

国内图书分类号: J528.1

国际图书分类号: _____

硕士学位论文

“非遗”时代的剪纸艺术

——兼及剪纸艺术在当今设计理念中的运用

硕士研究生: 赵伟薇

导师姓名: 张光兴

申请学位级别: 文学硕士

学科、专业: 设计学

所在单位: 艺术学院

答辩日期: 2013年6月

学位授予单位: 青岛理工大学



Classified Index: J528.1

U.D.C: _____

Dissertation for the Master Degree in Engineering
**Application Of "Intangible Cultural Heritage"
Era Of Paper-cut art
——And The Application Of Paper-cut art In
Modern Design Idea**

Candidate:	ZhaoWeiwei
Advisor:	ZhangGuangxing
Academic Degree Applied for:	Master of Literature
Specialty:	Art Of Design
Date of Oral Examination:	June 2013
University:	Qingdao Technological University

硕士学位论文

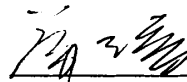
非遗时代的剪纸艺术

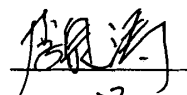
——兼及剪纸艺术在当今设计理念中的运用

学位论文答辩日期: 2013. 6. 15

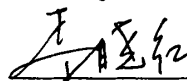
指导教师签字: 张光勇

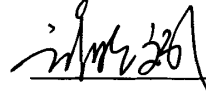
答辩委员会成员签字: 1. 











青岛理工大学学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的
研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其
他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得青岛理工大学或其它教育机
构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献
均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

研究生签名: 赵伟华 期: 2013.6.15

青岛理工大学学位论文使用授权声明

青岛理工大学、中国科学技术信息研究所、国家图书馆、CDMD 和 DMD 有权保
留本人所送交学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手
段保存论文。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保
密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内
容。论文的公布（包括刊登）授权青岛理工大学研究生处办理。

研究生签名: 赵伟华 导师签名: 张光强 期: 2013.6.15

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
第一章 绪论.....	1
1.1 课题研究背景及现状.....	1
1.2 课题研究的目的是和意义.....	3
1.3 课题研究的基本内容及方法.....	4
1.4 课题研究的重点、难点及创新点.....	4
第二章 剪纸艺术的溯源与发展.....	5
2.1 剪纸艺术的溯源.....	5
2.1.1 对剪纸艺术的界定.....	5
2.1.2 原始社会时期——对剪纸艺术的孕育.....	5
2.1.3 商周时期——剪纸艺术的雏形.....	6
2.1.4 汉代和魏晋南北朝时期——剪纸艺术的出现.....	7
2.2 剪纸艺术的发展及现状.....	8
2.2.1 唐宋时期——剪纸艺术的大发展时期.....	8
2.2.2 明清时期——剪纸艺术的成熟期.....	9
2.2.3 革命时期的剪纸艺术.....	9
2.2.4 改革开放以来的剪纸.....	9
第三章 剪纸艺术之美.....	11
3.1 剪纸艺术的“形式美”.....	11
3.1.1 剪纸艺术的“造型美”.....	11
3.1.2 剪纸艺术的色彩美.....	13
3.1.3 剪纸艺术的“构图美”.....	16
3.2 剪纸艺术的“内涵美”.....	17
3.2.1 体现在了创作者对美好生活的向往.....	18
3.2.2 剪纸艺术是时代精神的艺术体现.....	19
3.2.3 剪纸艺术是民族气质和精神风貌的再现.....	20
3.3 剪纸艺术与民俗.....	22
3.3.1 关于民俗.....	22

3.3.2	人生礼仪中的剪纸.....	22
3.3.3	节庆习俗中的剪纸.....	24
第四章	剪纸艺术创作主体分析——东方女性情怀在剪纸艺术作品中的体现.....	27
4.1	剪纸艺术的创作主体——中国农村劳动妇女的社会地位与生存状况分析.....	27
4.2	中国传统价值观与剪纸的女性情怀.....	28
4.2.1	女性与繁衍.....	28
4.2.2	女性与爱情婚姻.....	29
4.2.3	女性与母爱.....	29
4.3	女性情怀的剪纸作品所呈现出的基本特点.....	30
4.3.1	女性的含蓄婉约与剪纸寓意的含蓄表达.....	30
4.3.2	女性的细腻与剪纸艺术的造型精准.....	31
4.3.3	女性的柔美与剪纸中事物温顺形象.....	31
4.3.4	女性的感性思维与剪纸艺术的随性表达.....	32
第五章	对剪纸艺术的传统文化阐释.....	33
5.1	儒家文化在民间剪纸艺术中的体现.....	33
5.1.1	儒家的婚育观和家庭观在剪纸艺术中的体现.....	33
5.1.2	儒家文化中“天人合一观”在剪纸艺术中的体现.....	35
5.1.3	儒家“中和”思想在剪纸艺术中的体现.....	36
5.2	道家文化在民间剪纸艺术中的体现.....	38
5.2.1	道家“阴阳观”在剪纸艺术中的体现.....	38
5.2.2	道家之“自然美”在剪纸艺术中的体现.....	40
5.3	佛教文化在民间剪纸艺术中的体现.....	42
5.3.1	佛教之“意境”与剪纸艺术.....	42
5.3.2	佛教文化之“自性清净”与剪纸艺术.....	44
第六章	剪纸艺术在当今设计理念中的运用.....	46
6.1	剪纸艺术与艺术设计理念概述.....	46
6.1.1	坚持创新.....	46
6.1.2	在继承传统的基础上下功夫.....	46
6.1.3	不是简单的拿来主义.....	47

6.2 剪纸艺术在服装设计中的运用..... 48

6.3 剪纸艺术在工业设计中的运用..... 49

6.4 剪纸艺术在舞台设计中的运用..... 50

6.5 剪纸艺术在家居设计中的运用..... 52

附 剪纸举隅..... 53

 河北蔚县剪纸..... 54

 陕西安塞剪纸..... 55

 山东高密剪纸..... 55

结 语..... 57

参考文献..... 58

攻读硕士期间发表的学术论文及科研工作..... 61

致 谢..... 62

摘 要

剪纸是一种古老的“手艺”、一门独特传统民间艺术，它不仅是装饰意味十足的艺术作品，还体现了我们这个民族浓厚的“文化情怀”、强烈的审美追求和独有的“东方式智慧”。小小的民间剪纸艺术之所以能够成为“非物质文化遗产”，一个很重要的原因就是它所具有的文化属性——传统性、民族性和民间性，或是说它的草根性。我们常说“传统的就是现代的，民族的就是世界的”，随着时代的不断发展和国际国内形势的风云变幻，我们到底该如何去衡量一个国家、民族真正的实力，实践证明，只有经济、政治、军事、外交等方面的实力已经远远不够，还必须看它的“文化软实力”。剪纸、皮影、泥塑、刺绣、年画等看似不登大雅之堂的传统民间艺术形式，实则正是中国传统文化的根，正如袁行霈先生所言：“传统文化关系到每个民族对自己身份的认同感、归属感，以及伴随这种认同感和归属感而来的文化尊严感。”^[1]本文就针对剪纸这种具有独特东方魅力的艺术形式进行研究，论述剪纸的形象特征和寓意内涵，进而提高人们传统文化素养，并为当今的设计艺术提供新的思路。

论文在阐述剪纸艺术的历史溯源与发展现状的基础上，对剪纸艺术进行了传统文化角度的解读，并对剪纸艺术在当今设计理念中的运用做了分析，从它剪纸形式、内涵、意境、创作主体等角度对剪纸的艺术之美进行的深入研究则是本文的一个重点章节，最后介绍了几个较为著名剪纸地区的剪纸的艺术特点，并对剪纸的传承与保护提出了几点建议。

关键词：剪纸艺术；表现形式；文化内涵；传承意义

Abstract

Paper-cut is an ancient "craft" and an unique traditional folk arts. It is not only full of artistic works of decorative mean, but also reflects strong "cultural feelings," strong aesthetic pursuit and unique "oriental wisdom" of our nation. The reason why paper-cut art has been able to be a "non-material cultural heritage" is that it has the cultural attributes - traditional, ethnic and civil resistance, in other words, it's grass-roots. We often say that "tradition is modern, and the national is the international". With the development of time and changes of international and domestic situations, the strength of a country used to be showed by economic, political, military, diplomatic and other aspects of strength. Nowadays, we must admit that "cultural soft power" is another important method to show nation power. Paper cutting, shadow play, clay sculpture, embroidery, paintings and other seemingly unrefined traditional folk art forms, are the roots of traditional Chinese culture. As Mr. Yuan Xingpei said: "The traditional culture of their own relationship to the identity of each nation's sense of identity, belonging, and the sense of identity and belonging that comes along with the cultural sense of dignity." Paper-cut with unique oriental charm is particular summarized from image of the character to moral connotations, and its improving for people's traditional cultural awareness, and provide some new ideas for today's design art.

Firstly, this paper describes the history of art on the basis of traceability and the status' development, the art of interpretation of traditional cultural perspective, then, analysis the use of paper-cut art and design in today's life .The a focus of this chapter are the paper-cut form, meaning, mood, and other creative perspective on the subject of the beauty of art paper cutting in depth study. Finally, the paper recommends a few of the more well-known the region of art of paper cutting characteristics. Propose some suggestions of inheritance and Protection of paperwork.

Keyword: Paper-cut art ;Manifestations ;Cultural connotations ;Heritage significance

第一章 绪论

1.1 课题研究背景及现状

在中国悠久的民间剪纸艺术史中，作为剪纸艺术广大主体的民间妇女通常处在社会的底层，在夫权、神权、军权的笼罩下，剪纸成为了她们情感诉说的对象，成为了她们记录生活故事的日记，更成为了研究中国传统文化和中华民族精神和生活的重要依据。随着历史的演变，剪纸艺术也在不断发展创新，内容越来越丰富，形式越来越多样。在唐代，剪纸艺术曾一度达到巅峰。然而在中国科技高速发展的背景下，平面设计、建筑设计、室内设计、服装设计、工业设计、舞台设计等新的应用类艺术形式被人们普遍接受和认可，而传统的艺术形式常常被人忽视。幸运的是，我们已经开始认识到在对待传统民间艺术态度上出现的问题，并开始采取措施。

1997年，联合国教科文组织（UNESCO）建立了旨在确认和保护对人类文化特征具有核心意义的非物质文化遗产表现形式，确立了“人类口头与非物质文化遗产代表作”的国际项目，1999年11月，联合国教科文组织第30届大会通过设立《人类口头和非物质文化遗产代表作》决议，2001年5月18日公布了第一批19项人类口头和非物质文化遗产代表作项目名录，中国昆曲入选。2003年，联合国教科文组织第32届大会上通过《保护非物质文化遗产公约》，《公约》对“非物质文化遗产”定义为：“被各社区群体，有时为个人视为其文化遗产组成部分的各种社会实践、观念表达、表现形式、知识、技能及相关的工具、实物、手工艺和文化场所，这种非物质文化遗产世代相传，在各社区和群体适应周围环境以及自然和历史的互动中，不断地再创造，为这些社区和群体适应周围环境以及自然和历史的互动中，不断地再创造，为这些社区和群体提供持续的认同感，从而增强对文化多样性和人类创造力的尊重。”^[2]

在“弘扬传统民间艺术”和“非遗”的大背景下，民间剪纸艺术越来越受到当代学者们的重视，研究剪纸艺术和民间美术的论文和书籍也不断增多，但这并不意味着我们的传统民间剪纸艺术没有面临它的挑战和危机。对于“传统民间剪纸艺术”的观念有这样两种误区：一种是对“传统”的误解，现代人受新鲜事物频繁涌现的影响，对于传统的民间艺术只停留在新鲜感上面，只简单地知道几种

传统民间美术的形式，但对于它们的造型、寓意、文化内涵等等并不了解也并不想去了解，觉得那只是过时的艺术，不值得再去研究。另一种是对“民间”的误解，认为传统民间美术是活跃于民间的，不是文人艺术，也不同于宫廷艺术，而是一种“俗”艺术，艺术是高雅的，民间艺术只能存活在底层劳动人民群众中。这两种观点都是对传统民间剪纸艺术的误解。首先，传统民间剪纸艺术是由历史发展来的，有着深厚的民族文化积淀，中国作为一个历史悠久的文明古国，传统艺术遗产及其丰富和辉煌，传统的文化和艺术是一个民族存在和发展的根基。在艺术设计领域，创造力是设计的灵魂，是作品存在的理由。如果说满满的一杯水是我们的传统文化，那么“创新”则是在深入了解历史文化、了解传统艺术发展演变的基础上，“溢”出来一部分。离开了传统，也就不存在创新。其次，传统民间美术活跃在民间，在民间得到口手相传，是一种形式更为自由，更不受拘束的艺术，这样的艺术更能讲述普通劳动者的心声，体现他们的审美愿望和观念。所以说，来自民间的艺术往往更为纯真质朴。我们常说，艺术来源于生活，生活在底层的劳动人民更能体会生活的疾苦，对生活的感悟也更深刻，因而，在民间艺人的作品中，感情的寄托和美好祝愿的表达会更加直观清晰地呈现在我们面前。这样的艺术作品，正是值得我们深入研究和学习的。

因此，保护剪纸艺术并做好对剪纸艺术的传承和商业化发展成为了振兴民族艺术和设计领域的一种重要途径。传统的民间剪纸艺术想要继续作为一种“活”的艺术继续生存并得到发展，而不仅仅是得到政府相关部门的保护而最终变成“遗产”，它需要更多的学者来关注和研究。

在漫长的中国古代历史长河中，在古诗词中、历史文献、歌谣戏曲中都有关于剪纸的介绍。而在近代建国之前，剪纸艺术虽然也活跃在普通民众的生活中，但对于其进行深入研究的文章却少之又少，随着文化大革命和改革开放的时代背景发展变化，剪纸艺术的学术研究和作品集开始涌现，如：《丛琳窗花集》（丛林，朝花美术出版社出版，1954）《申沛农剪纸艺术》（申沛农，华夏出版社，1985）等，对剪纸工艺与作品造型进行深入分析，对剪纸艺术作品的研究也可谓不断发展。

如今，社会进入高速发展的新时代，传统的民间艺术却并没有失去光芒，剪纸艺术以其独特的纯真质朴的艺术感召力仍然吸引着众多学者的关注，在众多研究剪纸研究的书籍和论文中，对于剪纸艺术的工具介绍、制作工艺、造型方法的

和论述地域性的剪纸作品和传承人的书籍数不胜数，但对其历史文化、艺术内涵与在建筑与室内设计中应用的研究似乎仍然留有余地。地域性的剪纸研究的学术论文如：《阜阳剪纸艺术形式研究》（郭燕，南京艺术学院，2011）《德宏州傣族剪纸及其手工艺文化》（马楠，云南艺术学院，2010）《陕西传统民间剪纸艺术造型的探索与研究》（朱珂，江南大学，2009）《蔚县窗花装饰艺术研究》（王一伟，苏州大学，2005）《中国少数民族民间剪纸文化研究》（马莉萍，中央民族大学，2010）《沂蒙民间剪纸艺术及其溯源考》（刘晓东，西南师范大学，2005）《民艺·民俗·民居——河南陕县地坑窑的空间及装饰特点分析》（郑青，郑州大学建筑学院城乡建设可持续发展研究所，郑州，450001）等，都针对剪纸艺术的地域性差异、人文历史特征造型艺术等方面进行了深入考究。针对造型艺术的学术论文如：《满族民间剪纸的造型特点与装饰语意探究》（陆南，吉林艺术学院，2009）通过对影像造型、独特的符号体系、线形、构图等方面对满族民间剪纸的造型特点进行分析总结，再通过意象造型、意象色彩、意象构图对满族民间剪纸的装饰语意进行深入研究。《剪纸艺术的形式特征及象征寓意》（别淑花，山东师范大学，2010）从剪纸艺术的象征性表达和剪纸艺术的象征性人文意义两方面阐述剪纸的象征寓意，对剪纸艺术的形式特征进行解读，最后对剪纸艺术的传承和保护进行论述。

1.2 课题研究的目的和意义

民间剪纸艺术作为承接我国传统思想、民俗学、美学等学科的重要载体，被誉为“中国传统民间的活化石”。为了弘扬传统民间艺术，增强民族精神和爱国主义的情感，在物质文明、政治文明、和精神文明不断高涨的当今中国社会，拯救传统民间剪纸艺术成为振兴中华民族传统艺术的极其重要的方面。剪纸艺术作品所呈现出来的独特的艺术形式和造型方法，仍然值得当今的装饰艺术、造型艺术、设计艺术和美术学领域的学者进行深入研究。本论文研究的主要目的就是为了让当今的设计领域创造者明白，我们所谓的创新不能只停留在对传统民艺的简单模仿。传统的民间艺术形态是存活在一定的历史背景、生活环境、和文化内涵下的，在这样的条件下赋予它独特的用途和涵义，因而我们只有在了解文化和艺术之间的切合点并进行深入的研究分析总结，才能更好的体会和理解它的造型方式、色彩运用、符号寓意，最终融合当代的设计理念和新意并灵活地应用于现代

