的基础上创立以实证考察为基础的民间文化、考古文化与古史文献三者结合的研究方法,破译出一批原始文化符号,并发表出版了《中国民间艺术造型体系》、《秦直道》、《延安石窟艺术》、《陕北石窟》、《抓髻娃娃》、《生命之树》、《绵绵瓜》、《中国民艺民俗与考古文化丛书》5卷集等著作和论文。

一些当代艺术家也开始借助剪纸艺术形式表达现代人对中国文化的思考。其中具有影响力的是1988年在中国美术馆举办“吕胜中剪纸艺术展”和1991年在

当代美术馆举办“吕胜中剪纸招魂展”。吕胜中称自己的作品为“实验艺术”，并在自己的博客上阐释了自己的艺术概念：“‘实验’与‘试验’有所不同，就在于试验有可能是在没有任何经验前提下的一种试探行为，而实验则更倾向于通过其行为对某种理性结论做出验证。”（吕胜中作品见图1-2-16）

国家对民族传统文化的重视被提到议事日程上来，政府通过多种渠道扶持对民间文化的抢救工作，如由中国民间文艺家协会组织实施的国家社科基金特别委托项目《中国民间文化遗产抢救工程》重点项目。自2003年10月在全国铺开以来，经过广大专家学者抢救性的大普查，已经取得阶段性成果，《中国民间剪纸集成》编纂了示范本《中国民间剪纸集成·蔚县卷》，并由河北教育出版社出版发行。2006年6月21日，中国民间文艺家协会、河北省文联、河北出版集团联合在人民大会堂隆重举行了首发式。

《中国民间剪纸集成》是中国民间文化遗产抢救工程实施的首批全国性专项之一，由中国民间文艺家协会主席冯骥才任总主编，全国以省和重要剪纸产地为单位，计划编纂出版50卷，采用文字、摄影、摄像三种方式，完整地记录遗存在各地的剪纸艺术创作、生产、销售、张贴的全过程。为了科学有序地开展普查和编纂出版工作，2003年8月，中国民协在河北省蔚县召开了“中国民间文化遗产抢救工程剪纸专项工作会议”，确定《中国民间剪纸集成·蔚县卷》为该项目的示范卷。

《中国民间剪纸集成·蔚县卷》历时近两年完成。该卷在深入乡村普查和调阅大量历史资料的基础上，从分类、粘贴与窗花方阵、制作工具及材料、工艺流程、著名艺人的传承谱系、传播与销售、传说与故事、精品图录等方面，全面、真实、生动、形象化地记录和阐释了名播中外的中国民间艺术奇葩——蔚县剪纸的形成和发展脉络以及深厚的农耕文化底蕴。所收作品为蔚县历代剪纸精品、国内外馆藏作品以及散留在民间的蔚县剪纸孤品，许多珍贵资料和罕见精品都是首次面世。全书共收录单色剪纸、点彩窗花、戏剧脸谱等形式的15个类别500余幅代表性作品。

《中国民间剪纸集成·蔚县卷》为《中国民间剪纸集成》其他卷本的编辑出版提供了示范和借鉴。

蔚县剪纸俗称“蔚县窗花”，它有着不同于其他剪纸艺术的显著特点：一是以男人为从业主体；二是以阴刻为主、阳刻为辅；三是采用刀刻和点彩的特殊技法。这项艺术始创于清代咸丰年间，距今已有200多年的历史，构图朴实饱满，造型生动逼真，刀功精细流畅，色彩对比强烈，乡土气息浓厚。其题材广泛，品种众多，有戏曲人物、京剧脸谱、神话故事、古装仕女、草木花卉、鸟兽虫鱼、风景名胜、吉祥谐音、节俗物象等2000多种。其中，尤以戏曲人物为代表，堪称是农耕社会的精神画卷。在党和政府的关怀下，蔚县剪纸已被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。今天，蔚县剪纸不仅保持了古老的文化特色，而且已经发展成为当地一项支柱产业，全县有16个乡镇的96个村庄从事剪纸业，有剪纸专业村28个，专业剪纸户1100多家，从业人员2.8万人，年产剪纸300多万套，产值3000多万元，远销日、美、欧、东南亚数十个国家和地区。

