

民间剪纸概说

—— 王连海

一、源流

在剪纸尚未产生的年代，自然界的事物向人们提供了大量的类似剪纸的形象，形状各异的树叶、花草，玲珑剔透的雪花，以及山川景物的剪影，都触发了创作的欲望和对造形艺术的思考。一旦有无相生、虚实相成的原理被识知，运用这一原理反映生活的艺术创作必将产生。

较早的记载见诸《吕氏春秋》：“成王与唐叔虞燕居，援梧叶以为圭，而授唐叔虞曰：‘余以此封女。’叔虞喜，以告周公，……于是遂封叔虞于晋。”^[1]这件事广传后世，屡被征引，遂以“剪桐”作为“分封”的代称。将树叶仿圭成形的举动，确实是近乎剪纸的造形艺术了。因此，若说西周时已经出现了剪纸的雏形，也不为无据。

距今约四千至五千年的良渚文化遗址发现了多件玉雕，其中有一件“玉雕冠状饰物”，厚仅 0.3 厘米，外轮廓复杂而规整，通体镂空 45 处，在虚实互映的作用下，完成了神人兽面的形象。1950 年河南辉县固围村战国晚期墓葬中出土了 3 件镂花银饰片，这 3 件饰片的花纹、质料、形状、大小完全相同，镂花纹饰盘曲往复，舒卷流畅，形制极似剪纸^[2]，证明了

镂雕技术的高度发达。

与剪纸相类的古代实物绝不止上述几件，除玉器、金银器之外，尚有皮革、竹木等多种材料，都运用了镂空、削刻技术，并在各自的基础上发展成为后世著名的艺术种类，其共同特点则是实现了有无相生、虚实互补的设计。倘若这种设计与技术用于纸张，那么，剪纸就诞生了。

更接近剪纸的作品，见于汉代的记载，这就是“剪彩为幡”。汉代特别重视立春，每年的这一天都要举行“迎春”活动，并祭祀青帝、句芒。实际上是为了祈祝全年的农业丰收，整个迎春活动的主旨就是为了“劝农”。民间则通行用各种丝织品剪刻小幡戴在头上，并相互赠送。

关于剪彩为幡的细节，东汉的王符在《潜夫论》中说得最清楚。他主张“变风易俗”，反对“浮侈”，批评了多种奢靡风尚，其中就包括“剪彩为幡”，并将其归入“宜禁”之列，他说：

或刻画好缯，以书祝辞。或虚饰巧言，希致福祚；或糜折金彩，令广分寸；或断截众缕，绕带手腕；或裁切绮縠，缝紩成幡；皆单费百缗，用功千倍。^[3]

他所说的“刻画好缯”“裁切绮縠”是说剪彩的



「01」对马团花剪纸



「02」对猴团花剪纸

材料都是丝织品；“令广分寸”则透露了小幡的尺度；“糜折金彩”“缝紵成幡”则说明，除了剪刻之外，尚需彩绘、描金、缝纫、联缀等工艺，才能最终做成小幡。其中“刻画好缯，以书祝辞”“虚饰巧言，希致福祚”则说明小幡上还有不少吉祥祈祝的文字，应是节令性民俗风物中的吉祥图案。

两晋承汉遗风，不废汉俗，仍于立春日剪彩为幡。南朝梁（502-557）有宗懔，他写了一本《荆楚岁时记》，记录了南北朝时期荆楚地区的岁时节令风俗以及风物典故，涉及农事、祭祀、婚嫁、节日等多方面的习俗，是一本研究民俗的重要著作。书中言道：