设计艺术当中。

1.3 课题研究的基本内容及方法

本课题主要是对“非遗”时代背景下的剪纸艺术的理论研究，阐述剪纸基本理论，从民间剪纸艺术所呈现出的对于传统文化的表达、艺术语言的运用等角度梳理剪纸艺术的研究脉络。先从剪纸艺术的历史和以儒佛道为代表的中国传统文化在剪纸艺术中的体现来阐述剪纸艺术的传承性，再从剪纸的形式和内涵、剪纸与民风民俗、对剪纸创作主体的分析的来体现剪纸的艺术美，对剪纸在当今各设计领域中的运用进行分析，最后对几个具有区域性特色的剪纸艺术进行举例说明，并对“非遗”时代剪纸艺术的保护发展提几点建议。

本文在研究方法上首先运用了实地考察法，去剪纸作品有地域特点的陕西西安和山东高密进行实地考察，了解当地的历史渊源、风土人情、政治文化背景和剪纸作品的区域特色，从文化的角度深入体会剪纸艺术作品中的涵盖的中国传统思想。其次，还运用了资料检索和作品收藏的方法，对剪纸艺术相关理论论述的书籍和剪纸艺术作品进行深入研究，参考与其有关的学术论文和期刊杂志等，并对其客观分析冷静思考。最后对检索来的文献资料进行个案分析和整理归纳，找出新的研究创新点和资料尚待完善的地方，为论文的后续工作提供基本的材料依据。

1.4 课题研究的重点、难点及创新点

本文研究的重点在于对剪纸的艺术美的研究、从剪纸的形式与内涵、民俗、创作者等角度进行深入挖掘。我们不能只看到剪纸艺术造型的华丽外表而不去真切地感受它的象征寓意等文化内涵，所以对剪纸进行了中国传统文化角度的解读，因为中国文化博大精深，需要我们不断深入研究和体会，所以对剪纸的传统文化阐释是本文研究的一个难点，也是重点。而本文的创新之处则在于在对传统文化研究的基础上，不断发掘剪纸带给我们现代设计的启示，并产生关于剪纸艺术的新的思考方向和关注，也为剪纸艺术的传承和应用提供方向。

第二章 剪纸艺术的溯源与发展

2.1 剪纸艺术的溯源

2.1.1 对剪纸艺术的界定

剪纸又称“刻纸”，古称“剪彩（綵）”，民间称作“绞花”“窗花”“花儿”“窗染花”等等，它是在平面的基础上，通过剪、刻、雕、镂、剔等一些手法在纸张上进行镂空创作的艺术形式。^[3]根据剪纸的界定，仅指对纸张的镂空雕刻的艺术作品，所以真正意义上的剪“纸”，属于纸文明的范畴，应从东汉蔡伦发明造纸术开始算起。但实际上，在纸的发明之前，剪纸的雏形在人类存在的各个时期均有印记。

2.1.2 原始社会时期——对剪纸艺术的孕育

中国的剪纸艺术的溯源，也可看作是中国美术史的溯源。追溯人类史和艺术史，在以石器的发明和使用为标志的旧石器时代，猿人开始使用石器为主要劳动工具，并制造简单粗糙的石器项链、腰绳等装饰物。这说明人类自存在起就已萌生追求美的观念，且学会因器尚象、因物赋形。^[4]从人类最早 绘画形式的岩画中我们可以看出，人类已经对事物的外部造型有了初步认识，并开始运用石器凿刻出凹凸的方式进行模仿，内容多以动物图案、抽象符号为主，体现出原始部族的图腾崇拜、自然崇拜、生殖崇拜等观念，这与后来的剪纸作品题材如出一辙。虽然在远古时代人类生产力低下，遗留下来的壁画岩画十分粗糙，更谈不上构图手法和造型技艺，但仍能看出剪纸所独有艺术特点镂空造型，运用阴阳对比来表现生活中物体的形状。这足以说明早在原始社会，人类就已经有意识地进行着艺术创造和审美活动，并孕育着后来的绘画、剪纸等诸多艺术形式。



图 2—1 贺兰山岩画



图 2—2 岩腊山岩画

陶器的发明，成为人类进入新石器时代的重要标志。我国是世界上最早产生陶器的国家之一，陶文化绚烂辉煌，陶器饰纹多种多样，如：划纹、乳钉纹、浅细绳纹、凸浅纹等等，并运用颜料绘制彩陶。^[5]其中仰韶文化的陶器呈现出的绚丽多彩的几何形状和动物图形，如鱼纹、蛙纹、鸟纹、人面纹等，较之旧石器时代的岩画，写实性增强，造型方面也有了进展，且有着明显的延续关系和相同之处，如：题材仍然以动植物图案和几何纹样为主，图腾崇拜、生殖崇拜、动物崇拜、植物崇拜等观念的延续。陶文化中多采用平涂的装饰纹样，且运用阴阳的对比表现事物，而剪纸也是运用阴阳对比和单色轮廓来体现造型，因此来讲，陶器纹饰与剪纸有着较为相通的艺术语言，陶器饰纹的表现方式也为剪纸艺术的形成奠定了造型基础。



图 2—3 仰韶文化陶器

2.1.3 商周时期——剪纸艺术的雏形

许多学者将我国最古老的文字之一的商周时期青铜铭文（又称作金文）应当作为剪纸艺术的萌芽，青铜铭文是将文字铸刻在器物上的一种创新，但除了青铜铭文，商代的金箔片和商周时期青铜工艺品中流行的饕餮纹、龙纹、云雷纹、虎纹、牛头纹、蝉纹、人面纹等动物纹样以及窃曲纹、凤鸟纹、波曲纹、重环纹等几何形状的装饰纹样，都与剪纸艺术的装饰造型有着异曲同工之妙。汉代的以画

像石为代表的平雕，运用平面阴刻和阳刻的手法，与后来剪纸技艺中的阴刻阳刻虽有不同，但明显有着密切联系。^[6]

剪纸和其他形式的艺术创作从本质上讲是一样，都是艺术创作者审美观念的表现，或是宣泄自己的情绪亦或是无意识的表达。^[7]而不同的是，剪纸艺术的初始并不是一种刻意的艺术创作，就犹如人们随手摘一片树叶，随自己的心情和喜好撕成形状。周成王“剪桐封弟”的故事常被当作对剪纸最早的记载。大量实物证明，自春秋后，人们开始大量运用丝织品、绢帛、金箔、树叶、皮革为材料，进行雕刻镂空作为装饰物。渐渐地，造型越发精致和逼真，在创作者对自己的创造性和表现能力自我陶醉的同时也孕育了剪纸这种独特的艺术表现形式。

2.1.4 汉代和魏晋南北朝时期——剪纸艺术的出现

汉代纸的发明为剪纸艺术的产生提供了载体，剪纸艺术则随着纸的发明应运而生。然而在当时纸张发明之初，纸张较为粗糙，纤维松散，仍然较难保存，加之剪纸普及面十分广泛，被认为是一种大众手工艺，并不是什么稀罕物，所以几乎没有人去刻意保存剪纸作品。

我国发现最早的剪纸作品是在1967年疆吐鲁番盆地于高昌遗址附近阿斯塔那古墓群中的南北朝时期（公元460年左右）的五幅团花剪纸，包括“对猴团花”（图2—4）、“忍冬纹团花”、“对马团花”（图2—5）“菊花形团花”、“八角形团花”，^[8]由图可以看出当时的剪纸技法已经趋于成熟，且已经运用了对称构图，造型均衡。剪纸实物的发现为追溯它的形成提供了佐证。这样看来，剪纸艺术的渊源和起源并不能孤立来看，它是伴随人类的艺术文明的进步而逐渐形成的，并且随着生产力的发展而不断丰富。



图2—4 《对猴团花》

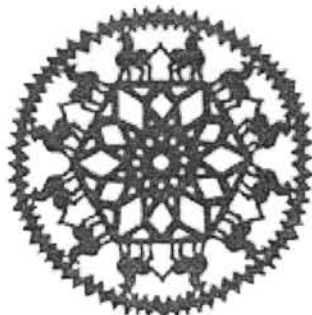


图2—5 《对马团花》

由此可见，剪纸艺术的溯源与起源并不能孤立来看，它是源于古代各个时期

的诸种工艺,脱胎于陶器、青铜器、镂雕等纹饰,不断演变成具有中国民族和民间特点的艺术形式。小小的剪纸积淀了中华的几千年传统文化和艺术的演变,承载着中国这个东方古国的历史与文明。

2.2 剪纸艺术的发展及现状

2.2.1 唐宋时期——剪纸艺术的大发展时期

中国的剪纸艺术起源于汉魏时期,至南北朝时期技艺逐渐精湛,唐代是中华文明的鼎盛,装饰技艺高度成熟,剪纸也随之兴盛。唐诗中的内容也记载了剪纸艺术的繁荣。如唐代诗人李远在《剪彩》中就写道:“剪彩赠相亲,银彩缀凤真,双双御綵鸟,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。”^[9]

唐徐延寿也有诗云:“闺妇持刀坐,自怜裁剪新。叶催情缀色,花寄手成春。帖燕留妆户,黏鸡待饷人。擎来问夫婿,何处不如真。”^[10]在唐代,社会上还流行一种用双丝绢帛剪成的小幡,曰“春幡”、“春胜”。说在立春三日,人们将其作为节日的饰品,相互赠送或佩带在身上,或簪于发髻,或挂于树枝,或贴于屏风。唐诗人韦应物《听莺曲》中写道:“伯劳飞过声局促,戴胜下时桑田绿。”^[11]此外,敦煌莫高窟北区石窟和藏经洞也都出土了唐朝五代的剪纸。

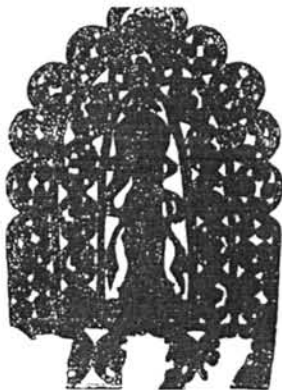


图 2—6 群塔双鹿 纸本 唐—五代 图 2—7 持幡菩萨立像 纸本墨线 五代—北宋

宋代是我国经济、政治、文化的发展期,随着宋瓷器的纹饰越发多样,剪纸图样也不断丰富,并逐渐出现专业的剪纸艺人。剪纸与其他工艺美术相互影响,宋代定窑的金花紫定碗以及江西吉州窑剪纸的贴花瓷器,在工艺的制作中,都运用了剪纸的花样和技艺进行装饰。蓝印花布在制作工艺上也运用了剪纸阴阳刻的

手法。《武林旧事》，宋，周密，其中有这么一段记载：“灯品至多，苏、福为冠，新安晚出，精妙绝伦。”^[12]还说：“羊皮灯则镞镂精巧，无色染妆，如影戏之法，罗帛灯之类尤多，或为百花，或细眼间以红白，虽万眼罗者，此种最奇。此外，有五色蜡纸菩提叶若沙戏灯影，马骑人物，旋转如飞，又有深闺巧娃，剪纸而成，尤为精妙。”这说明在宋代剪纸已被广泛应用于制灯工艺上了。宋代剪纸有三方面的成就：一是沿袭汉制，于立春时剪春幡，并拓展到元旦，出现年幡；二是出现剪纸为业的手工业者；三是出现了有审美价值的观赏性剪纸。^[13]这样看来，唐、宋剪纸艺术的发展以不断普及并已成为民间风俗，剪纸技艺也由类似剪影手法的只剪轮廓外形，发展为镂空的内部图样，且在诗歌文献予以记载。

2.2.2 明清时期——剪纸艺术的成熟期

随着明清时期社会经济的发展，各种手工技艺和装饰艺术也开始完善成熟。

至明末清初，剪纸艺术达到了一个鼎盛，剪纸艺术做工精美技艺精湛，构思完整，剪纸艺人更是名家辈出。这个时期的剪纸已经开始融入百姓生活，“图必有意，意必吉祥”，吉祥装饰图案在明清时期十分盛行，运用的范围也更为广泛，灯彩上的花饰，扇面上的花饰，刺绣花样等，都是以剪纸为装饰进行再加工。民间更多的是将剪纸作为装饰家居的饰物，灯花、鞋垫花、丧葬花、窗花、门花等剪纸品种繁多，是百姓美化生活和追求审美艺术的体现。

2.2.3 革命时期的剪纸艺术

国民革命以来，剪纸艺术得到了一些民俗家、史学家、美术家的关注，学者们开始研究和重视剪纸，并将剪纸作为一门独立的艺术形式纳入工艺美术的范畴。著名的《万象画报》第一次出现以剪纸作为画报封面。由于国民革命、抗日战争、解放战争、新中国的成立、文化大革命等时局变幻，剪纸也出现了相应题材和内容的作品，剪纸则承载了这个特殊时期所需的新的内涵，题材、样式、内容相应得到丰富。剪纸艺术作品起到了鼓舞人心、歌颂新生活、宣传社会主义思想、振奋民族精神的作用。

2.2.4 改革开放以来的剪纸

随着新中国的成立和改革开放政策的实施，中国的经济政治文化都得到了前所未有的发展，现代文明、西方思想、新技术的革新也冲击着中国的传统思想和

剪纸艺术生长的土壤，自给自足的小农经济开始离我们远去，农家小院中米缸上的刻着“满”字的红色剪纸也不复存在，高楼大厦替代了土屋砖房，铝合金窗户变成了白纸窗棂，各式各样的明星海报受到欢迎，传统的民间剪纸艺术似乎收到了冲击，然而新一代的年轻艺术家们看到了剪纸艺术的独特魅力和艺术价值，从美学、民俗、传统文化多种角度研究剪纸，出现了许多研究剪纸地域特征、介绍剪纸技艺和图样的书籍和文章，并在研究的基础上灵活地运用于现代设计中，剪纸开始出现在舞台布景、服装元素、邮票图案、广告标识中，剪纸呈现出了新的活力，市场价值得到实现。

第三章 剪纸艺术之美

3.1 剪纸艺术的“形式美”

就艺术形式而言, 剪纸属于装饰艺术的范畴, 其主要特点是通过色彩、造型、构图等, 创造出不同的“文化符号”而作用于人的视觉, 从而, 引起人们的审美想象。如黑格尔所说: “遇到一件艺术品, 我们首先见到的是它直观呈现给我们的东西, 然后再追究它的意蕴或内容。”^[14]德国哲学家恩斯特·卡西尔也认为: “外形化意味着……而是体现在激发美感的形式中: 韵律、色调、和布局以及具有立体感的造型。在艺术品中, 正是这些形式的结构、平衡和秩序感染了我们。”^[15] “艺术的形式美能够影响情感和理智的形式, 这种形式就是一种力量。”^[16]所以类型的艺术作品都讲究形式上的美感, “形式美”是这类装饰造型艺术存在的前提。

3.1.1 剪纸艺术的“造型美”

3.1.1.1 夸张变形的趣味造型

参照原有的事物形象, 突出事物形象的特点, 创造出新的形象, 以此来强化事物精神, 以神似胜形似, 这类夸张变形的剪纸艺术给人留下了极为深刻的印象。例如剪纸狮子, 剪纸艺人常说, “一个狮子十斤重, 九斤在头上”, 在造型上对狮子的头部极度夸大, 头部周围以动植物剪纸装饰纹中最常用的花蕊纹和锯齿纹层层叠加, 使狮子的头部看似盛开的花朵。原本生猛凶残的狮子的形象在剪纸艺人手下表现的十分天真稚拙, 它温顺可爱的样子, 给人的感觉更像是家中养的宠物狗。在剪纸植物类的造型表现中, 多是夸大植物的果实, 表现出人们对丰收的期待。这样的极度夸张甚至有失比例协调, 却使得剪纸作品更加具有趣味性、装饰性、浪漫性, 也营造出更为轻松活泼的生活氛围, 带给人愉悦的心理感受。



图 3—1 剪纸 《狮子滚绣球》

3.1.1.2 高度概括与抽象造型

英国美学家克莱夫·贝尔认为：“艺术是有意义的形式……有意义的形式都是通过简化的形式得到的，没有简化，艺术不可能存在，因为艺术家创造的是‘有意味的形式’，只有简化，才能把有意味的东西从大量无意味的东西中抽取出来。”^[17]此处所谓的简化，可以理解为我们中国传统艺术中的概括提炼，通过心理体验，创造符号表征，形成一种象征性的艺术语言。将原有的事物形象提炼为几何造型、符号造型等，是剪纸造型中常见的手法。如“太阳纹”（即圆形剪纹），源于原始社会的彩陶上的装饰纹样。是由太阳形态概括而成，由原始自然崇拜演变发展而来，既可用于表示人物和动物的眼镜，又可作为动植物和人物的装饰，另外五个围绕一个太阳纹又可组成“连珠纹”。此外、水纹、月牙纹、如意纹、铜钱纹、田子纹、花蕊纹等也是如此。概括性的抽象造型还表现在影像的造型上，具有鲜明、简洁的特点。影像造型是以二维空间中的轮廓造型为特征的，抓住典型特征，使客观事物的形象升华、变异、提炼、概括、去粗取精、去伪存真，使剪纸图案概括成洗练的装饰符号。