在首发式上，主办方还举办了蔚县剪纸精品展，众多身怀绝技的剪纸艺人现场献艺、展示绝技绝活。剪纸艺人们精心创作的美轮美奂的艺术作品和他们鬼斧神工般的技艺，使人们感受到了中国优秀民间艺术的独特魅力和博大精深的文化内涵。

同时越来越多的社会力量加入到保护、研究、学习中国民间剪纸艺术的行列。收藏民间剪纸艺术的各类博物馆就有很多，2003年，中国美术馆首次设立常年陈列室时，把馆藏民间剪纸与无锡彩塑作为一个重要单元推出。中国美术馆所藏民间剪纸作品的作者大多出生于20世纪初，成长于农耕民俗浓郁的乡村，他们的作品承袭民间剪纸传统，具有典型的地方文化特色和鲜明的个人艺术风格。作为国家级造型艺术博物馆的中国美术馆此番举措表明了国家对民间文化的高度重视和真正尊重。同时为中华民族即将逝去的农耕文明保留了可贵的文化基因。

中国美术馆部分馆藏民间剪纸作品欣赏（见图1-2-1——1-2-15）及作者简介：

王兰畔（1920—1996）女，汉族，陕西洛川人。王兰畔所在的旧县镇有着浓郁的民风民俗。自小耳濡目染的王兰畔8岁时就开始学铰窗花，17岁出嫁前已成为当地能“冒铰”的巧女子。除了剪纸，做面花、



1-2-1 《喂马》 王兰畔

刺绣、画画也样样精通，每逢乡亲遇到婚丧嫁娶的大事必请她帮忙料理。

王兰畔性格开朗、直爽豁达，平时喜欢看戏、唱歌、唱民歌、讲故事，她对生活没有过多的奢望，心态平和得似一泓池水。胸襟坦荡的王兰畔悲可放下，喜也可放下，唯独放不下的是钟爱的剪纸。对剪纸的执著和追求，使她达到了剪随意动，形从心出的境界，各式的花样在她的剪下信手拈来，轻松而自然。王兰畔的作品在题材上并没有局限在传统式样和内容的藩篱中，而把身旁的现实生活也作为自己写照的对象，从而脱离了对传统民俗的依附，具有明确的自我情感表现倾向，使作品独立的审美价值超越了陪衬民俗的行为目的。

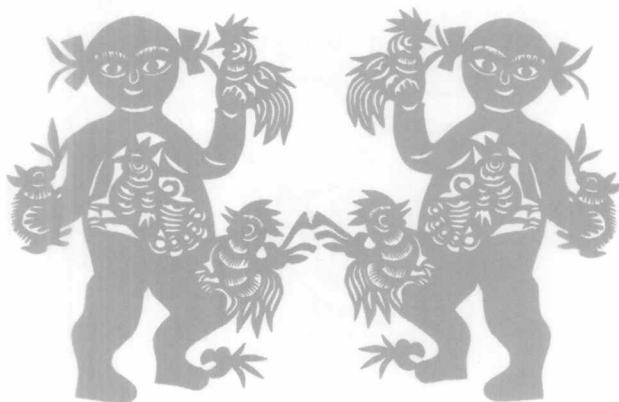
王兰畔的作品黑白分明、富有节奏，剪法不拘小节，干脆利落。造型上雄健大度，彰显稚拙、古朴之美。空间经营上充分利用剪纸的二维性特质，消解了时空的束缚，把不同时间、空间中的物象置于一方天地，打破空间透视的变化，视画面需要处理形象的大小，以此来构建二维平面中的层次和空间，使作品的经营达到了一种心境上的自由。

王兰畔的作品以其深厚的文化内涵、浓郁的乡土信息以及独特的视觉艺术价值赢得了社会的肯定，自20世纪80年代始，她的剪纸和绘画作品登上了“大雅之堂”，先后在中国美术馆、上海美术馆展出并被收藏，1986年应邀在中央美术学院和中央工艺美术学院两所著名艺术院校进行了剪纸表演。王兰畔1996年被联合国教科文组织授予“民间工艺美术大师”的称

号，同年10月逝世。

高金爱(1922—至今)女，汉族，陕西安塞人。高金爱祖籍山西临县武家沟村，自小家境贫寒，她有着极好的艺术感悟和天赋，凡她看到好的纹样都能默记心中，再加上聪明好学，所以对剪纸传统语言的把握灵活自如。高金爱最喜欢剪动物，狮子、老虎等都成为她表现的内容。另外，富有生活情趣的现实生活也成为她表现的题材：抽烟的老者、挥锤的石匠……她眼中看到的、脑中想到的都在她的剪下升华出强烈的艺术感染力。