立春之日，悉剪彩为燕以戴之，亲朋宴会，啖春饼、生菜，帖“宜春”二字。或错缋为幡胜，谓之春幡。

这里所说的“剪彩为燕”，传诸后世，至唐则称为“春燕”。宗懔还记录了一件非常重要的剪纸民俗：

正月初七为人日，以七种菜为羹。剪彩为人，或镂金箔为人，以贴屏风，亦戴之头鬓。又造华胜以相遗。^[4]在人日这天，把各色丝织品剪刻为人形，

或者雕镂金箔为人形，佩戴在头鬓间，或者贴在屏风上，就是后世的人胜。剪彩为人的习俗不能排除汉代剪彩为幡的影响，存在传承演进关系。把丝织品或金箔剪刻的人形贴在屏风上的习俗，开创了将剪刻工艺品用于室内装饰的先河。后世民间盛行的窗花、炕围子花、顶棚花等装饰性剪纸，很可能就是从人日习俗开始的。

已经发现的最早的剪纸实物都是高昌古国的作品，时代相当于南北朝的梁武帝时期，距今1400多年。这些剪纸于1960年和1967年两次出土于新疆吐鲁番阿斯塔那古墓群。其中有四件至关重要：一件是“对马团花”（图01），同出的文书纪年为高昌章和十一年，即541年；另一件是“对猴团花”（图02），同出的文书纪年为高昌和平元年，即551年；另外两件是“菊花纹团花”（图03）和“忍冬纹团花”（图04），同出的文书纪年为高昌延昌七年，即567年。“对马团花”这一件，仅存三马，复原后可知系六对十二马，复原直径约25厘米，中间为正六边形，是把一张纸四折后

剪成的（图 05）。“对猴团花”复原后得八对十六猴，围作一周，每对猴子均回首相顾、两尾相连，极为生动，中心为八角形结构，复原直径约 26 厘米。菊花纹与忍冬纹团花均以八瓣花为中心，外延扩展为 16 瓣花圆形花朵，两件尺度相同，直径均为 25 厘米。^[5]

阿斯塔那古墓出土的四幅剪纸，特点有四：一是工艺相同，都是把纸张折叠后剪成的图形，剪完后打开，最终的效果存在一定的不可预见性。二是用于殉葬，都是慰藉亡灵的物质或精神的象征。与“对马团花”同出的还有十几个剪纸的银锭和方胜，证明这些剪纸犹如今日的纸钱或烧活。三是这些剪纸虽然是今天所见最早的剪纸实物，却不是剪纸的初创，在此之前应有更早的创作。四是这种剪刻工艺绝不可能专门为殉葬而设，应该是那时候日常生活中剪纸工艺在丧葬习俗中的运用。因此，南北朝时期日常生活中的民间剪纸一定发达。

唐代著名诗人李商隐有《人日即事》，其中写道：“镂金作胜传荆俗，剪彩为人起晋风。”确认了唐代剪纸

与前代的继承关系。人日剪刻人形的风俗传到唐代，称为“人胜”。温庭筠《菩萨蛮》词有句曰：“藕丝秋色浅，人胜参差剪。”令人欣慰的是“镂金作胜”与“剪彩为人”的实物有两件得以保存至今，这就是保存在日本正仓院的两枚唐代剪纸。傅芸子在《正仓院考古记》中对此描述甚详：

据齐衡三年（公元 856 年）《杂财物资录》称：“人胜二枚，一枚有金箔字十六，一枚押彩绘形等，缘边有金箔裁物，纳斑阑箱一合，天平宝字元年闰八月二十四献物。”今品则以二残片粘合为一者。一片系于浅碧罗上，粘有金箔剪成十六字云：“令节佳辰，福庆惟新，变（当为變字之误）和万载，寿保千春。”《杂财物资录》所称有金箔字者即此。今金箔诸字黝黑，罗色亦暗矣。又一片较大约四分之三，粘于其下，边缘图案以金箔剪成，上粘红罗之花叶，缘内左下端有彩绘剪成之竹林，一小儿戏犬其下，金箔边缘及彩绘人物色彩如新，犬形已残耳。此当即《实录》后称之物。^[6]