3.1.1.3 充满感性的随性造型

感性，是一切艺术创造的根源。在审美经验中，感性自身没有意义，或者说，它的意义外在于自身。因为，任何一种感性经验，都仅仅只是为理性提供感性材料，这种感觉材料必须经过理性抽象、整理、概括之后，才成为形式，也才有意义。^[18]感性思维在艺术作品必不可少，一件好的艺术作品更是包含情感。剪纸艺人们将自己的人生体验、情感诉求融入其中，诉说自己的喜怒哀乐。在造型上表

现出随性的特点。在外出考察期间,一位剪纸艺人这样跟我说,“我愿意较啥就较啥,只要我心里有,也没啥尺棒的,看着好就成”。“率意而行,适情而止”说的即是剪纸艺人的创作状态,剪纸艺术也多表现为一种即兴的、主观随性的艺术创造。听说谁家姑娘要结婚了,大娘道:“那家姑娘可真不错,前阵子还帮我挑水哩,俺得给她剪个好说活儿的”,随即带着对新人的美好祝福,动起了剪子,一龙一凤盘着喜字,呈S形分割,“再较俩铜钱儿吧,带几个纹儿,别像俺似的,活的那么苦”,不一会儿,在朴实善良的大娘手中看到了这幅《龙凤呈祥》,大娘心中的美好情感使得这幅婚庆题材的程式化剪纸有了更为完美的意义。剪纸艺人胸有成竹、随情表意,剪出的作品却极具美感,受到人们喜爱,将感性的情感愿望融入理性的表现手法中,是理性与感性的交合,也是心灵与视觉的交合。

3.1.1.4 追求完整圆满的造型

在村里,既有儿子有女儿的母亲被称作“全活儿人”,视为吉利的人,她们祭祀时可以去摆供品,婚宴时可以去帮助接送新娘,而寡妇就不允许做这些事。这体现着民间百姓的求全的心理。在剪纸艺术中,民众的求全心理则表现为造型



上的完整,剪纸动物人物都采用全身构图,不会出现素描中的半身像。一事物中有的东西都要同时表现出来,并不考虑透视与比例,剪出的动物与人物的形象多为正面或正侧面(这点与皮影艺术一样),将五官、四肢全部剪刻出来(如图剪纸牛、抓髻娃娃),因而剪纸画面中常会出现侧面角度的互不遮挡的四肢,配上正面的头部与五官。这样的组合看似并不合理,但剪纸艺人们认为,只要事物有,就必须剪出来,认为这样才完整,才像事物本身的样子。而圆满完整的作品才会给人带来吉祥,也体现着她们求全的思想。

图 3—2 造型各自独立完整的剪纸《狗》

3.1.2 剪纸艺术的色彩美

约翰·伊顿说过:“色彩就是生命,因为一个没有色彩的世界,在我们看来就像死的一般。”^[19]在剪纸艺术中,从色彩的角度,也划分为单色剪纸和彩色剪

纸(又称复色剪纸),此外,还包括熏样剪纸、拼色剪纸、剪绘剪纸、套色剪纸等多种形式。色彩是一种直观的情感艺术,可以直接地给人以心理影响。最为民间艺术的剪纸,也蕴含着相应的民间色彩文化,是由人们的人生体验、宗教信仰、民族民俗习惯、审美心理、长期积淀形成的观念文化,剪纸艺术在色彩表现上有其独有的特点。

3.1.2.1 高纯度的色彩运用

纯色的单色性是人类最原始的色彩属性。纯色即表现出人类原始色彩本质。^[20]绘画中强调色彩的调和,将两种或以上的色彩调和和使用,使一种色彩在其主色上具有其他色的色彩倾向,被称为高级色,而民间艺术的色彩观念大不相同,剪纸、年画、泥塑、面人等众多民间艺术多以浓丽、热情的原色,给人以强烈的视觉冲



图 3—3 高纯度的彩色戏剧人物剪纸《孙悟空》

击。这与道家美学和中国传统美学中以“自然为美”的观念相一致,传统观念中认为原色是纯真、朴素的颜色,而这样自然纯粹的颜色才是最美的。这样的明快响亮的色调符合民众的审美趣味,也体现了剪纸艺人们的质朴的个性和积极向上的精神状态。绚丽多彩的剪纸不仅带给人愉悦的视觉感受,也给有着美好的象征意义,暗示着生意繁荣、日子红火、子孙繁盛等。高纯度的色彩成为民间艺术的一大特色,显示着其独特魅力。

3.1.2.2 强烈丰富的色彩对比

剪纸艺术被称为“鲜花盛开的艺术”^[21],它依靠色的对比产生绚丽多彩的视觉效果。其中单色剪纸以红色、黑色、蓝色等重色居多,加之剪纸镂空的特色,以色计黑,以空计白,借助造型形成强烈的明暗对比,以其素雅之美彰显魅力。而彩色剪纸除了以饱满的纯色进行色相、原色的对比,也讲究互补色对比、冷暖和明暗的对比,使画面颜色更为梦幻,更富有变化。艺人们主观随性的色彩搭配是由她们的感性思维主导的,但并不等同于是对色彩的胡乱拼凑,剪纸艺人们也有他们的配色经验。或许很多民间艺人并不知道红与绿、黄与紫是两对补色,却有“红花要靠绿叶配”“黄马配紫鞍”等流传至今的配色口诀作指导。



图 3—4 红绿补色为主搭配的剪纸《马》

3.1.2.3 主观率性的色彩搭配

马奈曾说，“色彩问题不是一个量的问题，而是一个选择的问题。”^[22]“是一种趣味性和情感问题。”^[23]色彩给人以最直观的视觉感受，是影响人心理的最显而易见的方式。在民间，每一种颜色都有它的文化寓意，是由民众的审美心理和文化积淀而成。不同地区、民族、宗教信仰的人对色彩赋予的文化涵义也不相同。例如中国人最喜爱的颜色，红色，是太阳的颜色、是火的颜色，代表热情奔放、喜庆吉利、避邪驱灾，体现着人们的原始自然崇拜心理，喜庆吉祥的色彩语言。而从物理学的角度讲，物体本身无色，我们看到的颜色实际上是光作用在物体上，经过反射和吸收而作用于我们视网膜形成的物理颜色。不同的颜色有不同的波长，如红色波长为640—780nm，物体反射的波长的区间，决定了我们看到怎样的颜色，看不到被物体吸收掉的光的颜色。因而我们看到的物体的颜色并不是事物本身的颜色。

从色彩心理的角度讲，每一种颜色也给人以不同的心理暗示，如红色给人带来激动兴奋的心理感受、黑色的庄严肃穆与压抑感、绿色使人感受到的生命力和希望、黄色像是庄稼成熟的颜色等。

从事剪纸的民间艺人大多没有接受过教育，更不要说学习色彩理论。她们在剪纸色彩的搭配运用上，大都依照自身的色彩心理感受和民间色彩文化寓意进行设色搭配，仅将事物的自身颜色仅作为参考，加之依画面需要和内心喜好设色搭配，久而久之也形成了他们的一套配色技巧和规律。例如剪纸中有这样的口诀“红红绿绿，图个吉利”，“色要少，还要好，看你使得巧不巧”，“红间黄、喜煞

娘”等等。色彩本身就是一种主观感性的艺术语言,成为剪纸艺人们宣泄内心情感,展示个性的方式。在剪纸色彩的运用上并没有固定的程式化标准,只要符合民众的审美规律,符合吉祥如意的寓意即可。用艺人们的话讲,看着顺眼就行。她们强调主观感受,并不完全依照于事物本身的颜色,是感性思维的直接表达。所以剪纸中的色彩多呈现出浪漫主义情怀和装饰性趣味。

3.1.3 剪纸艺术的“构图美”

剪纸不仅色彩上绚丽缤纷、色相鲜明,造型上呈现出概括抽象与夸张变形的艺术手法,在构图上也颇具特色。米勒曾说:“所谓构图就是把一个人的思想传递给别人的艺术。”^[24]剪纸艺术的构图,即将传统的民俗理念、审美趣味蕴含其中而彰显其独特魅力。

3.1.3.1 圆满充盈的盘和式构图

中国人一直以来都有着完整圆满、以全为美的审美观念。在剪纸艺术造型上体现为追求事物形象的完整性,而不讲透视与比例。在色彩的运用上,讲究色彩的搭配与和谐统一。在构图上多表现为的盘和式构图,强调整体感。其中婚庆题材的剪纸,更讲究作品的完整性,既寓意着男女相合之圆满也预示着婚后生活的幸福美满。盘和式的构图方式多样,有菱形、方形、椭圆形、切角长方形等(如图3—5),也有用文字或事物外轮廓的造型作为盘和边框的(如图3—6),强调画面的完整性与美好内容的丰富充盈。艺人们以完整形状的大边框视作整个宇宙,在这个宇宙中天地万物尽在其中。完美饱满的盘和式构图是剪纸程式化构图的一种常用形式。



图 3—5 采用盘和式构图的剪纸



图 3—6 以“福”字为外轮廓构图的剪纸

3.1.3.2 对称均衡的构图规律

对称与均衡也是一种完美的构图形式,可以给人带来一种轻松愉悦的心理感受。^[25]人的身体本身是对称结构,从生理结构上讲,两半的神经相对平衡,对称均衡的画面从视觉上更能满足人们对平衡的生理需要。从传统观念上讲,它也符合传统观念中老子所讲的“一生二、二生三、三生万物”思想,伴随阴阳的相生相合而产生天地万物的宇宙观。

由于剪纸的剪刻手法,常以中心点重复折叠后再剪裁,使得造型反复排列,体现出剪纸的平衡感与条理性,剪纸均衡对称的构图规律与造型色彩相依托,共同显示剪纸艺术的形式美感,也更显画面的沉稳与秩序。如新疆出土的最早的剪纸实物如“对马团花”、“对猴团花”就是对称结构剪纸的典范,依靠形象的反复而使得画面具有节奏感、韵律感。可见对称也是诞生较早的一种构图形式。



图 3—7 中心均衡对称式构图的剪纸

3.1.3.3 平面化与散点构图

由于剪纸材质的限制,中国传统民间艺术继承了中国绘画“散点透视”的审美原则,以平面的形式表现立体效果,不固定视点。^[26]剪纸造型中,多将原本不在同一个层面的事物以平面化的方式平铺开来展现,弱化空间纵深感,并不表现事物的前后与远近关系。事物造型之间互不遮挡,各自独立而完整,展开进行全方位表现。但这并不意味着对事物形象同等力度地表达,剪纸艺术中,多围绕一个或两个占主导的中心物着力表现,其他装饰纹样或象征符号作陪衬点缀的辅助作用,讲究疏密、明暗、虚实等主次关系,更显画面更加有呼吸感。平面化了的散点构图形式使得画面更加饱满充实,凸显平面造型的优势。

3.2 剪纸艺术的“内涵美”

艺术作品的表现形式受政治、经济、哲学、道德、民俗、科技等众多因素的

影响,但并不意味着艺术作品是艺术对它们的重复和再现,而是对这些因素的一种审美反映,艺术作品所蕴含的内涵是任何文化现象都不可比拟的。虽然艺术的特质是审美,但一件艺术作品,不仅外在形式上要具有美感,实现审美的功能,往往还承载创作者的精神寄托和民族气质,是一种感性的精神性的人工制品。根植于民间的剪纸艺术更是如此。从事剪纸艺术创作的广大普通百姓将自身对生活和对生命的感受力相互交织,通过创作者对艺术的敏感和想象力、工艺技巧等素质进行再创造,既体现民俗风情和民族气质,又诉说创作者对现实生活的美好祝愿和精神寄托。

3.2.1 体现在了创作者对美好生活的向往

在生产力尚不发达的年代,物质匮乏,人们的生活艰苦,虽从事繁重的生产劳动,却依旧难以实现温饱,饥饿、病痛、灾难等苦难并没有击垮质朴善良的百姓,她们依旧积极乐观地面对生活,从她们的剪纸作品中,我们看不到丝毫的悲苦情绪,作品展现给我们更多的是温情祥和的画面,充满吉祥如意、幸福美满的艺术语言。一方面,她们用剪纸作灶头花、门笺、炕围花、窗花、墙花、挂签、顶棚花、灯花、鞋花、帽花等从生活上装饰美化环境,给原本简陋甚至寒酸的居室增添生机和美感。另一方面,她们又通过剪出的美好涵义来实现心理慰藉和精神满足。一位西方艺术评论家说,中国人的东西,通常都有着很好的寓意。民间谚语有,“图必有意,意必吉祥”,“出口要吉利,才能合人意”,可见追求吉祥如意是普通百姓的基本审美标准。百姓将她们心目中的认为吉祥的动植物加以信仰崇拜,或通过谐音、谐形、象征、寓意、符号等方式托物寄情,将民众观念中有特定关联的事物组成固定搭配,亦或将朗朗上口的俗语或成语通过图案表述,并深信相应的吉祥事物会对自身生活起到积极影响,是典型的象征性艺术。

例如剪纸《狮子滚绣球》,意为“狮子滚绣球,好运在后头”^[27];再如剪纸《蛇盘兔》中,兔象征女性,蛇象征男性,蛇盘兔原本寓意男女交好,夫妻美满,后又利用蛇的细长形态像绳子,将蛇的造型中布满铜钱,看起来就像一串铜钱环绕,于是又有了“蛇盘兔,一定富”的说法,有了双重意义。

此外,剪纸作品中还有求福寿(八仙祝寿、麻姑献寿)、求子嗣(榴开得子、福增贵子)、求官运(加官进爵)、求婚姻美满(龙凤呈祥)、求福(五福同庆)、求财运(财神爷叫门)、求平安(竹报平安、四季平安)、求风调雨顺(扫晴娘)

等题材，这些美好寓意是百姓心中的理想和期待，弥补了现实中的缺憾，是她们心理上得到的一种补偿。艺人们以剪刀和纸为工具，以剪纸作品为语言，诉说着她们想象中完美的另一个世界。也因为形式寄托了某种特定的内涵，而使得艺术品具有了更高的美学价值。这类为生活祈福的题材符合普通百姓的审美标准，因而受到欢迎并得以广泛流传和继承发展下来。



图 3—8 加入铜钱纹的《蛇盘兔》剪纸

3.2.2 剪纸艺术是时代精神的艺术体现

剪纸艺术属于精神文明的范畴，它依附于物质文明的发展，剪纸艺术的题材、内容和风格也伴随时代变迁丰富和发展。如在封建社会时期，物质匮乏，生产力低下，普通百姓大多饥寒交迫、亡儿病女、在生存的边缘徘徊，因而生存与繁衍成为了剪纸艺术中的首要题材，繁衍之神《抓髻娃娃》，象征多子的动植物葫芦、莲子、老鼠、鱼、石榴等剪纸，是人们祈求多子的常见剪纸，《扫晴娘》是人们祈求天晴和丰收的代表，二月二的剪纸《龙》是人们求雨的符号，可见人们在对自然规律与生存繁衍无能为力的时代，剪纸寄托了人们的精神期待。到民主革命时期、抗日战争时期，国民的延安精神、长征精神、井冈山精神等伟大民族精神伴随时代而诞生，在剪纸艺术中《井冈山精神》《狼牙山五壮士》等内容层出不穷，展示了中华民族维护民族独立的爱国精神，敢于与恶势力作斗争的反抗精神，和不怕牺牲、不怕苦难的自强精神。新中国成立以后，剪纸艺术则多表现出对美好新生活的期待，如图3—9剪纸《庆祝建国六十周年》图3—10《开国大典》，展现出人们积极乐观的生活态度和对社会主义新生活的信心。改革开放以来，中华民族自强不息、艰苦奋斗，在不同的历史条件下和社会生存状况下展现出不同的精神风貌，剪纸艺术也与时俱进，更加具有时代感，展现两弹一星精神、载人航

天精神、抗击非典等科学精神的剪纸相继产生。剪纸艺术围绕民族精神的主旋律，随不同历史条件和社会生存状况，形成了慷慨激昂或激人奋进的时代乐章。



图 3—9 《庆祝建国六十周年》剪纸

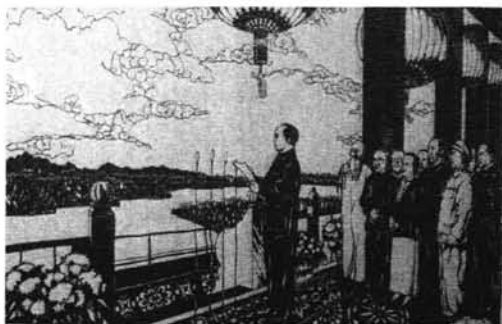


图 3—10 《开国大典》剪纸

3.2.3 剪纸艺术是民族气质和精神风貌的再现

剪纸艺术来自民间，出自伟大的劳动人民之手，是中国劳动人民智慧的结晶，更体现着中华儿女的精神风貌与民族气质。伟大的中华民族精神是一个完整的体系，内涵不断丰富，同样属于精神文明范畴的剪纸从艺术的角度再现了伟大的中华民族精神。