高金爱剪下的老虎被赋予人的品性，时而威风八面、啸撼山林，时而温顺恬静、憨态可掬，浑圆整体的造型，丰富善变的纹饰，完全成为她心象中虎的写照。她剪的牛造型简约、夸张，形态生动百变，对牛瞬间特征的刻画和把握犹如神助。牛在她的剪下似有了喜怒哀乐，有了悠闲和紧张。高金爱的剪纸作品稚气逗人、简单明了，没有多余的纹饰，剪法以阴剪为



1-2-2 《抓髻娃娃》 高金爱

主，装饰多用打牙纹和螺旋纹，时常在适当的局部装饰上一朵小花，整体上给人以浑厚有力、拙中带巧的阳刚之美，这和高金爱性情幽默、率直爽真的秉性是一致的。

高金爱不但剪纸铰的好，画画、做面花、捏面塑同样出手不凡，1979年至今，高金爱创作了千余幅剪纸和绘画作品，300多幅作品被中国美术馆、中央美术学院等单位收藏，其绘画作品《娃娃和艾虎》被中国美术馆选送法国参加了巴黎独立沙龙美展。《伏虎》、《赶集》等作品分别获全国农民画大展二等奖。作品《多喜》入选全国农民画出国巡回展。1985年这位陕北乡村的普通妇女应邀走上了中央美术学院的讲台为学生授课表演，陕西省文化厅授予她“农民艺术家”的称号。

高金爱的名字随着其作品的流传已走出了陕北那偏僻的山村，蜚声海内外，但她依旧在那黄土山沟里平和地生活、劳作着。一方朴素的黄土孕育了她的艺术生命，正像别人问及她的创作灵感从何而来时，她指着脚下的土地说“从地里谋的”。

曹殿祥（1921—1988）女，汉族，陕西安塞人。曹殿祥原是陕西省横山县艾好村人，背井离乡逃荒至安塞县南缘稍沟枣台村定居，虽然家境贫寒，但从小受到父母疼爱。因喜欢剪花，母亲时常带她到附近“花匠”家请教。由于天资聪慧，16岁时已成为上下川有名的巧手。

她一生最爱唱着信天游民歌剪花样。有“一对狮

子一对莲，二十四岁儿女全”；有“石榴坐牡丹，儿女生下一大摊”；有“男枕石榴女枕莲，荣华富贵万万年”；有“抓髻拨来来（抖动发髻之意），婆婆不引来（少女怀春思嫁）”。曹殿祥一生口里不断地唱着，手里的剪刀不停地剪着，一幅幅隐喻着生命繁衍和吉祥幸福的剪纸就这样被创作出来。她的剪纸大刀阔斧，造型简练、概括，善作变形，深沉雄大近似陕北汉代画像石刻。曹殿祥的剪纸作品蕴涵着早期文化的深刻内涵，如在《鹰踏兔》中，鹰象征太阳和神话传说里的“三足鸟”，代表阳性；兔象征月亮和月中兔（或蟾蛙），代表阴性。《鹰踏兔》暗示男女交合，反映了古老的生殖崇拜信仰。在《抱鸡娃娃》中，鸡和鱼象征男性，石榴牡丹象征女性，抱鸡（或抱鱼）的娃娃往往剪成坐在牡丹上的形象，暗寓性爱、孕子之意。

1980年曹殿祥的剪纸《艾虎》、《鸡》等45幅作品首次在北京中国美术馆展出并引起轰动。1982年她应邀进京，为中央美术学院师生进行民间美术剪纸教学表演。曹殿祥的剪纸如今已成为中央美术学院民间美术教学的经典范本。

祈秀梅（1921—1990）女，汉族，甘肃镇远人。祈秀梅生于镇远县临泾乡祈庄村，镇远地处陇东，是华夏民族始祖黄帝族及周祖活动和发祥之地。古老的文化积淀和自然生态环境的封闭使这里遗存了丰富的民间文化艺术。祈秀梅自小就是在这样的环境熏陶中成长并开始了自己的艺术启蒙，六七岁时就在村庄里



1-2-3 《囍嘴儿花样》 曹殿祥



1-2-4 《生命树》 祈秀梅