日本天平宝字元年，相当中国唐



「03」菊花纹团花剪纸



「04」忍冬纹团花剪纸



「05」对马团花剪纸复原



「06」唐代春胜与人胜·日本
正仓院藏

代至德二年（757）。虽然这两件作品缘何“献物”于日本不能悉详，但作为中国唐代遗物却确凿无疑。《杂财物实录》所记“较大”的这一片，边缘金箔镂刻成网状，花纹极似忍冬纹，曲卷舒伸、疏朗得度，刀法精准，致密凝练。虽有部分残损，仍不失精品气度。其形制绝似今日广东佛山剪纸，正所谓“铜衬料”做法。其中的小儿、竹林和小狗当是剪素绢，复加彩绘而成。这与当今“勾绘剪纸”又极其相似。可知唐代剪刻工艺与现在的做法已经庶几近之（图06）。

唐代仍然盛行在立春日剪彩迎春的习俗。在唐人留下的许多诗文中都透露了立春剪纸的消息，涉及的内容包括春燕、春幡、春胜、春钱、春蝶、春虫、绶带、鸡、凤，还剪“宜春”二字贴于门户，其中春燕最多。杜台卿《玉烛宝典》称：“俗间悉剪彩为燕子，置之檐楹，亦戴，帖‘宜春’二字。”太和进士李远的《立春日》诗曰：“钗斜穿彩燕，罗薄剪春虫。巧着金刀力，寒侵玉指风。”

剪彩迎春之俗，不仅流行民间，

宫廷内部亦颇兴盛，景龙年间，唐中宗首创于立春日赐群臣剪花先例。景龙四年（710）正月初八立春，中宗皇帝命侍臣自芳林门经苑东至望春宫迎春，并出剪花，人赐一枚，又命学士赋诗吟咏。此举载入史册，即成后世师表，为历代君主所效法，几成定制。中宗朝侍臣、学士奉诏赋诗者极多，尽管这类应制诗多为逢迎溢美之辞，却也偶有佳作。宋之问《奉和立春日侍宴内出剪彩花应制》诗中的两句“今年春色早，应为剪刀催”，即是千古名句。

唐代文献中的剪纸一词，是已知最早的。杜甫在安史之乱际，避走彭衙，受到故友款待，赋诗记录此事云：“延客已曛黑，张灯启重门。暖汤濯我足，剪纸招我魂。”这里的剪纸一词，是动宾结构，与今天将其用作名词还有区别。这里的剪纸是用于招魂的道具，可知，现在民间所见用剪纸为小孩招魂的做法，在唐代已经盛行了。

唐代的招魂剪纸还见于墓葬出土文物。1964年考古工作者在新疆吐鲁番哈拉和卓古墓群先后发掘贞观

二十一年至开元二年（647-714）的唐代古墓 30 余座，出土纸钱、纸鞋、纸冠、纸腰带多件，最引人注目的是一幅“人形剪纸”。表现 7 个并肩直立的人形，每个人头上的发角左右分开，双手抱拢胸前，下身直袍垂地。这人形剪纸应该是丧葬礼仪中招魂习俗的证明。

唐代用于室内装饰的剪纸实物也有发现，这就是敦煌莫高窟第 17 窟中发现的“装饰花纸”。共 6 件，均呈正方形，图案骨架为四角对称式，大小在 9 厘米~13.5 厘米。做法是先用各色彩纸剪成逐层收缩的花形，然后重叠粘贴在一起，构成花朵，最厚者达 9 层。又有重叠后施加彩绘者。遗憾的是这 6 件装饰花纸被斯坦因盗走，现藏大英博物馆。同类纸花，亦见于敦煌其他洞窟的墙壁与天花板，证明其作用是装饰室内环境（图 07~图 10）。