图 3—11 剪纸《纺线图》



图 3—12 剪纸《农家劳作图》

3.2.3.1 勤劳朴实

中国人常讲“勤能补拙”“勤劳致富”，剪纸中，《牛耕图》《纺织图》《兄妹开荒》等表现人们辛勤劳作的场景让剪纸艺人们觉得分外亲切，深受民众喜爱。这类题材和内容也展现出质朴的中国人积极进取、艰苦创业、以勤劳的双手和智慧创造美好家园的进取精神，体现出中国人们朝气蓬勃的精神风貌。同时，勤勤恳恳的奉献精神塑造出剪纸艺人的质朴善良的品质，她们手中的剪纸艺术不论从色彩还是造型等角度，都体现出朴素大方的自然美，给人清新的心理感受。

3.2.3.2 自强不息

神话故事题材中的剪纸,如《愚公移山》《大禹治水》《后羿射日》《女娲补天》等,表现出我们中华儿女的遇到困难时,不怕艰险困苦勇往直前的一股冲劲儿。坚守信念、执着奋斗、勤恳奉献、自强不息的伟大民族精神。

3.2.3.4 乐观向上

问及年迈的剪纸艺人,她们对剪纸的诉说大都是包含无奈,“那个时候苦啊,冻得手都拿不住纸,等赶集的时候再去卖,也换不了几个钱,有点是点”,即使生活如此艰苦的年代,艺人们仍然没有抱怨命运的不公,剪纸中充满着祥和与丰富的寓意。艺人们在剪纸中倾注了她们的热血与寄托,表达了她们面对苦难时积极乐观的生活态度。她们苦中作乐,表现出乐观的人生态度、顽强的生命力和积极向上地进取精神,剪纸艺术是她们美好心灵的解读。

3.2.3.5 重德精神

中国是一个崇尚文明礼貌的国家,尊老爱幼、尊贤重教、尊敬师长、助人为乐、孝顺父母、礼貌待人等等中华民族的优良品德代代相传。在剪纸艺术中,宣扬道德品质的剪纸作品教育孩子的工具。《三娘教子》(如图3—13)《孟母搬家》《孔融让梨》等题材的剪纸,不仅是一幅幅生动的艺术作品,还是孩子们的教科书,是接人待物应遵循的基本守则。



图3—13 剪纸《三娘教子》

3.2.3.6 务实精神

中国人大都讲究实际与功效,讨厌虚幻或是华而不实的东西。而剪纸作品最初也因其实用功能而兴起。剪纸除了其美好寓意,它的实用功能也是它在民间流传广泛的一个重要原因。除了纯观赏性的剪纸,我们见到更多的是围炕花、顶棚花、礼花、灯花、鞋花、帽花、喜花、墙花、剪纸门笺、丧葬的招魂幡、纸钱元宝、刺绣底样等功能剪纸。剪纸艺术装饰着人们的生活环境,烘托祥和喜庆的

气氛，愉悦人们的情绪，也体现着中华民族的务实精神。



图3—14 聊城地区剪纸门笺

3.3 剪纸艺术与民俗

3.3.1 关于民俗

民俗是民间文化的核心。所谓民俗，是指民间的传统风俗习惯，是世代广泛流传的地域性文化，它涉及饮食习惯、宗教信仰、节庆习俗、人生礼仪、谚语俗语、神话传说、童谣、戏曲、手工技艺、思维方式、价值观念等等众多方面，可以说民间的各类文化现象都与民俗紧密相连。^[28]而剪纸作为一种民间艺术，也是民俗文化的重要载体，自剪纸诞生来就依附于人们的生活，也伴随人们生活而多样。在婚丧嫁娶、诞生成年、节日庆典、衣食起居中都得到反映。民俗文化看似是一种俗文化，却因扎根民间土壤而更接地气，更具生命力和感染力。

3.3.2 人生礼仪中的剪纸

3.3.2.1 婚庆习俗中的剪纸

中国人常称结婚为“婚姻大事”，特别在父权夫权的封建社会中，对女性来讲，婚姻更是直接决定了后半生的幸福。不论是平民百姓还是王公贵胄，封建社会还是当今文明，中国人都将婚礼视为人生中最重大的礼仪。为渲染婚礼喜庆欢乐的气氛，加之中国人对红色有着特殊的偏爱，认为红色能够避邪，代表喜庆，象征生命力，大红色的剪纸、服饰、绸带等成为装饰婚礼，特别是汉族婚礼的主要方式。

“喜花”，是婚庆习俗中最常见的剪纸。如今演变为简单的喜字，而在传统民间嫁娶习俗中却有很多讲究。女方家要贴“禧”，单喜，嫁女之意；男方家要

贴“囍”，双喜，意为娶妻，男女两方同喜，同时也有“好事成双”、“喜上加喜”之意。剪纸“喜花”通常以双喜字“囍”为主体，结合鸳鸯、喜鹊、牡丹、龙凤等吉祥物，且边缘多以盘和（常见菱形、圆形、方形、桃形等）形式出现，寓意婚姻美满夫妻和睦。此外，也有在“喜花”中加入铜钱、娃娃、花鸟等内容的，表现出中华民族求圆满、全面、吉祥的思想，也丰富了剪纸的内涵。“喜花”通常出自新娘之手，不仅用来装饰门窗家居，也用来装饰自己的嫁妆，以向夫家展示自己手巧聪慧，同村的剪纸高手通常也会向新娘送来自己剪纸以示祝贺，内容如《鸳鸯戏水》（如图3—16）《喜上眉梢》《龙凤呈祥》《蛇盘兔》《扣碗》等约定俗成的婚庆剪纸。〔29〕



图 3—15 山东剪纸《喜花》



图 3—16 婚庆剪纸《鸳鸯戏水》

此外，由于中国人对子嗣的重视，从观念上会将婚姻与生育紧密相联，作为繁衍之神的“抓髻娃娃”“坐莲娃娃”“鱼儿戏莲”“百子葫芦”等象征生育繁衍题材的剪纸也会同时或结合出现在婚庆礼仪中。例如剪纸《扣碗》，其造型两碗相扣严丝合缝，含“合卺”的实意，“卺”，是一种喝酒用的瓢，一个瓢刨开成两个瓢，夫妻结婚时，各自拿一瓢饮酒，两碗相合之谓“合”，意味着夫妻结合。后发展为碗中扣有“蛙”，一是“蛙”是“娃”的谐音，寓意生娃；二是蛙是生命力很强的动物，是原始社会生殖崇拜的原型，按照中国人“多子多福”的观念，期待夫妻婚后能多生育。



图3—17 陕西剪纸《扣碗》

3.3.2.2 丧葬习俗中的剪纸

我们常说“婚丧嫁娶”，民间又称“红白喜事”（老人无病而终，称“白喜事”或“喜丧”）。可见除了婚庆，丧葬习俗也是中华民族中最为重要的礼仪之一。1959年新疆阿斯塔那出土的最早的剪纸实物五幅团花剪纸，就是出自古墓陪葬用的。清朝乾隆年间《代州志》也记载，三百年前的清朝代州就有焚烧剪纸为死者陪葬的风俗。而今天，在清明节和民间鬼节我们仍能看到在路边为死者烧纸钱的人。可见剪纸用于丧葬习俗的影响久远。

在民间传统阴阳观念中，人活着是在阳间，死后则进入另一个世界，即阴间。佛教思想盛行的一些地方，人们更深信人生来是受苦难的，经历了种种苦难，死后便会超脱进入极乐世界，实现轮回。因而在人死后，生者会通过一些巫术性质的活动为死者超度亡灵，为死者顺利到达阴曹地府指引道路，早日轮回得到超生。

民间传统丧葬祭奠习俗通常都在亲人刚去世、一周年和三周年时，为死者焚烧物品或摆上贡品。当然这些东西不可能都是实物，而是由纸剪出，人们相信纸质物品烧到阴间可供死人使用。在丧葬剪纸中，有直接剪出的图样，如：焚烧陪葬的剪纸铜钱（圆形方孔铜钱）、元宝，贴在死者鞋底 of 剪纸供花、葬花，招魂用的“抓髻娃娃”剪纸，贴在棺材内的剪纸“引魂鸡”，出殡时用的剪纸“招魂幡”、剪纸“引路幡”（指引死者阴间的道路）；也有的纸叠的“聚宝盆”和“聚宝盆”（供死者到阴间花销）、纸扎的轿子、马车、房屋、妻妾、童男童女等等，都为死者烧去阴间，慰藉亡灵。这些不仅寄托了对死者的亡故的悼念，也表达了生者期望已故之人在阴间仍然能够有美好的生活，是一种祝福的物化语言。

3.3.3 节庆习俗中的剪纸

3.3.3.1 春节

中国人一年中最盛大的节日就要数“春节”了。“春节”又称“过年”，据民间传说，“年”是一个吃人的怪兽，一到冬末春初，年就出来吃人，但年怕火，怕巨大的声音和红色的东西，所以一到过年，人们除了放鞭炮，还会常常剪红色春幡、门笺、顶棚花、围炕花、窗花，一来可以抵挡“年”来害人；二来红色喜庆的剪纸融入了贺岁迎春和求吉祥的内容，如“年年有余（鱼）”“迎春增福”“大吉大利”“吉祥（鸡羊）如意”“招财进宝”“富贵长寿”等，寄托人们对来年美好生活的期待，满足了人们的心理需求。

3.3.3.2 元宵节

元宵节闹花灯是继春节后又一热闹的节日，在这一天家家户户挂彩灯，艺人们剪出造型各异的灯花来美化灯笼。用作灯花的剪纸通常线条纤细以更好透光，也要求了剪纸艺人们的镂空技巧精湛且“千刻不散、万剪不断”最终“提得起、贴得上”。民间百姓常用灯花上的图案猜灯谜，做游戏，将文字和形象图案联系在一起。不仅民间百姓能从中得到乐趣，宫廷贵胄和文人也十分热衷于这类文字游戏。

3.3.3.3 二月二

民间讲“二月二龙抬头”，由于我国北方历来春季少雨，土地久旱影响收成。在民间百姓心中，龙王管降雨，于是家中妇女在二月二时，将剪纸龙贴在门窗上，祈求龙王降雨。这些龙的造型中，有的十分精致，栩栩如生，也有的概括简练，稚拙质朴。这些伴随民俗风情成长起来的剪纸都倾注了剪纸艺人的心血。



图 3—18 二月二祈雨用的剪纸《龙》

3.3.3.4 端午节

关于端午节的由来有很多传说，最多的还是百姓纪念爱国诗人屈原。《礼记·月令》中有这样的记载：“仲夏之月，日长至，阴阳争，死生分，君子斋戒，处必掩身，毋躁。止声色。毋或进。薄滋味，毋致和。节嗜欲，定心气”。南方因五月天气潮湿闷热，易染病，特别南方在五月前后易生瘟疫。因而五月就被民间视作“毒月”，五月五更是最不吉利的一天。所以在端午前后，人们有带香包、带五彩绳、撒雄黄酒、插艾蒿艾草，来驱虫驱邪、避瘟消疫的习俗。^[30]除此之外，剪纸“鸡啄蝎子”（意为家人不受毒害）、“镇宅虎”、“剪纸葫芦”此时也相应出现。其中在端午常出现的《五毒剪纸》中，蛇、蝎、蜘蛛、蟾蜍、壁虎五种动物被认为是“五毒”，按照“以毒攻毒”的说法，“五毒”可帮助人们战胜灾难疾病等邪气，因而以“五毒”为图案的剪纸、刺绣等常出现在百姓生活中，以起到驱毒避邪扶正气的作用。除了端午，新新生儿诞生后，母亲也会在孩子的衣帽、肚兜上绣上五毒图，以帮助孩子避灾免祸，逃脱疾病。

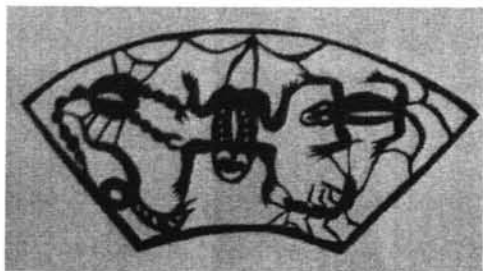


图 3—19 山东剪纸《五毒扇》

3.3.3.5 七夕节

七月七日的七夕节，又叫乞巧节，是传说中牛郎织女相见的日子，如今也被视作中国的情人节。这个节日的剪纸多是歌颂爱情、传达男女爱意的内容，如《牛郎织女》剪纸。姑娘们在这一天聚在一起赛剪纸、比刺绣，看谁家姑娘手更巧，更聪慧，同时这一条也是含蓄的中国姑娘向心上人表达爱意的好时机，男子也可从女子送的手艺活中体会她们的心思。

此外，中秋节剪纸“嫦娥奔月”、重阳节剪“重阳旗”寓意将来步步高升，清明节上坟插剪纸吊钱、贡品上的装饰剪纸，以及财神节剪财神、腊八的馍面花等等众多中国传统民俗节日中都能看到剪纸的运用。可见剪纸是记录民间生活、承载民间文化、诉说百姓心理的一种独特艺术形态，是民俗风情的艺术体现。

第四章 剪纸艺术创作主体分析——东方女性情怀在 剪纸艺术作品中的体现

4.1 剪纸艺术的创作主体——中国农村劳动妇女的社会地位与 生存状况分析

“艺术来源于生活”，剪纸艺术来源于民间生活。身居乡野的广大劳动妇女是民间艺术的传承者，剪纸艺术多来自女性之手，她们是剪纸艺术的创作主体。而“艺术就是感情”，所有形式的艺术作品都蕴含着艺术创作者内心情绪的表述，所以剪纸民间艺术不仅仅是民俗风情和传统文化的再现，也是中国女性对自身感情的诉说和对美的理解。艺术创作者的感情都由生活境遇的变换而变化。中国的封建制度和社会环境，给女性创作主体带来的社会家庭地位以及生存状况都对剪纸艺术有着直接的影响。

在中国的古代，出身名家的大家闺秀多久居闺阁，深居简出，从小被要求精通琴棋书画、诗词歌赋、刺绣缝纫等女红技艺，学习道德经、女儿经，被迫遵守旧社会的“礼俗”和“闺范”。其中《闺训千字文》中就有提到：“凡为女子，大理须明；温柔典雅，四德三从。孝顺父母，唯令是行”。^[31]

封建社会时，受儒家影响较深，母以子贵、重男轻女的思想严重，“不孝有三无后为大”、“谨女言、勤女工”“唯女子与小人难养也”，成为那个时代的女性被迫遵循的“礼俗”和“规范”。以至数千年后的今天，伴随改革开放和社会文明高度发展的若干年，仍然能看到传统观念上性别不平等带来的影子。就在这样的制度压迫和性别歧视下，中国女性遭受了巨大的痛楚，她们在社会上没有存在感，在婚姻家庭中被视为男子的附属品。社会普遍认为“女子无才便是德”，因此女子也不必要去读书学习，只有女子无才，在父权夫权的封建社会下才能便于管理，所以连《红楼梦》中饱读诗书的林黛玉被贾母问起时也只答“从未读过书”。衡量一名女子是否优秀另有标准。如唐朝的宋若昭和宋若莘姐妹所著的《女论语》中就有对名家之女和平凡女子基本要求的表述：“曰，妾乃贤人之妻，名家之女，四德兼全，亦通书史；因辍女工，闲观文字，九烈可嘉，三贞可慕。凡为女子，须学女工……刺绣作袜，引线绣绒，缝联补缀，百事皆通”。^[32]可以看出，在当时社会，女子无需读书识字，操持家务、刺绣、缝纫、剪纸、养蚕、织

布、浆染等女红技艺才是衡量一个女孩是否心灵手巧，婚后能否成为一名贤妻良母的标准。

而身居乡壤的农村劳动妇女生存状况则更为艰辛，她们不但要同样遭受旧社会伦理道德规范的压迫，还要在生产力不发达的条件下生产劳作、生育抚养子女和操持家务。但她们并没有爆发情感，和不平等的命运作斗争，也没有自暴自弃，怨天尤人，而是在艰苦的条件下苦中作乐，寻找心灵的寄托。剪纸就是在那个物质匮乏的年代由于成本低且便于取材而流行于民间的艺术形式（所以剪纸活动曾一度被误认为是乡野村妇的手艺活，登不得大雅之堂）。她们将这类女红技艺做到熟练精湛，将对家庭和亲人的爱以及对未来的期望通过剪纸、刺绣等女工技艺表现得淋漓尽致。所以我们看到的每幅剪纸作品都蕴涵着美好的寓意，充满祥和圆满的吉祥图案，色彩鲜艳明亮，震撼人心。她们虽多不识字，也没有学过造型色彩等方面的艺术教育，却用女性独有的视角，剪刻出温柔肥美的牲畜动物造型，描绘出人与自然的高度和谐场面，将想象出的神灵和神话故事题材的剪纸贴在自家门窗上，祈求上天的庇佑。她们用传统东方女性的审美方式来表达她们的爱，用她们独有的方式去爱一个家。

4.2 中国传统价值观与剪纸的女性情怀

4.2.1 女性与繁衍

由于中国传统婚育观念普遍蔓延着“男尊女卑”、“多子多福”“母凭子贵”的思想。女子自身没有地位，便把希望放在了祈求子嗣上。特别是多生男孩，即“贵子”。因而在剪纸纹样中，我们常见到金瓜、葫芦、葡萄、鱼、莲花、石榴等多子的植物以及生育姿势等符号在剪纸作品来隐喻中国人对生命繁衍的渴望。如《抓髻娃娃》（图4—1）《送子观音》《蛇盘兔》《麒麟送子》《连生贵子》《葫芦生子》《鱼儿戏莲》《榴开百子》。加之中国人传统哲学观“阴阳相合化生万物”的思想，善于通过阴阳结合来象征男女交合的剪纸作品如《扣碗》《阴阳鱼》《八卦鱼》《双头猪》也层出不穷。

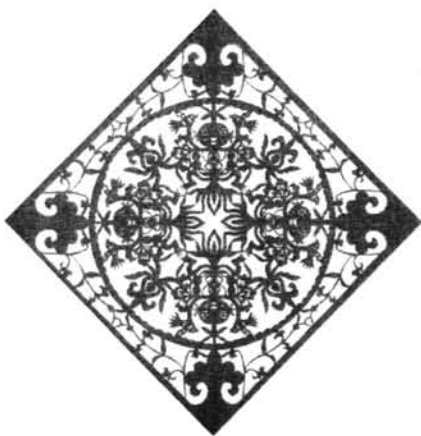


图 4—1 中心对称的盘和式剪纸《抓髻娃娃》

4.2.2 女性与爱情婚姻

东方女性大都含蓄内敛，在追求爱情的时候，也不会直白地表述，当女子有心上人时，多会将荷包、剪纸等物作为定情信物送与情郎，以示爱意。将相思之情通过小小剪纸诉说，男子则从剪纸中解读女孩的情感。在面对婚姻时，由于旧社会的男女不平等，婚姻观念也是不平等的。男子可以休妻续妻，可以有三妻四妾（特别是王公贵胄），但女子的一生通常只能嫁一次，不存在现代社会的离婚。女子依附于男子，随丈夫的成败而荣辱。也就是民间所说的“嫁鸡随鸡、嫁狗随狗”。因此婚姻对于女性来说是人生中最大的事。在民间女子出嫁时，会带上自己的刺绣、染织布艺、剪纸作为嫁妆，一方面是作为装饰婚礼的用具，如门帘、喜笺、大团花，增添喜庆的气氛，另一方面也是向夫家展示才艺，说明新媳妇心灵手巧。通常村里有人结婚，村里的剪纸高手也会送上寓意幸福美满的剪纸喜花，以示恭贺祝福之意。这类的剪纸作品如《龙戏凤》、《连理树》、《交颈鸟》、《龙凤呈祥》、《鸳鸯戏水》等，期待婚姻生活的幸福美满。

4.2.3 女性与母爱

在女子没有地位的夫权父权社会下，“母以子贵”的观念不仅适用于宫廷，在民间亦是如此。因而女子在结婚生育以后，“相夫教子”就成了她们生活的重心。母爱是女性的本能。在孩子刚诞生时，初为人母的女性将自己的期望和美好祝愿寄托在孩子身上。希望孩子能够健康成长，将来出人头地。她们不但为自己的孩子制作饱含爱子之情的虎头帽、虎头鞋、肚兜、狮子枕头，还会在孩子的衣物上贴上饱含深情和吉祥寓意的剪纸，如“五毒娃娃”“祛病娃娃”来祈求孩子

的健康平安，驱除邪气。像是母亲给孩子做的一道护身符。在教育子女的过程中，剪纸艺术成了女性教育子女的“教科书”。那时候的女子多不识字，为了给孩子讲的道理更为直观易懂，剪纸便成为说课的媒介，出现了《三娘教子》、《教子成名》《曾母投杆》《岳母刺字》《孟母搬家》等题材的剪纸作品。等孩子长大了，母亲则期望孩子能有所作为，富贵一生。便有了“马上封侯”“鲤鱼跳龙门”“大富大贵”的剪纸诞生。一个母亲细腻伟大的母爱，深刻地蕴藏在剪纸这门母体艺术中，也大大丰富了剪纸的题材和内容。

剪纸艺术诠释了女性从女孩、女人到母亲的情感演变，诉说了女性的一生。

4.3 女性情怀的剪纸作品所呈现出的基本特点

剪纸多是出自由女性群体之手，被喻为“女性艺术”。女性通过剪纸来陶冶性情、装饰生活、传情表意。因而剪纸艺术在女性群体的继承发展下也呈现出其独有的女性魅力。

4.3.1 女性的含蓄婉约与剪纸寓意的含蓄表达

由于在传统文化对女性的熏陶和要求，东方女性有着与西方女性的热情奔放所不同的含蓄委婉的阴柔美。在中国历史文化的要求下，淑女大都表现为性格温和，行为稳重，如“笑不漏齿、话不高声”。她们在对爱情的态度上、对情绪表述的上也都不会显得过于直白。剪纸等女红艺术作为她们传达情感的媒介，也多婉转示意。剪纸艺术多表现出象征性、隐喻性、抽象性的特点。

一、象征性：象征是指通过特定的容易引起联系的形象表现与之相似或相近特点的概念、思想或情感的艺术手法。剪纸作品呈现出的象征性多来自于创作者的生活体验和主观意识，如在表现夫妻美满时候，用鸳鸯、龙凤等人们观念中和谐匹配的事物来象征；用莲蓬、葡萄、石榴、葫芦等多果实的植物来象征多子孙，人丁兴旺；用龟、鹤、桃等植物象征长寿延年等等。

二、隐喻性：隐喻原本是一种文学修辞手法，又叫暗喻。换喻、借喻也属于隐喻的一种。隐喻分本体和喻体。在剪纸艺术中出现最多的是谐音隐喻。如：剪芙蓉花隐喻“夫荣”，连年有余（鱼）、连（莲）生贵子、喜上眉（梅）梢（如图4—2）、马上封侯（猴）、六（鹿）合（鹤）同春、百事（柿）如意、福（蝠）自天来、金玉（鱼）满堂、吉（鸡）庆有余（鱼）等。在民间传统吉祥图案中，各种客

观事物都暗含着一定意义，且与人们的生活息息相关。



图 4—2 剪纸《喜上眉（梅）梢》

三、抽象性：剪纸艺术既是一种造型艺术，也是一种符号艺术。在剪纸尚未形成的远古时代，就有氏族部落的图腾崇拜、生殖崇拜符号、自然崇拜和巫术符号等在器皿上出现。在剪纸中也常出现的人与动植物的抽象形象，通过高度概括的抽象符号让人揣摩其作品表意。

4.3.2 女性的细腻与剪纸艺术的造型精准

与男性的豪爽奔放不同，女性大都心思缜密、情感丰富，她们手下的剪纸作品也大都纤细柔媚、造型精细，相同的装饰纹样的无论在画面中重复出现多少次，也都用细密的剪法精心雕刻，使整个画面表现出精致严谨的特点，在简单粗陋的生活条件下，起到较强的装饰点缀作用。

4.3.3 女性的柔美与剪纸中事物温顺形象

在传统文化影响下，中国的女孩子从小被教育一定要性情温和、顺从父母、吃苦耐劳。在自身性格的影响下，她们眼中的事物也有着柔和的特点。她们剪出的送子观音有着慈祥的目光，温柔的表情，体态丰满。剪出的动物体型肥硕，乖巧温顺，微笑示人，各种装饰花纹参与其中，用圆形弧形等曲线与之配合。如图4—3为剪纸《花儿狗》，狗妈妈和小狗深情对视，小狗伏在狗妈妈身边，动物表情温和略显稚气，题材表现动物母性，造型稚拙可爱。又在狗妈妈的身上和外围剪出几朵花，平衡构图，丰富画面，增添装饰情趣，也表现出女性的审美趣味。



图 4—3 剪纸《花儿狗》

4.3.4 女性的感性思维与剪纸艺术的随性表达

我们常说“感性女人、理性男人”，由于男女生理条件不同，女性的多愁善感和情绪化为我们所熟知。而剪纸艺术同样是门感性艺术。它正需要女性的感性色彩观和善于形象思维的天分。所以在剪纸中，并没有什么完全不能改变的固定程式，创作者会在事物原型的基础上进行夸张变形，结构重组，色彩搭配，不同题材相结合，剪刻手法依需要使用，依据自己的喜好和审美来表现事物，随性发挥，不拘一格，才使得剪纸艺术像一颗常青藤，历经风云变幻却仍然具有生命力。

第五章 对剪纸艺术的传统文化阐释

一直以来,在理论界对“文化”概念的表述就各有不同。其实简单来理解,“文化”就是“人类的文明化”。在人类的发展演变过程中,创造了文明,才有了文化的传承。而“传统文化”,便是在文化的世代相传过程中,留下的有价值的和具有民族特色的精神文化遗产。每个民族都有自己的文化,中国作为一个历史悠久的多民族国家,形成了传统文明多元化的特点。它留给我们的处世哲学、人文精神、审美取向、婚育观念等都以一种潜化的形式无声地融入了我们生活的每个角落,衣食住行、生活起居,自然也包括民俗艺术。艺术属于精神文明的范畴,而剪纸艺术也是伴随人们满足自身审美追求和精神享受而诞生的艺术形式,它是民间美术的一种,也是一种物承文化现象。如果说中国传统文化是一个网,剪纸、皮影、刺绣、面人、年画等等民间艺术形式就可以看作是一个个结合点。如果离开了这些点,传统文化虽还是传统文化,但这个网就散了,不再是一个完整的体系。这些看似小小的民间艺术作品,实则却是中国上下五千年文明的缩影,也是文化传承的载体,每一幅剪纸作品都承载了深刻的传统文化内涵。下面就从以儒佛道为代表的中国传统文化的角度,对剪纸艺术进行文化解读。

5.1 儒家文化在民间剪纸艺术中的体现

5.1.1 儒家的婚育观和家庭观在剪纸艺术中的体现

儒家学说千百年来一直被视为中国传统文化之正统,影响着后世人们的思维方式、价值观、审美观、家庭观、人生观等。汉武帝时采取“罢黜百家,独尊儒术”政策使得儒家思想从百家争鸣的局面中脱颖而出。如果非要说“仁”、“礼”、“和”等儒家的政治哲学理解起来有深度,那么很多儒家的人生哲学类似“己所不欲勿施于人”、“心正修身齐家治国平天下”、“忠孝仁义”等观念应该没有人会陌生。儒家文化早已渗透在社会生活的各个领域,流传至今。家庭作为社会重要组成元素,自然也深受儒家影响。

源于原始社会时期的生殖崇拜观念在儒家著作中诸如《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》、《论语》、《孟子》、《荀子》都有含蓄地表述。根据儒家的不孝三事,按《孟子·离娄上》赵岐注谓:“阿意曲从,陷亲不义,一也;家贫亲老,不为禄仕,二也;不娶无子,绝先祖祀,三也”^[33]。因此生育后代使子

嗣延续成为了孝的重要方式，生殖崇拜在儒家的推崇下得到了发扬，成为儒家婚育观念中的重要组成部分。唯独这第三点“不孝有三，无后为大”在人们脑海中根深蒂固，几乎成了千年古训。经济基础决定上层建筑，在当时生产力水平尚不发达的自然经济下，加之天灾、战争等因素，人口损耗严重。在此背景下，儒家重视子嗣延续的婚育观念，剪纸艺术便根植于此。

或许它对中国，特别是对中国农村多子多福的观念产生了极其深远的影响。生殖崇拜在封建的土壤中汲取营养，开始由对人类生殖的崇拜发展为对一些生殖能力较强，或是多产的动植物的喜爱，并视为吉祥物。如：石榴、莲蓬、鱼、南瓜、葫芦、葡萄、老鼠等，常被作为生殖和生命的象征物，寓意人类的生存与繁衍。其中莲蓬的多子又引申莲花为女子，乃至阴性物，用石榴、莲、喻多子多孙，莲花、牡丹、梅花等形象象征女性，在莲花周围穿梭的鱼、采花的蜂寓为男性。且“莲”又与“连”谐音，于是有了剪纸作品《连生子》后来演变成为《连生贵子》，“贵子”则指的是男性，并期待男性将来能有所作为。于是在剪纸作品中常出现的《榴开百子》、《坐莲娃娃》、《鸳鸯卧莲》、《喜鹊闹莲》、《鱼儿戏莲》、《老鼠嫁女》和《剪纸人头鱼》等剪纸作品出现，寓意男女交合，人丁兴旺。民间常见将两个精致的花碗、壶、瓶之类严丝合缝紧扣在一起为题材的剪纸，名曰扣碗、合碗、盖碗。实际上也是用来象征生命和男女婚配的。扣碗是古代“合晋之喜”的象征，是生命母体的象征。扣碗上的富贵不断头符号和椒刺刺符号，寓意男女相交，阴阳相合，化生万物。花碗上装饰石榴、莲花、娃娃、蝶扑瓜等图案，点明了婚配生育多子的观念。^[34]儒家的传统婚育观和家庭观为民俗剪纸艺术的发展提供了无限的灵感，儒家文化也以一种独特的潜化形式融入了民间艺术。



图 5—1 象征生育繁衍剪纸的《坐莲抓髻娃娃》

5.1.2 儒家文化中“天人合一观”在剪纸艺术中的体现

5.1.2.1 关于儒家“天人合一”思想

孔子的“天人合一观”是他政治哲学与人生哲学的共同基础。在孔子心目中，“天”不是上帝、不是鬼神，也不是什么怪异的力量（他曾在《论语·述而》中讲过，“不语怪力乱神”），而是“人的精神力量”的一种外化形式（或理解为一种精神信仰）。所谓“天人合一”，就是将人看作自然界的一部分，并承认自然界与精神世界存在着某种联系（即规律性的东西）。张岱年曾经说过：“中国古代哲学家所谓‘天人合一’，其最基本的涵义就是肯定‘自然界和精神的统一’。”^[35]这种“天人合一”的传统哲学观念影响着中国人几千年来思想观念，当然也包括中国传统美学思想，剪纸作为民间美术的一种，从创作者、题材、内容等较多方面都体现了人与自然的和谐共融。“天人合一”的思想对剪纸艺术产生的影响及其深远。

5.1.2.2 从剪纸创作者的角度看

首先从创作者的角度讲，剪纸艺术创作和其他形式的艺术一样，都是艺术创作者审美观念的表现和对自己情绪地抒发和内心潜意识地表达。美学家苏珊·朗格说过：“艺术品本质上就是一种表现情感的形式”。^[36]古今中外的艺术皆是如此。例如明清时期的擅长大笔水墨写意画的八大山人，所画之鸟大都白眼望青天，冷光逼人，鱼儿瞪着眼，虽都是寥寥数笔，却都是他对自我身世背景的诉说和愤慨情绪的表达。再如梵高早期油画作品色彩艳丽，到中期、晚期的作品色调逐渐变得灰暗甚至压抑，和他这几个时期的生活境遇和精神状态紧紧相关。^[37]剪纸创作也一样，如：家有升官大婚添丁等喜事时，剪纸艺人创作的作品多色彩丰富艳丽，表情夸张，极具喜感，遇丧葬招魂等仪式时，创作者内心的悲伤情绪会不自觉地通过剪法走势和线条粗细流露出来。因此来讲，“天人合一、物我合一”，剪纸艺术是将人与自然融为一体，将创作者与剪纸作品融为一体。

5.1.2.3 从剪纸题材内容的角度看

其次从剪纸题材和内容来讲，剪纸作品中题材内容十分丰富，神灵、戏曲人物、神话故事以及人们想象中的事物是剪纸的重要组成部分，但植物、动物、人物、以及人与动植物结合的作品更为多见，比如莲花与鱼的组合《鱼儿戏莲》、《双鱼闹莲》、《娃娃喜莲》《娃娃抱鱼》，老鼠和葡萄的组合《老鼠嫁女》《老

鼠偷葡萄》等常出现在新婚夫妻卧房内，寓意多子多福，也体现着万物之间的和谐共融，人与自然的共存。“观物取象”“物化创造”“自然人化”“人化自然”是剪纸艺术的普遍原则。

5.1.2.4 从剪纸材质的角度看

从剪纸材质来看，纸张的普及是剪纸艺术诞生并得到发展的前提。日本民艺家柳宗悦说“古代工艺器物是人与自然相协调的结果。其中材料是天籁，是自然的恩泽，工艺器物是人为的，必然沐浴着自然的恩惠。”^[38]剪纸亦是如此，它的雏形在纸张普及之前形式众多且随意，初始并不是一种刻意的艺术创作，就犹如人们随手摘一片树叶，随自己的心情和喜好撕成形状，或是宣泄自己的情绪亦或是无意识的表达。渐渐地，人们感受到一些造型美感，并下意识地模仿一些事物的形状，造型越发精致和逼真，在创作者对自己的创造性和表现能力自我陶醉的同时也逐渐形成了剪纸这种民间艺术的表现形式。由于它一开始并不受材质和使用工具的限制，或是树叶，或是废纸张，或是用剪刀剪，用尖刀雕刻，亦或是用手撕，随形造型，在这样的创作条件下，剪纸艺术便有了它自然质朴的独特美感，也体现人与自然的和谐共存。