总而言之，唐代剪纸计有四事可观：第一，剪纸的应用广泛。不论岁时节令、室内装饰还是丧葬习俗，诸多民俗事项都有剪纸发挥作用。

第二，剪纸的工艺有了长足发展。表现形式相当精湛，并有彩绘相结合。第三，剪刻材料多样。除了纸张之外尚有丝织品、金箔。第四，出现了“剪纸”一词。

宋代剪纸完成了向专业化、商业化的演进，不论功能还是艺术风格都更加稳定、更加成熟。元旦，北宋时已称“新年”。民间多用青纸或青绢剪制小幡，十几个联在一起，戴在头上，俗称“年幡”。高承《事物纪原》说：“或于岁旦刻青缯为小幡样，重累凡十余，相连缀以簪之，此亦汉之遗事也。俗间因又曰年幡。”还有一种可以贴在门楣上的大幡，如《皇朝岁时杂记》所说：“元旦以鸦青纸或青绢剪四十九幡，围一大幡，或以家长年龄戴之，或贴于门楣。”这种青幡与汉时立春日建春幡事一脉相承，高承也认识到这一史实，所以才说：“此亦汉之遗事也。”宋室南迁之后，此俗仍沿不辍。

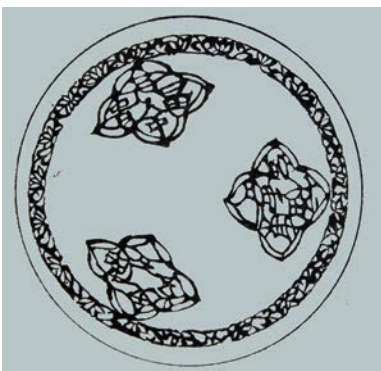
宋代立春仍延续汉唐礼俗，剪彩为春幡。《事物纪原》描述春幡较详：“今世或剪彩错缙为幡胜，虽朝



「07、08」敦煌发现的唐代装饰花纸
「09、10」唐代敦煌剪纸



「11」宋代黄釉茶盏上的剪纸纹样



「12」宋代黄釉茶盏上的剪纸摹本

廷之制，亦镂金银或缯绢为之，戴于首。亦因此相承设之。”^{〔7〕}

《东京梦华录》说：“春日，宰执亲王百官，皆赐金银幡胜，入贺讫，戴归私第。”南宋立春依然如此，《梦粱录》上说：“街市以花装栏，坐乘小春牛，及春幡、春胜，各相献遗于贵家宅舍，示丰稔之兆。宰臣以下，皆赐金银幡胜，悬于幞头上，入朝称贺。”《武林旧事》也说，立春前一日，“预造小春牛数十，饰彩幡雪柳”。又说：“是日赐百官春幡胜，宰执亲王以金，余以金裹银及罗帛为之，系文思院造进，各垂于幞头之左入谢。”从以上记述不难看出，宋时的春幡、春胜仍以剪刻丝织品为之，是“剪彩”遗风。宫廷赐百官的春幡甚至有用金银打造者，从工艺材料角度来看，已离剪纸相去甚远。但是，这也证明了朝廷对民俗节令事象的认同与尊崇，无疑对民俗事象产生了激励作用。

北宋时期，中国剪纸完成了向专业化和商品化的转变，出现了专门从事剪纸艺术创作的手工艺者。《东京梦华录》上说：“东角楼街巷，瓦子

中多有货药、卖卦、喝故衣、探搏饮食、剃剪纸、画令曲之类。终日居此，不觉抵暮。”瓦子，又称瓦市、瓦舍，是从事商业活动而兼有娱乐功能的市井设置。瓦市中有说书、说经、相扑、覆射、杂班、驯鸟、影戏、踢弄、装神鬼、舞番乐、水傀儡、谈诨话等多种表演项目。还有一项“剃剪纸”。“剃”与“剔”通，含“剪除”或“刻除”意。瓦市中的“剃剪纸”与其他项目一样，现场制做、即时出售，边剪边卖，兼具表演功能。剃刻剪纸的内容及形制，可参见周密在《志雅堂杂钞》中的描述：“向旧都天街，有剪诸色花样者，极精妙，随所欲而成。又中瓦有俞敬之者，每剪诸家书字皆专门。其后忽有少年，能袖中剪字及花朵之类，更精于二人，于是独擅一时之誉。”此处共记述了三位剪纸艺人：一是“剪诸色花样者”，即剪刺绣粉本，俗称“绣花样子”。二是俞敬之，又作“余承之”，是剪纸史上第一位留下姓名的民间艺人，他专门剪刻诸家书字，自此开创了具有单纯审美意义的剪纸观赏品。三是“少年”剪纸艺人，独具