5.1.3 儒家“中和”思想在剪纸艺术中的体现

5.1.3.1 关于儒家的“中和”思想

“和”是儒家政治哲学一个重要命题，（道家也讲和，但与儒家有质的不同）。据现有文字记载，最早将“和”作为哲学概念使用的应该是西周的太史伯。他在与郑桓公分析天下大势时讲过这样一段话：“夫和实生物，同则不继。时以他平他谓之和，故能丰长而物归之。若以同裨同，尽乃弃矣。故先王以土与金木水火杂，以成百物。是以和五味以调口，刚四支以卫体，和六律以聪耳，正七体以役心，平八素以成人，建九纪以立纯德，合十数以训百体。”又说：“声一无听，物一无文，味一无果，物一不讲。”^[39]这是我们的祖先对上古初民长期农耕实践的经验总结，也是对自然规律的初步认识。

很明显，儒家所说的“和”不是一个数学概念，即某种相同事物的简单相加，而是更多地关注了事物的差异性和多样性，强调“兼容对立的两端，在阴阳相生相合的发展变化中，获得平衡统一的和谐。《周易》中‘一阴一阳之谓道’，‘刚柔发散、变动相和’的观点，典型代表了这一思想”。

与“和”密切相关的另一个概念是“中”，二者既有相同之处，也有明显的差异。“‘和’是把杂多与对立的事物有机地统一起来；而‘中’则指在‘和’的基础上所采取的居中不偏、兼容两端的态度。儒家论中和，偏重于把其作为道德标准及行为方式的中庸哲学”。^[40]因此简单来讲，儒家所讲的“中和”就是“求同存异”，允许事物差异性和多样性的和谐共存，最终达到一个最优值。这种观念在剪纸作品中则有较多体现。下面单从美术的三个重要因素：构图、色彩、造型的角度来谈“中和”思想在剪纸作品中的体现。

5.1.3.2 剪纸构图上的“中和”

首先从构图来讲，剪纸艺术多讲究构图完整，圆满和谐，平衡统一。因此作品多采用圆形、正方形或菱形等形状以“盘和”的形式作为剪纸的一个大边框，或至少有一个明确的外轮廓，这个边框或轮廓就象征着一个大的整体，或者说是人们传统观念中的“系统”、“宇宙”或“天地”，在“宇宙”中进行整体构图。儒家主张“和”为美，因此，“和”则为“宇宙”中最美也是最理想的状态。在剪纸常见题材中，有自然界中的动物、植物、人物以及神灵、神话故事等想象中的事物形象，这些形象常常组合在一起出现在同一幅剪纸作品中。另外，由于剪纸是一种镂空刻纸手工艺，所以剪纸的各个造型要素间必须相互连接，才能成为整体，画面中事物形象虽各具特色，但最终要能够在这个“盘和”的整体中达到和谐统一，相互呼应，使画面中事物既有主次、虚实、动静等韵律，又相互依存、呼应、连接并共同寓意一种美好主题。即在“和”的基础上采取的“中”的态度。因此儒家这种“中和”为美的思想也要求了剪纸创作者在构图前要做到整体构图、胸有成竹、组织有序。

5.1.3.3 剪纸色彩上的“中和”

从剪纸运用的色彩来讲，虽然我们常见的剪纸作品以红色居多，但这并不是全部。剪纸分为单色剪纸和彩色剪纸。在单色剪纸中，依据传统色彩观中“阴阳五行”的传统哲学思想，红色、黄色、青色、黑色、白色，这五色为本色。单色剪纸多能够突出作品的整体感，而彩色剪纸由于较多色彩的同时出现和色彩的高纯度则给人带来艳丽明快的感受和强烈的视觉冲击，使人印象深刻。红色和黑色的剪纸由于能与空白处的镂空在色彩上形成鲜明对比而采用较多。色彩学与传统美学、心理学等都有着密切的联系，不同的色彩给人以不同的心理暗示和视觉感

知,色彩的搭配则更是一门学问。但剪纸艺人凭借自身对色彩的理解,将不同色彩很好地协调在一起,对某一种颜色使用的面积大小、色彩之间协调配合、色彩与造型之间的呼应依托,都能很好的体现。这也就是将较多色彩进行有机统一的“和”,与在“和”的基础上所采取的居中不偏、兼容两端的“中”,即色彩的“中和”。

5.1.3.4 剪纸造型上的“中和”

从造型的角度来讲,剪纸与年画、面人、皮影、刺绣等传统民间艺术在色彩与造型上相类似,都有一定的程式化约束,如表现手法、制作模式的习惯性经验、传统思想的影响等,可以称之为民间美术的造型规范。但剪纸艺人在此基础上对剪纸作品进行感情投入,根据自己的审美、喜好和心情来进行创作,在程式化的规范下发展剪纸艺术。这是感性与理性的结合。另外,剪纸在造型上的形神关系,主次关系(如轻重、疏密、大小)等,都是在事物在相生相合的发展变化中,获得平衡统一的和谐,即造型的“中和”。另外,造型、色彩、构图相互之间也相互依托,共同体现整个画面外在形式的整体感与和谐统一。作品的外在形式与内在寓意也相呼应,共同表现作品要传达的中心思想。由此可见,儒家“中和”为美的思想在剪纸作品中无处不在,剪纸这种传统民间美术在中国传统国学的影响下不断发展变化。

5.2 道家文化在民间剪纸艺术中的体现

5.2.1 道家“阴阳观”在剪纸艺术中的体现

5.2.1.1 道家之“阴阳观”

中国的传统哲学观认为:阴阳交合化生万物,即《周易》中讲“一阴一阳之谓道”,“刚柔发散、变动相和”。此处所讲之“道”则是道家的基本信仰和根本哲学,老子认为,“道生一,一生二,二生三,三生万物”,也就是说,“道”是天地万物的本原,在阴阳相生相合的变化发展中,形成宇宙与天地万物。如陕北安塞阴阳鱼剪纸,圆形与民间八卦中心太极圆形十分相似。在这里能指是阴阳鱼图像,所指是阴阳生万物的企盼。阴阳鱼剪纸符号的深层内涵意义是“阴阳五行”思想在剪纸中体现。双鱼就是一中有二的阴阳鱼,二生三就是阴阳鱼相合生出主宰宇宙万物的造物主,创造力。物与人类即所谓三生万物。^[41]而所谓的“阴

阳”，可以理解为男与女、正与负、南与北、生与死、动与静、昼与夜、黑与白等相互依存并对立制约存在于宇宙之中的事物或观念，且两极相生，运动变化，物极必反。这在世间万物中均有体现，即“万物负阴抱阳”。

艺术是哲学的宠儿，传统民间艺术——剪纸也受中国传统文化的指引。道家之“道”与“阴阳”观念在剪纸艺术作品中，则更多呈现出的是造型上的正负形态对比，构图上的“疏密”、“虚实”、“藏露”关系，题材选取上的“动静”结合，色彩上的“明暗”对比，寓意中的“男女交合”，民间生死观念中的“阴间与阳间”，表现手法上的“阴刻与阳刻”等等。

5.2.1.2 剪纸艺术中男女之“阴阳”

在男女观念上，民间传统观念认为男为阳，女为阴。剪纸作品中象征男女阴阳相合的作品说不胜数，如代表民间繁衍之神的“抓髻娃娃”，寓意阴阳两性相合；人面蛇身的女娲伏羲兄妹造人传说而产生的《伏羲女娲交尾图》，女娲的“娲”的原型为“蛙”，蛙、蟾蜍都是繁殖能力较强的动物，在彩陶文化时期，蛙纹图腾就被广泛使用来寓意生命的繁衍，因此蟾和蛙也被视为阴物，喻女性，因而又有《双鸟戏蟾》（鸟喻男性）；新婚夫妇新房中常贴的《龙凤剪纸》《鱼儿穿莲》《鱼儿戏莲》《鲤鱼闹莲》等剪纸，其中鱼儿寓意男性，莲蓬多子，莲寓女性；男为龙，女为凤，都寓意男女交合。中国人通过这些隐喻的形式含蓄地表现对生殖的崇拜和对阴阳观念的理解。

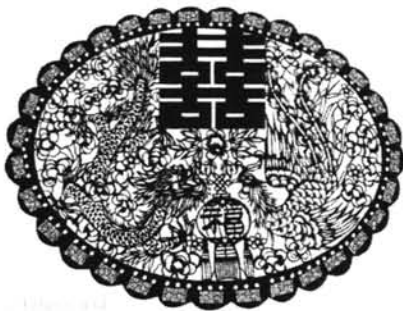


图 5—2 《龙凤呈祥》剪纸

5.2.1.3 剪纸艺术中生死之“阴阳”

在生死观念上，民间传统观念认为人是阳物，鬼是阴物，人死后会进入阴间，人生了病就是阴气过重压过了阳气，想要病好就要驱除邪气，扶助正气，使得人体内阴阳平衡，因此帮助民间巫术来镇魔驱鬼、驱病扶正的“療疳娃娃”、“五道符娃娃”、“托病娃娃”咒符剪纸应运而生。这些博大精深的中国传统哲学文

化对身居乡壤的老百姓来讲却能够心领神会

5.2.1.4 “阴阳”观在剪纸表现手法上的艺术体现

在表现手法上, 剪纸分阴刻法、阳刻法(如图5-3)、阴阳结合法三种。在剪纸艺人观念中, 镂空的地方为阴、花样的纸型为阳, 剪纸简单地来说就是刻花纸样与掏空留白形状的形成强烈的对比而产生美感。



图 5—3 阳刻手法的剪纸《老虎》

5.2.1.5 “阴阳”观在剪纸造型与构图上的艺术表现

在造型与构图上, 剪纸与其他艺术形式一样, 讲究“疏密”、“虚实”、“藏露”“主次”、“动静”等关系的对比与结合, 这些关系都是阴阳哲学观念的具体表现。如“鲤鱼跳龙门”“鱼儿穿莲”都是动与静的结合。这些规则看似属于美学的范畴, 实则是中国传统文化的积淀, 看似简单的民间剪纸作品, 却蕴涵着中国几千年的哲学智慧和民俗风情。

5.2.2 道家之“自然美”在剪纸艺术中的体现

5.2.2.1 关于道家之“自然”

“道”是道家的基本信仰, 也是道家哲学的根本范畴。但“道”并不是道家的专利, 儒家也讲“道”, 但却有本质的不同。老子虽然信仰道、崇尚道, 但“‘道’还不是老子心路历程的终点站, 因为还有一个比‘道’更高的目标, 那就是‘自然’。老子主张‘人法地, 地法天, 天法道, 道法自然’。很显然, 在老子看来‘自然’才是世间万物的终极, 也是他所要追求的最高境界”。^[42]

王中江先生也撰文指出, “这里的关键是, ‘自然’属于‘何者’的属性, 或者它是‘谁’的‘自然’(‘状态’或‘方式’), 回答是‘万物’, ‘自然’是‘万物之自然’。‘万物’为‘道’所生, ‘道’何以还要遵循万物之‘自然’, 回答是‘道’生成万物又‘无为’于‘万物’。对‘万物’无为, 就是让万物按

其本性‘自己’成就自己，这就是‘自然而然’。宇宙秩序的奥妙，就是道不干预万物，万物各得其宜，万物自然造化”。^[43]简单解释这段话，即万物皆由“道”生，但“道”却并不左右事物发展，让其按照自身趋势和规律“自然而然”的发展，即“道法自然”。在此自然无为、强调自由的道家哲学观下，质朴为美、返璞归真、崇尚自然则成为道家美学的思想基础。美来源于自然，“清水出芙蓉，天然去雕饰”可以理解为道家的美学根源。^[44]

5.2.2.2 从创作者的角度

而剪纸艺术本身就是依靠纯真质朴的美而存在的，“自然美”是剪纸艺术的独有魅力。首先剪纸多出自民间乡野村妇之手，她们生活艰辛，甚至饥寒交迫，没有受过正统文化和艺术教育的熏陶，她们的价值观念、人生哲理以及审美取向多是通过母亲或是祖母口手相传而得来，思维方式和出世模式显得更为简单直白。或许精通剪纸的很多艺人并不知道道家自然为美的哲学，但从他们的作品中，我们却能深刻体会得到剪纸艺人们对“自然美”的理解和表达，剪纸是百姓最朴实的艺术语言。其次是剪纸本身独有的特点，它仅仅依靠平面造型、正负形态的对比，就能将事物形象和神韵表现滴淋漓尽致，这是其他的艺术形式所不具备的。

5.2.2.3 从题材的角度

从剪纸题材上讲，多描绘的是生活中与人息息相关的人事物，如“娃娃”“莲花”“鱼”相结合的作品《连生贵子》，这些也体现了人与自然的和谐相处，画面显得宁静和谐，人在自然中追求的美。这些作品可以看作是“人的自然化”或是“自然的人化”。最后从色彩观上，与儒家的“礼”之五色——青、赤、黄、白、黑不同，道家在色彩上仍然崇尚简单淳朴。“五色令人目盲，五声令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂”^[45]，“知其雄，守其雌，为天下豁；为天下豁，常德不离，复归于婴儿。知其白，守其黑，为天下式。为天下式，常德不式，复归于无极”。^[46]

5.2.2.4 从色彩的角度

因而在色彩上追求朴素清新，“知白守黑”则成道家美学的色彩观，可见在道家的审美观念中“自然为美”贯穿始终。在剪纸的色彩研究中，分单色和彩色剪纸，彩色剪纸依靠绚丽的色彩吸引眼球，而单色剪纸则仅依靠纯净平淡的色彩、明暗的强烈对比就能够给人以强烈的视觉冲击，丝毫不逊色于彩色剪纸的魅力，

以至于我们一想起剪纸就会联想起大红色的单色剪纸。这类剪纸通常给人以大方质朴的视觉效果，突出画面的整体感，这与种淳朴的思想与“朴素而天下莫能与之争美”的道家哲学思想息息相关。道家崇尚“自然美”的传统哲学观念深深影响着民间艺术的表现形式。

5.3 佛教文化在民间剪纸艺术中的体现

佛教文化，对于我们中国人来讲是一个“舶来品”，它和生于斯长于斯的儒、道两家完全不同。^[47]与儒家“入世”和道家“出世”的观念不同，佛家把希望寄托在了“来世”。它以“众生平等”“普度众生”和追求超脱以求“来世”去往“极乐世界”的思想而受到中国民众的广泛欢迎。佛学文化在中国的土地上生根发芽，逐渐中国化，成为具有重大影响的中国传统文化之一。

5.3.1 佛教之“意境”与剪纸艺术

5.3.1.1 “意境”的由来

佛教进入中国后，佛经用语开始流行。佛经常说“境”、“境界”。所谓“境”，指心所攀缘的外物；所谓“境界”，指人的自我意识所达到的佛家觉悟境地。“境”、“境界”都不是指客观物象和环境，而是指人的主观对客观的感受、体会、认识。这两个佛经用语被用语文学理论之后，与原有的“意”“象”等审美范畴结合起来，最终使“意境”这一术语在唐代得以形成，并且给它增添了一些新的意味，而这些新的意味很快就融化于意境的基本内涵，此后对于“意境”的运用，一般都不外乎这些基本内涵。^[48]

5.3.1.2 中国艺术中的“意境美”

中国历代文人都十分注重对意境的表现，在中国古代思想文化中随处可见。在艺术审美活动中，对意境的表达也是中国艺术之精髓。与西方绘画严谨造型以求画面逼真再现场景所不同，在中国绘画以形写神，注重意境和神韵，强调尚意，运用散点透视，通过夸张的表现手法、抽象概括的造型方式、丰富的寓意联想，将人的神态气质、山水事物的物镜、情境通过自身精神体再现出来。中国的诗、书、画、音乐等，都是文人抒情表意的载体。例如南宋夏珪的《山水四段图》，原作十二段，用江面空阔的空白画面连续起来。表现的是城郭附近的黄昏，富有

意境的江上风光：“遥山书雁、烟村归渡、鱼笛清幽、烟笛晚泊。”《山水小景图》则用简单的笔法画出了在风中披拂的树和杨帆的船，《江头泊舟图》描写了荒寒的渔村，《江城图》表现了隔岸望见的江边小城，《西湖柳艇图》描写蓊郁的柳荫和临河的屋舍。这几幅画都以日常生活中常见的风色为对象，在平凡中发掘意境美。再如梁楷的《李白行吟图》，寥寥数笔的勾勒，李白的形象跃然纸上，抬头背手，目光远眺，神情即便是画面上方的留白，都是对意境的表达。正如蒲震元所讲，“中国的意境理论所追求的，从生活与思想内涵而言，实际上乃是一种深邃的真善美的人生境界，即中华民族这一古老的民族群体在不同时代中所向往与追求的、相对理想与和谐的人间生活美的境界”。^[49]

5.3.1.3 剪纸艺术中对“意境”的表达

剪纸作为一门有着深厚历史底蕴的古老民间艺术，和其他形式的艺术一样，深受中国传统美学的影响。剪纸同样讲求尚意，注重情景、心境、物境的表现。剪纸艺术与诗词、绘画、雕塑等形式一样，作为一种渠道，将创作者所看所想之物经过审美活动进行的再创造。佛洛伊德的本我、忘我、超我理念中，艺术审美活动中达到主客体的统一。如图5—4剪纸《大观园》中，将正在看书的黛玉神情柔和专注，偷看的宝玉，以及他们身后正在窃窃私语的女伴、即将昏昏欲睡的看守形象逐一刻画。意境的渲染不仅表现为人物神态气质的深入刻画，还注重有、无的相生，情与景的交融。画面中虚实、明暗对比强烈，远景的留白表现出空旷美和距离感，远山湖泊与近景植物相呼应诉说着“言有尽而意无穷”的意境。剪纸作品塑造形象时，以对象的形象为创作的基本依据，但又不完全照搬，而是超越外在形象，使每位欣赏者看到作品时候能够引起内心回忆的景象、虚幻的景象，达到创作者主体心灵世界与对象形象的水乳交融、物我两忘、天人合一的境界。如图5—5剪纸《梅》，构图和表现手法与国画十分相像，苍劲有力的线条和物象很容易让人想到赞颂梅花松劲的诗词和它代表的倔强坚强的性格。然而每个人看到它的感受、体会到画面传达的情景时内心感受都不相同，这也与艺术欣赏者的生活经历、情感体验、审美趣味的差异有关。这都是对中国艺术中独有的“意境”的表达。



图 5—4 剪纸《大观园》

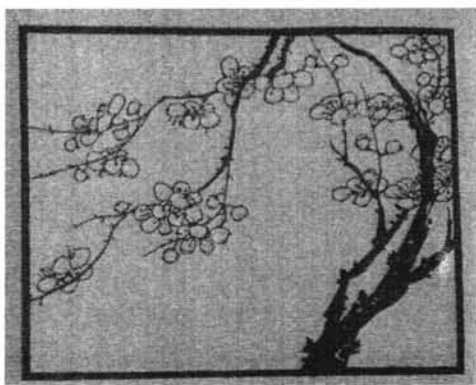


图 5—5 剪纸《梅》

5.3.2 佛教文化之“自性清净”与剪纸艺术

“自性清净”六祖慧能在《坛经》中讲：“如是一切法，尽在于自性。自性常清静。日日常明，只为云盖覆。”“自性清净”，即追求的是“无念”。所谓“无念”，是“无上正受正觉，无邪念妄念杂念不善之念”，所谓无相、无主是指不执著于万物与个人欲念，出淤泥而不染，从而达到光明、静洁、宁静的精神境界，这是一种超脱精神的审美境界与人生哲学。^[50]佛学中人生包含“人生八苦”，若要成佛，就需经历种种苦难而仍然保持“无念”“清净”的心态。“人生八苦”即“生”、“老”、“病”、“死”、“怨憎会”、“爱离别”、“求不得”和“五取蕴”，前四种很好理解，后三种意思就是厌恶的东西挥之不去，喜爱的东西得不到。“五取蕴”意思是执着于“五蕴”，人生所有的苦都来自于欲望与执着，摒弃贪念，回归本性，从苦难中解脱，即可成佛。即“直指人心，见性成佛”。“佛性”“自性”“心性”“本性”等虽表述不同，但都追求的是自性清净、清心寡欲、宁静超脱的精神境界。“心静”则“心净”“凡所有相，皆是虚妄”。

在剪纸还未形成一门艺术的时候，它是门手艺活，是待字闺中的姑娘和在家相夫教子的妇人陶冶性情的心灵诉说和精神寄托。艺人们起初是为了美化生活，后来投入艺术，自身便与艺术合而为一，达到“自然”、“忘我”、追求“自性清净”以及人生的理想境界，剪纸艺术从这一点上来讲，有利于调控人无限膨胀的欲望，让人们回归本性。此外，从内容、题材、色彩上看，剪纸都将人们心目中最美好，最吉祥的颜色、内容、寓意表现出来，实则是将心目中向往的美好世界（佛家向往的来世的极乐世界）以民间艺术的形式表现出来。它遵循着佛教文化教导人们的“回避”现实矛盾，“强迫”自己忘记现实世界带来的苦难，并把

希望寄托在来世上。

第六章 剪纸艺术在当今艺术设计理念中的运用

6.1 艺术设计理念概述

所谓艺术设计理念,是指在艺术设计创造者的思维方式、设计思路、设计观念、艺术素养在设计作品中的外在表现。当今的艺术设计,很多层面上都试着去结合传统的一些东西进而去创作,使得传统民间的剪纸艺术的色彩、造型方式、纹样符号等等不断的出现在现代设计作品中,像传统民间剪纸在工业产品、家居装饰、服饰设计、舞台布景、景观、建筑等领域中,且现代设计让传统民间剪纸更具时代感。

6.1.1 坚持创新性

任何发展中的事物都存在着创新和传承两个问题,艺术与设计的发展亦是如此。几乎所有学设计的人都清楚,在艺术设计领域,创造力是设计的灵魂,是一件作品存在的理由。如果说满满的一杯水是我们的传统艺术,那么“创新”则是在深入理解我们民族的历史文化、传统艺术的基础上,“溢”出来一部分,是对传统的再创造。离开了传统,也就不存在创新。而如果设计师自身对中国的传统文化、传统民间艺术就不了解,又从何谈起设计创意?很多看似包含了传统艺术的设计作品,实则仅仅照抄了传统艺术的一些皮毛,是对传统的照抄复制。这并不是我们设计的初衷。

众所周知,德国的设计在国际上独树一帜、备受亲睐,其设计领域表现出的独特个性根植于德国悠久的传统文化和民族艺术。假若德国设计盲目照抄和模仿美国或是意大利、日本的设计风格,在设计领域就不会有今天这样的立足之地。所以说,创新就是要走自己的路子,要独创,反对人云亦云,反对亦步亦趋,不是跟风,不是赶时髦,不是猎奇。我们应该发掘传统艺术与现代艺术的共性与个性,在艺术表现的语言、内容、手法、形式多个角度进行创新,巧妙灵活地表达创意。

6.1.2 在继承传统的基础上下功夫

传统,是一条既有形又无形、蕴含着巨大“精神能量”、蓬勃着无限生命活力的精神纽带。这条纽带不是一代人,更不是一天所能织就的,而是在历史的长河中经历了长期的、反复的冲刷而逐渐形成的一种带有普遍意义的社会积淀。而所

谓传承,就是将传统的东西继承和发扬下来,使其不因时代变迁而泯灭。^[53] 传统是一个文化宝库,中国几千年来古老悠久的历史,已形成了深厚的文化积淀,成为取之不尽用之不竭文化宝库。所有的创新都是在已有基础上的创新,不是抛掉一切,从头再来,也不是都去拓荒、攻城掠地,而是努力地站到巨人的肩上。关于民间剪纸,这门传统民艺,我们不仅要从事色彩、造型、构图等外在艺术形式去研究,还要从传统文化的角度去理解其蕴含的艺术内涵,才能深刻更好的传承与发展我们的传统艺术。针对剪纸艺术,其镂空手法、圆满构图、夸张造型、谐音寓意、象征表达、高纯度的色彩搭配的独有魅力,都可以作为设计的亮点配合运用。再如剪纸满足着百姓物质和精神两方面的需求,求福吉祥是永恒的主题,而现代设计也必须符合人们的审美标准和实用性,且人们追求吉祥如意的心理恒古不变,现代设计完全可以从中得到启示。

6.1.3 不是简单的拿来主义

在当今中国,许多艺术设计工作者认为,艺术设计来源于西方国家,只要按照西方艺术的路子走就行,于是照搬西方的设计,并美其名曰“国际设计”。事实上,任何设计理念都必须首先表现为对本土的、本民族艺术文化独特价值的推崇。

事实上,每个民族都有自己的历史发展历程和文化传统,形成了自己民族个性和文化底蕴,是一个民族归属和认同感。因为独特,与其他民族的不同而各自彰显魅力。例如在历史观、美学观、艺术观、思维方式、文化形态上,西方国家都与我们有很大差别。例如,西方艺术家在审美过程中重直觉、重逻辑、重法度,孜孜以求所谓“形似”、“逼真”。意大利著名画家达芬奇就曾在其《画论》中讲过:“最可夸奖的绘画是最能形似的绘画。”所以他们的作品,尤其是古典画派总是注重写实、刻意模仿,力求准确无误,故而要“以三角量之”,他们笔下的人和物与现实中的都“不差锱黍”,以至于“画宫室于墙壁,令人几欲走进”。

而中国的艺术家则恰恰相反。他们在审美过程中重感受、重悟性、重想象、尤其注重内心体验。他们对美、对艺术的把握不是“知识的”、“经验的”而是“超验的”、“情感的”。中国的传统文化可以概括地称作“心性文化”,而以古希腊文化为代表的西方文化则是一种“科学文化”或称为“实证文化”,也就是说,中国艺术家侧重于“心性思维”,或“灵感思维”。

至于剪纸艺术,源于民间的民俗艺术,正是依靠百姓的内心体验,并不刻意

地追求什么“栩栩如生”、“惟妙惟肖”的“真”，中国的艺术家在形神的关系上，多强调“以形写神”、“神似胜于形似”，甚至鄙视“形似”，而追求的是那种“不似似之”的艺术效果。这些则不是仅仅依靠“勾股玄”和“三角尺”就能奏效的。

当今艺术设计领域的国际化并不是件坏事，我们要参与国际化，但只能以自己的民族身份，以平等对话的方式，以具有独特文化的艺术方式来参与，而不是被动地接受别人的召唤。中国的艺术设计者更应在深入了解自己的历史和文化遗产，创作出彰显中华民族的独特艺术魅力的设计作品。

6.2 剪纸艺术在服装设计中的运用

由于审美观念存在个体差异，每个人对美的感受程度也不同。服饰的款式、用色及搭配、面料和工艺，都能够彰显一个人的个性和审美追求。随着社会的迅猛发展和传统与外来文化交融，服装设计领域也呈现出多元化的趋势。英伦风、复古风、中国风，女生热爱的森女系、淑女系、甜美系层出不穷。装饰元素中，蕾丝花边、亮片羽毛、英文字母、反色拼接各自都有存在的理由。服装领域的流行趋势每天都在变幻，设计师们在追求个性和超前时代感时，常常从民间艺术中获取灵感，从传统吉祥图案的大资料库中得到启示。

镂空，是剪纸独有的艺术语言，在视觉上给人以透空的感觉。这一特色在设计领域广泛应用，创意无穷。在室内设计中，镂空雕花的隔断、背景墙、吊顶多种多样；在产品设计中，镂空的水果盘、灯具，由剪纸镂空发展而来的铁艺桌椅、大门等都备受欢迎；在服装设计中，镂空饰纹的衣服随处可见，设计师将底衬与镂空饰纹两层或多层布料巧妙衔接，布料颜色的搭配多反差较大，对比鲜明，彰显个性，或属同一色系，和谐低调。层次感和通透感，以及服饰纹样的正负形态对比和色彩搭配，是这类镂空服饰的魅力所在。

如将剪纸色彩与造型直接运用到服装上的龙凤呈祥剪纸旗袍，将中国民间传统的剪纸艺术与代表中国女性典雅端庄的旗袍相结合，既凸显女性的妖娆曲线，又不失优雅大方。旗袍以白色为底，将龙凤呈祥的红色双喜剪纸完整地布满旗袍，增强服装的整体感。整个旗袍图样中轴对称，和剪纸作品构图观念如出一辙。从色彩的角度讲，白色可被视为百搭色，它还有一种作用就是跟任何颜色搭配，都会凸显另一种颜色的感染力。红色本身就给人以热情、欢快、喜庆和膨胀感，红白两色搭配，会增强红色带给人的心理感受。旗袍设计不仅依靠剪纸常用的反差

较大的红白两色给人强烈的视觉冲击,并依靠颜色的对比彰显了造型的精致。从寓意上讲,龙和凤在中国传统图案中,都曾为氏族的图腾,是富贵吉祥的象征,从中国传统阴阳观来讲,龙为阳、凤为阴,龙凤呈祥寓意阴阳交合化生万物,在民间,龙凤呈祥的喜字剪纸常被贴在新婚夫妇的婚房中,寓意男女交好,婚姻美满。可见服装设计中追求美观与时尚个性的同时,也蕴含了深厚的中国传统文化。剪纸压花成为继刺绣又一流行的服装时尚元素。民族的就是世界的,而传统的也是现代的,将传统民间艺术与现代设计结合,是现今设计领域创新与灵感的源泉。



图 6—1 剪纸龙凤呈祥的中国风旗袍

6.3 剪纸艺术在产品设计中的运用

伴随工业文明的崛起,现代科技日新月异,高科技产品普及广泛,更新迅速。在外来文化和新鲜事物的冲击影响下,中国人的生活方式、思维方式、审美观念和价值观都有了明显变化。本以为传统的,本土民间的东西会被抛弃和遗忘,然而事实并不是这样。就拿现在美国苹果公司生产的,在中国使用广泛的iphone、ipad、ipod等产品来讲,中国传统民间的剪纸元素手机壳和ipad壳仍然销量大好,英文的“新年快乐”出现在传统的中国民间剪纸中,为剪纸增添了新的意味。题材依旧以“蛇年生肖”、“年年有鱼(余)”、“恭贺(贺)新年”等民间剪纸艺术中常用的传统吉祥图案和谐音寓意的方式出现,在现代设计中体现中华民族深厚的文化底蕴。

在钟表设计中,以红色“双喜”字的剪纸作表盘,“双喜”既受现代艺术字影响而变形,增添活泼趣味,又以传统文化观念中的圆形“盘和”形式和“如意纹”的反复对称叠加出现,丰富画面,渲染吉祥喜庆气氛,满足中国人观念中追求幸福圆满、吉祥如意的思想。它以鲜艳的色彩、圆满的构图、精致的造型,深受新婚夫妇的喜爱。剪纸元素的加入,使得原本单调无特色的钟表焕然一新,既给人以民间的质朴美,又具有现代设计的理念和元素,传统民间艺术是现代艺术设计的灵感和源泉,是设计元素的资料库。



图 6—2 剪纸元素的 iphone 手机壳



图 6—3 以“喜花”剪纸为设计元素的钟表

现代工业设计中,对剪纸的并不局限在科技产品中,生活中无处不在。剪纸元素的鼠标、鼠标垫、箱包、灯饰、邮票,红色喜字镂空的喜糖包装盒,由剪纸发展演变的镂空雕花的钢制书签、剪纸图样烤瓷的小茶壶等,随处可见。如剪纸明信片,看似简单的明信片,将红色剪纸印在上面,通过红白两色的强烈对比,将剪纸精美的造型突出表现出来,或是在莲蓬荷花中摆尾游动的鱼儿(鱼儿穿莲),亦或是站在枝头回头看天的喜鹊(喜上眉梢),这些都是将民俗文化中最传统的剪纸图样以新的形式展现。

6.4 剪纸艺术在舞台设计中的运用

剪纸多用来装饰家居生活,但在艺术形式多样的今天,剪纸则以更多崭新的形式呈现在我们面前。在舞台和舞蹈设计中,设计师提取民间艺术精华,通过剪纸的自然质朴和美好寓意获得灵感,创作出一系列剪纸元素的舞蹈和舞台设计。

以春晚为例,在2006年的狗年春晚中,舞蹈《剪纸姑娘》(如图6—4)以传统民间剪纸作为舞蹈元素是这个节目最大的亮点,整个舞台并没有做较多的装饰,仅以一幅大型红色剪纸作为背景,红色的大面积使用,本身就给人以强烈的视觉冲击和震撼力。美丽的剪纸姑娘身着艳丽剪纸元素服装,在精致的剪纸作品前欢

快舞蹈，她们时而盘腿剪刻，时而起身对比，时而相互诉说心情，这与民间剪纸女性创作主体的生活状态相吻合，而以舞蹈的形式表现出来，更有一番独特趣味。舞蹈队形不停变换，却都以剪纸背景为中心对称呼应，给人以强烈的视觉效果。节目以浓厚的中国韵味和民俗情趣荣获06年“我最喜爱的春晚节目”歌舞类三等奖。



图 6—4 2006 年春晚舞蹈《剪纸姑娘》

再如刚刚度过的2013年蛇年春晚中，儿童舞蹈《剪花花》，舞台正面以摄影师的俯视摄影为背景，两侧以红色剪纸边框作装饰。舞蹈队形的编排，即剪纸艺术常用的中心对称式圆形盘和构图。舞蹈者的中国红剪纸服装加之摄影师的俯视摄影，在观众的眼中，正面和俯视效果同时呈现在眼前，整个画面就是一幅灵动百变的剪纸艺术作品在随风起舞。临近舞蹈结束时，又以迎春的蛇年生肖红色剪纸作为舞台背景，背景剪纸中的“春”字是以蛇为造型的变形艺术字（如图6—5），烘托中国蛇年春节的喜庆欢乐气氛。在舞台设计中，剪纸艺术以一种新的形式出现，舞台设计也为剪纸艺术注入了新的生命活力。这既是对剪纸的运用，也是对民间剪纸艺术的弘扬和对现代舞台设计的推动。