默写之能，即“盲剪”，能在袖中摸索，“剪字及花朵之类”。宋代剪纸技艺之精湛可见一斑。

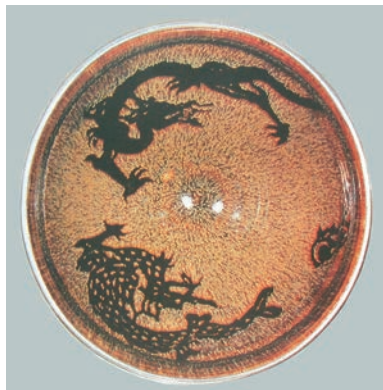
已见诸文献的用纸剪字的艺人并非俞敬之一人，《诚斋集》中有一首“赠剪字吴道人”，序云：“道人取义山《经年别远公诗》用青纸剪字作米元章字体，逼真。”诗云：“宝晋云烟杂海涛，玉溪花月写风骚；一生不倩毛锥子，只倩并州快剪刀。”

宋代陶瓷作品上保留了剪纸纹样，这就是吉州窑的黄釉茶碗上的剪纸纹。江西吉州永和窑的匠师们成功地把剪纸移植到陶瓷上。先把剪纸贴在沾了黑釉的陶胎上，再喷洒一层竹灰，即黄赭釉，然后揭掉剪纸。烧造后，即呈现出黑色的剪纸纹样，又叫“剪纸漏花”。从已经发现的黄釉瓷器中知道，可分三种类型：一是单独纹样型。碗内只一幅剪纸，或花朵或文字，位置不固定。二是复合纹样型，取两种或两种以上的剪纸纹样，均匀布置在碗内。有一只黄釉玳瑁盏中置“二龙腾挪纹”，一龙阴纹、一龙阳纹，两相对应极为生动。还有一只

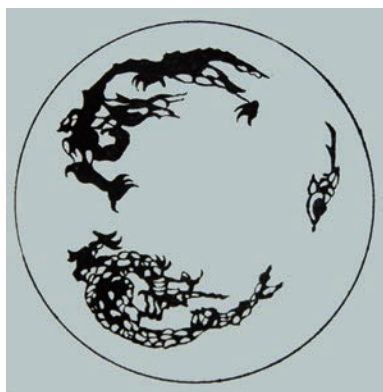
黄釉盏内分布了三个适合纹样，每个纹样的外形均作双钩四合如意，内饰吉祥文字，分别为：“长命富贵”“福寿康宁”“金玉满堂”。类似的布局尚有团凤纹、双凤串花纹、梅鹊闹梅纹、鸳鸯等。三是满地撒花型，口沿饰一道花边，内壁散布若干相同的剪纸花朵，最多者可达15之数。这些剪纸纹样几乎与今日各地的剪纸窗花完全相同，记录着宋代剪纸的高度成就（图11~图14）。

元代剪纸史料较少，仅见二事可记，一是扫晴娘，二是走马灯。扫晴娘，用纸剪作手持扫帚的妇人形象，悬挂在树间或屋檐下，民间相信以此能够扫除阴云，停止下雨。久雨不晴时，多有此作。清代汪汲《事物原会》中称：“元初，泽州李俊民咏扫晴娘诗云‘卷袖褰裳手持帚，挂向阴空便摇手’。扫晴娘之名，始见于此。”这是已知最早的关于扫晴娘的记载，实际的诞生年代有可能比此时更早。

走马灯上大量使用剪纸也见于元代，称“灯花”。走马灯最迟起源于



「13」宋代黄釉茶盏上的二龙戏珠



「14」黄釉茶盏上的二龙戏珠摹本

宋代，宋人《观灯图》中已见走马灯，但不能确定那时使用了剪纸。元代谢崇可《走马灯诗》写得较为精详，连表现的内容都明晰可证，诗曰：“飙轮拥骑驾炎精，飞绕人间不夜城；风鬣追星低弄影，霜蹄逐电去无声。秦军夜溃咸阳火，吴炬宵驰赤壁兵；更忆雕鞍少年时，章台踏碎月华明。”研究者多认为这里所述走马灯中的人物即为彩纸剪成。

明代出现了一种用剪纸做成的节令风物“闹嚷嚷”，也叫“闹蛾”。用乌金纸剪作蝴蝶、草虫，插戴头鬓，在春节期间大量应用。明代沈榜《宛署杂记》称：“以乌金纸为飞鹅、蝴蝶、蚂蚱之形，大如掌，小如钱，呼曰‘闹嚷嚷’。大小男女，各戴一枝于首中，贵人有插满头者。《荆楚岁时记》云：人日镂金箔为人，以贴屏风，亦戴之头鬓，即此意也。”这种节令风物以头饰的形式增添了节日的欢乐气氛，不仅盛行民间，还被引入宫廷。刘若愚《明宫史》称：“自岁暮正旦，咸头戴‘闹蛾’，乃乌金纸裁成，画颜色装就者，亦有用草虫、蝴蝶者。咸簪于首，以应节景。”^{〔8〕}明代剪纸又被广泛应用于制作花灯，元宵节期间，花灯品类极为繁盛，其中出现很多以剪纸为装饰的灯品。田汝成在《西湖游览志余》中说：“外此又有五色蜡纸菩提叶者，若沙戏影灯，人物旋转如飞。又深闺巧娃，剪纸为灯，尤为精妙。有以绢灯剪为诗词，时寓讥消，及画人物藏头隐语，及旧京浑语，戏弄行人。”^{〔9〕}

明末文学家张岱，也是花灯的收藏家、鉴赏家，其家藏花灯甚多，号为“世美堂灯”。张岱的好友夏耳金是一位制灯的高手，善于“剪彩为花”制成纱灯。《陶庵梦忆》中说：“而友人夏耳金者，剪彩为花，巧夺天工，罩以冰纱，有烟笼芍药之致。更用粗铁线界画规矩，匠意出样，剔纱为蜀锦（曼皮），其界地鲜艳出人。耳金岁供镇神，必造灯一盏，灯后，余每以善价购之。余一小僊善收藏，虽纸灯亦十年不得坏，故灯日富。又从南京得赵士元夹纱屏及灯带数副，皆属鬼工，决非人力。”^{〔10〕}

阡张之名起于明代，也作“千张”，就是成叠的纸钱，用于祭祀祖先、神佛或丧葬扫墓。沈榜《宛署杂记》称：“烧阡张，各家祖先，俱用三牲熟食。货草纸细剪为阡张，供其前，俟三日后，焚而彻之。惟佛前则供用果麦。阡张至元宵罢，乃焚。”（图15、图16。）

清代民间剪纸中出现了“挂签”。挂签就是垂悬于门楣之下的装饰剪纸，长方形，5张为一堂，剪刻出吉祥用赞语，上端贴在门楣上，下面大部自然垂悬，空气流动时，会出现摆动，其渲染气氛、装点环境的功能十分显著。清代笔记中多有记述，又名欢乐纸、门彩、挂钱、挂千儿、吊钱儿、过门笺、斋牒等（图17）。不仅用于居室门楣，也用于寺院合居家的佛龛。乾隆年间顾光在《杭俗新年百咏》中说：“彩笺五张为一堂，中凿连钱文，贴