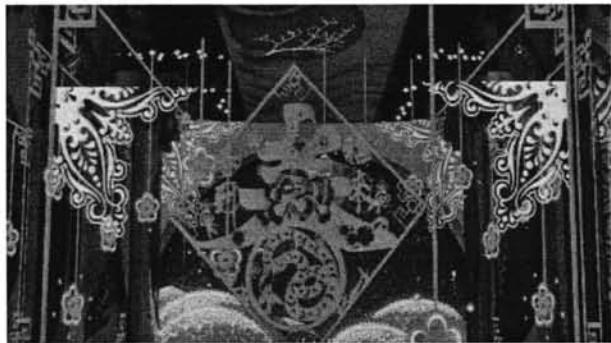


图 6—5 2013 年春晚《剪花花》的舞台

6.5 剪纸艺术在家居设计中的运用

传统民间剪纸艺术一直以来用做最多的就是被人们用作室内环境的装饰因素，特别是使用最为广泛的窗花，当然也有其他的剪纸形式，如灶台画、炕围画、顶棚花、门笺等。像宋代的婚用花样，采用与南北朝的团花形式一脉相承的剪纸图案，将花样盖在嫁装、礼品上装饰布置新婚“洞房”。起到美化新婚环境，为婚礼营造出祥和、热烈、欢快、喜庆的气氛，也是一个新家庭的人对新生活的憧憬和希望的标志，这就是为什么这一类似团花剪纸形式的花样今天能继续受人喜爱的原因。团花艺术形式表现发展到现代，随着习俗的演变，形式和形象也有所变化，但是象征着夫妻相爱，人生追求圆满的心理不会变，因为在新时代这些思维习惯依然有其意义。而贴窗花则是春节时的一项民俗活动，尤其是民间过春节时，家家屋内都会用剪纸艺术来装点环境烘托气氛。过节时人们也喜欢在室内墙上贴墙花，在北方有炕的地方，在靠炕的里墙粘贴墙花，因此又有“炕围花”类的墙花。例如高剪纸《陕北风情》，这副占一堵墙的墙花。由于墙面长，墙花的艺术表现形式并不单一。墙花一般有着比较灵活艺术形式，表现的较丰富和广泛，只要是吉祥、喜庆、有趣的题材都可使用，它基本上属于观赏性的类型，具有一定叙事风格。陕北民间剪纸艺人库淑兰，她较多的剪纸艺术作品都是用作墙花来装点自己的室内环境，让走近她屋内有种辉煌以及生活蓬勃的感觉。现代有些地方还把墙花用装裱方式，或装在镜框里挂在墙上使墙花彰显得更精致亮丽（如图 6-7）。此外也有贴在灶台上的，称为“灶台花”，今时今日许多民间或是城市的家庭，室内依然使用剪纸装点居室环境。

传统民间剪纸以夸张简练的艺术语言来创造形象，它追求传神、雄浑气势追求整体气韵，所以墙花属于远赏品，因此不适宜过细的风格。其颜色，一般比剪纸的色彩形式丰富，除红色之外，还常用粉红色、绿色、黄色。用色讲究，像遇有丧事用蓝色。在佛山、潮州一带具有金碧辉煌的风格；制作时多使用像铂箔、锡箔等，刻好后衬以色彩，许多书中称这一艺术表现形式为“铜凿”、“纸衬”。以上形式的剪纸艺术现代很多地方的室内依然在使用着，中国人只要有春节等等大型节日，很多地方都会使用传统民间剪纸艺术来装饰。有些为了满足人们的需求，在色彩风格、题材类型上更追求时尚精致韵味或者追求富贵祥和等（如图 6—6）。



图6—6 剪纸元素应用于画展展厅设计



图6—7 贺春题材的剪纸用于室内设计装饰

附 剪纸举隅

河北蔚县剪纸

河北蔚县剪纸以染色剪纸和多为戏曲人物故事题材而著名。在剪纸中，线的表现与线的连接十分重要，是构成剪纸艺术语言的基本要素之一。的蔚县剪纸多为刀刻而成，而刀刻与剪裁相比，优势就在于一次可以加工成多个剪纸图案，并能够完美刻画其细节。其中蔚县剪纸最令人称赞的是“拉胡须”的刀工技法（如图7—1），即刻制人物的胡须和毛发时根根细微，丝丝缕缕相互连接，匀称精致，断一根则全盘作废，可见其做工精细程度和刻制的难度。^[5]蔚县剪纸多使用宣纸或高丽纸，将四五十张纸层层叠摞，浸湿再晾干，再在纸上熏出画好的图样，依图刻制。此外，蔚县剪纸还吸收了河北武强木板水印窗花和天津杨柳青木板年画的表现形式，色彩强烈，艳丽多彩，构图丰满简洁，给人醒目明快的视觉感受。

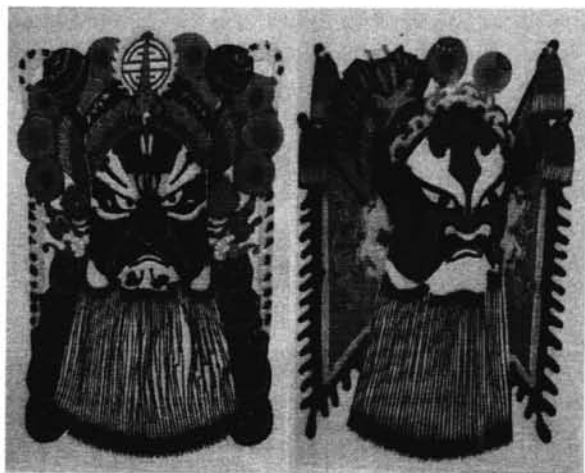


图7—1 “拉胡须”手法的戏剧题材河北蔚县剪纸

河北豫剧在中国闻名，蔚县人也十分喜爱戏剧，有着悠久的人文历史背景，在历史上蔚县曾被称为“蔚州”，是一座历史名城，是中原汉人与蒙古族、契丹族和回族的交汇地，是通往塞外的交通要道。因而蔚县的手工业、商业等较为繁荣，经济的发展带动了戏曲文化的兴盛，蔚县戏楼戏台之多，有“八百庄堡八百戏楼”之称。这正是由于这样的戏剧传统，蔚县剪纸中，戏曲脸谱、戏曲中的人物故事成为主要题材，剪纸中的戏曲情节清晰，场次分明，宛如一台活脱脱的完整曲目。

陕西安塞剪纸

陕西多次成为中国历史上的政治文化中心，保留了较多历史文明的印记。陕西的民间艺术也极具特色。在西北地区，山高谷深，沟壑纵横，环境相对闭塞，物质极度匮乏，然而在恶劣的自然条件下，质朴的安塞人却用剪纸艺术诉说着他们顽强的生命力和张力强烈的精神世界。安塞剪纸的个性强烈，犹如民歌中的“信天游”一样，随心走，信手剪来，胸有成竹，浑然天成，诉说着他们粗犷率真的个性和真挚的情感。剪纸中多包含一种张力，线条多粗犷而力度，构图大气豪迈，丝毫不繁琐不累赘，错落有致，整体感强，手法夸张，气势饱满，与汉代画像石的风格如出一辙，显示出一种西北游牧民族奔放张扬的个性，成为安塞剪纸区别于其他地域剪纸的特色所在。

山东高密剪纸

山东又被称为齐鲁大地，是中国传统文化的发祥地，文化底蕴丰富，山东高密被称为民间艺术之乡，扑灰年画、剪纸艺术、聂家庄泥塑被称为“高密三绝”。^[52]由于山东的地理位置和历史文化积淀，高密剪纸呈现出将南方的细腻婉约与北方粗犷豪放相融合的风格，即“粗中有细”的金石风格。高密剪纸的金石味首先体现在线条的细劲，由于北方内陆干燥的气候，符合“千刻不落、万剪不断”的挺拔有力的线条才能更好的粘贴和长时间的保存。此外，高密剪纸弥补了北方剪纸过于粗放，缺少细节刻画의缺憾，粗细结合、疏密结合的手法，使得高密剪纸更富层次感。如图《高密八仙剪纸》头部都采用的是重色块面、其他地方多以镂空纹样处理，且线条有疏有密，平稳中有动感，简约中求变化，构图均衡，加之点线面的完美结合，使得画面中的主次关系更为明确。

在高密乡村，窗户多为“册”字形窗棂，所以透光面积较小，高密剪纸在结合依窗构图的同时还十分注重采光，多采用条棂的格式，充满细线条图样，既显示剪纸艺人的刀工技艺又表现出高密剪纸细密的一面。由于细棂木窗的外在条件所限，窗花大都是将大的构图分割后剪好，再贴到窗户上拼成一个完整的图案（如图7—2），贴在窗户中心的部分被称之为“窗越”，四角是“窗旁花”，组成一个完美的窗花系列，形成独特的“高密棂间艺术”。^[54]



图 7—2 山东高密剪纸——《金玉满堂》

结 语

面人、剪纸、皮影、面具脸谱、年画、社火、泥塑等众多传统民间艺术都属于传统文化的一部分，这类根植于民间的劳动者的艺术，它伴随人们衣食起居成长发展而来，以质朴自然纯真的形式承载着社会学、民俗学、人类学、美学、哲学等多方面的深层意义，是人类艺术发展的基础。

本文从剪纸艺术的形式、内涵、民俗、传统文化，以及剪纸在当今设计领域的运用和传承方式等多个角度对民间剪纸作出了解读。通过分析研究，发现剪纸不仅具有极高的审美价值、实用价值，更具有较高的文化价值，是几千年积淀下来的艺术瑰宝。中国传统民间艺术是中华民族文化的重要组成部分，一个民族的文化则是民族凝聚力的源泉，是一个民族的标志，一个民族的骄傲。^[55]因此，我们必须在保护学习传统民间艺术的基础上进行传承、运用和创新。在当今外来文化的冲击下，对传统文化的保护关系到一个民族的认同感、归属感、以及与之伴随的民族文化的尊严感。而当今的艺术设计的发展，也是以一个国家、一个民族的文化底蕴为背景的，因此。对传统文化包括传统民艺的学习和保护则显得更为重要。是艺术设计工作者寻找设计方向的导向标，是寻找设计元素的资料库。这也是我对传统民间剪纸艺术文化的喜爱和加以论述的初衷，愿中国的传统民间艺术和文化犹如一颗常青藤，永远焕发其独有的东方式魅力！

参考文献

- [1] 中国人名大辞典·周昉
- [2] 中国民族民间文化保护工程国家中心编. 中国民族民间文化保护工程普查工作手册. 北京: 文化艺术出版社, 2005. 200
- [3] 易心、肖翱子编著. 中国民间美术[M]. 长沙: 湖南大学出版社, 2004. 8
- [4] 周伟编著. 中国美术简史[M]. 北京: 清华大学出版社, 2008. 8
- [5] 崔建林、黄华编著. 艺术文明[M]. 北京: 中国物资出版社, 2005. 7
- [6] 司宁达. 论道家、道教思想对中原汉画艺术的影响[N]. 洛阳理工学院学报(社会科学版), 2009. 2, 第 24 卷, 第 1 期
- [7] 王树良、张玉花主编. 艺术概论[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2012. 3
- [8] 朱珂. 陕西传统民间剪纸艺术造型的探索与研究[D]. [硕士学位论文] 江南大学. 2009
- [9] 张静娟、李友友著. 剪纸之旅[M]. 北京: 中国旅游出版社, 2007. 1
- [10] 周一渤、陈锋等著. 绝世珍存之——中国民艺[M]. 青岛: 青岛出版社, 2007. 1
- [11] (引自:《剪纸》P9)
- [12] 孔新苗主编. 齐鲁民间造型艺术[M]. 济南: 山东画报出版社, 2005. 1
- [13] (引用:《剪纸》P16)
- [14] [德]黑格尔著, 烛光潜译. 美学[M]. 北京: 商务印书馆, 1979:10
- [15] 恩斯特·卡西尔. 人论[M]. 上海: 上海译文出版社, 1985:196
- [16] 许砚梅. 民间剪纸艺术的审美价值[N]. 株州工学院学报, 2003, 11
- [17] 克莱夫·贝尔. 艺术[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1984:15
- [18] 朱立元主编. 美学(修订版). 北京: 高等教育出版社. 2006. 7 P68
- [19] [德]黑格尔著, 朱光潜译. 美学[M]. 北京: 商务印书馆, 1979.
- [20] 西秦. 剪纸艺术[M]. 山西: 西安交通大学出版社, 2005.
- [21] 闫静莉. 剪纸的造型语言与意象文化对当代设计的启示[D]:[硕士学位论文] 内蒙古师范大学. 2009
- [22] 王平. 中国民间美术通论[M]. 合肥: 中国科学技术大学出版社, 2007.
- [23] 克莱夫·贝尔. 艺术[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1984.
- [24] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 2003.

- [25] 左汉中. 中国民间美术造型 [M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2006.
- [26] 鲍家虎. 剪纸艺术 [M]. 济南: 山东教育出版社, 1992.
- [27] 诸兴彪. 中国剪纸的象征 [D]: [硕士学位论文] 苏州大学, 2006
- [28] 李辛儒. 儒学文化与民俗美术 [M]. 北京: 中央民族学院出版社, 1992.
- [29] 郭庆丰著. 纸人记: 黄河流域民间艺术考察手记 [M]. 上海: 上海三联书店, 2006. 6
- [30] 十三经注疏 [M] 上海古籍出版社 1997. 第 2370 页
- [31] 中央美术学院美术史系教研室. 中国美术简史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 1990
- [32] 宋若莘、宋若昭《女论语》 [M]. 上海. 中华书局出版社, 第 62 页
- [33] 朱熹. 四书集注·孟子 [M] 北京: 人民出版社. 2003
- [34] 许之敏编著. 中国民间工艺风采丛书—民间剪纸. 中国轻工业出版社, 2005 年第 1 版, 第 20 页
- [35] 张光兴、张劲松著. 国学概论——对国学的文化解读 [M]. 北京: 科学出版社, 2009
- [36] 苏珊·朗格著, 滕守尧、朱疆源译. 艺术问题 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1983: 7
- [37] 白尤夏. 艺术分析与美学思辨 [M] 国际文化出版社. 1985
- [38] 钟敬文. 民俗学概论 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1998
- [39] 张光兴、张劲松著. 国学概论——对国学的文化解读 [M]. 北京: 科学出版社, 2009
- [40] 张光兴、张劲松著. 国学概论——对国学的文化解读 [M]. 北京: 科学出版社, 2009
- [41] 曹又允. 从符号学角度解析中国民间剪纸艺术 [D]: [硕士学位论文] 江南大学. 2009
- [42] 张光兴. 道法自然与书法之美 [M] 2005
- [43] 王中江. “道”何以要法“自然” [N] 载《光明日报》2004—08—31
- [44] 思秀其. 道家、道教思想对美学的影响 [M]. 洛阳理工学院学报 (社会科学版) 2006 年 2 月, 第 24 卷
- [45] 李广元、李黎著. 中西美术比较十书—中西色彩比较 [M] 河北: 河北美术出版

社 2006. 10

[46]康定斯基著,李政文、魏大海译. 艺术中的精神[M]. 中国人民大学出版社
2010. 2

[47]张光兴、张劲松著. 国学概论——对国学的文化解读[M]. 北京: 科学出版社, 2009

[48]朱立元主编. 美学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2006. 7

[49]蒲震元. 中国艺术意境论. 北京: 北京大学出版社, 1999

[50]李建国. 中国文化概论[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2005

[51]张静娟、李友友著. 剪纸之旅[M]. 北京: 中国旅游出版社, 2007. 1

[52]孔新苗主编. 齐鲁民间造型艺术[M]. 济南: 山东画报出版社, 2005. 1

[53]陈竞. 中国民间剪纸艺术研究. 北京: 北京工艺美术出版社, 1992

[54]乔晓光. 中国民间剪纸天才传承者的生活和艺术. 太原: 山西人民出版, 2004

[55]龙湘平. 论民间美术研究对中国设计艺术的作用, 装饰[J]. 2003 年, 第 6 期

攻读硕士期间发表的学术论文及科研工作

浅议中国民间美术的起源与发展. 剑南文学:经典阅读[C]. 2012 年 3 月

致 谢

本文是在张光兴导师的悉心指导下完成的。张老师治学的严谨、学识的渊博、待人的宽容使我在耳濡目染之中获益很多。在研究生学习期间，张老师特别令我感动的是在开题时，张老师在我报告上的逐字、逐句批阅至今难以忘怀。在论文完成的过程中，很多次都因为思路打不开而写不下去，提纲也是反复的修改，一直不能满意。张老师耐心地对我指导和启迪，在学习上给我无微不至的关怀和照顾。他不仅教导我如何做事，更重要的是教育我如何更好的适应社会的要求，使我终生难忘！此外，艺术学院各位老师高尚的人格魅力和求实的治学风格，给我以深刻的影响和感化，不断规引我的求学道路。

在论文收笔之际，再次真心地感谢我的导师、朋友和家人！

感谢青岛理工大学！在这里有良好的学习环境和浓厚的艺术氛围！

最后，本文得以顺利撰写还要感谢前人对于此研究方向的诸多著述，在此一并向本文所引用及借鉴的著作者们致以感谢。