于梁间用以压胜。”又说：“剪五色纸形如旗脚，贴于门楣，中书‘风调雨顺、国泰民安’等语，琳宫梵宇在用之，亦名斋牒。”富察敦崇《燕京岁时记》说：“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，红纸长寸余者曰小挂千，乃市肆所用也。”顾铁卿《清嘉录》也说：“欢乐图，门厅之楣或贴欢乐图，图皆买自杭郡，以五纸为一堂，剪楮堆绢，为人物故事，皆取讖于欢乐，以迎祥祉。”

清代的民俗剪纸还有端午节的彩葫芦和重阳节的花糕旗。《燕京岁时记》说：“又端阳节用彩纸剪成各样葫芦，倒粘于门阑之上，以泻毒气。至初五午后，则取而弃之。”^{〔11〕}

《帝京岁时纪胜》也说：“五月朔，家家悬朱符，插蒲龙艾虎，窗牖贴红纸吉祥葫芦。幼女剪彩叠福，用软帛缉缝老健人、角黍、蒜头、五毒、老虎等式，抽作大红朱雄葫芦，小儿佩之，宜夏避恶。”^{〔12〕}这种习俗，至

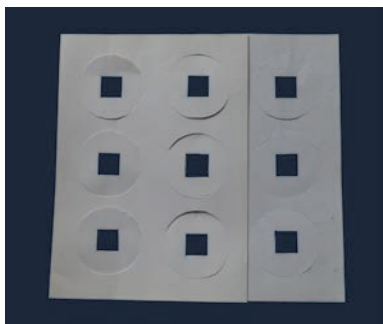
今仍有传承，各地农家在端午节前粘贴剪纸葫芦于门户，因此在民俗剪纸中衍生了形态不同、寓意丰富的各种葫芦。

入清以后，继续沿用阡张，祀神、祭墓以外，阡张还用于“解天饷”。《清嘉录》记录了民间解天饷的盛况。其主要内容是收纳阡张，凡境内居民，每户均须献纳阡张若干副，以此象征钱粮，待齐集后，在玉皇大帝殿前焚化，以祈福祉。

清代纸钱分祀神与祭墓两种，祀神用黄纸，祭墓用白纸做大纸钱。福格《听雨丛谈》称：“纸钱，京师祀神，用黄纸凿成钱象，以代焚帛。祭墓则用白纸凿成大钱，径三四寸，以代冥器，若祀庙则否。”

剪纸绣花样子在清代更为普及。从现存的清代遗物可知，清代民间绣花样分布极广，举凡刺绣发达地区，都有绣花样遗存，并出现了专门制作绣花样的“花样人”，绣花样已成为独立的专业。

清代剪绣花样子的艺人留下姓名的较少，有张石女，值得一记。《保



「15」当代草纸阡张



「16」当代机制草纸阡张



「17」清代古籍中的挂签插图

《定府志》称：“石女，张蔡公女也。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。”所谓“剪制香奁”当是纸糊的首饰盒或化妆盒，表面贴有绝巧夺目的剪纸，现在农村仍有传承。

清代，民间剪纸蓬勃发展，很多著名的剪纸产区均在清代形成，各自构建了稳定的艺术风格。山东高密、陕西凤翔、河北蔚县、河南淮阳、湖北鄂州、安徽阜阳、浙江金华、福建漳州、黑龙江海伦等各地著名剪纸之乡，皆于清代确定了基本风格。

20世纪30年代至50年代，各地民间剪纸都发挥了为革命战争服务的作用，延安地区的剪纸出现了宣传抗日的题材。湖北鄂州的剪纸绣花样子中出现了宣传新婚姻法、土地改革的内容。1949年以后，民间剪纸中又出现了“抗美援朝”“男女平等”等一系列结合时事的作品，反映了民间剪纸在不同时期的内容转变。

今天，民间剪纸的功能正在发生深刻的变化，中国民俗几经变易，农耕文化背景下的习俗正在消失，新的民俗正在形成。随着人们对传统文化的回归呼唤和对原生态文化的重新审视，很多民间艺术受到重视，其艺术价值与文化价值不断得到重新认识。因此，保护和恢复民间剪纸的思潮在许多地区兴起。虽然，剪纸数量正在减少，但各地重要品种却得以恢复和保留，出现了在当地具有代表性的剪纸艺人，通常被称为“传承人”。

二、品类

（一）窗花

这是民间剪纸中装点环境、渲染气氛的剪纸的总称。其中还包括挂签、炕围花、顶棚花、灶头花、气孔花等。是剪纸中分布最广、数量最大、最为普及的品种，其他剪纸品种都是在窗花基础上的延伸与发展。窗花除主要功能之外，尚寄托着辞旧迎新、接福纳祥的愿望。逢年过节、婚娶寿诞及乔迁新居、买卖开张都要贴窗花，也叫贴喜。

1. 单色窗花 用彩色纸剪刻的窗花，除白色之外，几乎其他各色纸张皆可用于单色窗花，其中尤以大红色最为普遍。所表现的题材极为丰富，人物、动物、花草、山水及几何纹样、吉祥图案无所不有。单色窗花最为集中地体现着中国民间剪纸的艺术风格。将表现物象压挤于平面，运用有无相生、虚实互补的原理塑造出优美生动的形象。单色窗花所运用的剪纸语汇已经达到特立独行的境界，为其他任何艺术语汇所无法替代（图18）。单色窗花分阴刻与阳刻两种基本形式，阳刻是用色纸的留存表现线条、块面，构成形象；阴刻则用空白表现形象。例如山东高密的窗花均为“阴阳刻”，用阳纹表现人物的形体和装束；用阴刻表现人物的头面，相互映衬形成古朴清新的风格。

2. 彩色窗花 可分为染色窗花和衬色窗花，染色

窗花以河北蔚县、丰宁满族自治县所产最为典型，先刻后染，颜色与造型紧密结合，具有鲜艳明丽、华美绚烂的特点（图 19）。

河北蔚县的彩色窗花，以表现戏剧人物最为出色，并成为题材特征。蔚县周边有很多古戏楼，当地有“八百庄子八百戏楼”之说。戏剧演出在当地是广受欢迎的活动，河北梆子、晋剧与京剧都受到蔚县人民的喜爱。清代末年，戏剧人物形象被引入窗花。其时，有著名艺人王老赏为此作出杰出贡献。20 世纪 50 年代，由日本人东方汇（音）倡导，蔚县剪纸中开始出现戏剧脸谱，选取戏剧中色彩丰富、花纹致密的形象做成剪纸。脸谱剪纸逐步从窗花中分离出来，成为独具观赏价值的“装饰剪纸”。

3. 挂签 挂签多为五张一套，垂悬于屋门、院门的上门楣，只顶端一窄条粘在门楣上，大部飘悬，遇风则会飘动，装饰效果十分明显。常表现五字句吉祥词语，如“天官常赐福”“忠厚传家久”“诗书继世长”。遇有四字吉语时，需增加一字，以满五为度，

如“金玉满堂”“福寿康宁”须改为“金玉福满堂”“福寿永康宁”。

大红纸的挂签，以天津市所产最多、最好。自 20 世纪 90 年代中期始，天津挂签发展迅猛，春节期间市区及周边区县贴挂签之风益盛，刺激了挂签的创作与销售（图 20）。春节前夕，在天津古文化街天后宫门前广场出现数十个“排档”，都是剪纸销售的货摊。此外，在天津大悲禅院、估衣街、鼓楼东大街也都创立了剪纸市场和专卖店。当地人称挂签为“吊钱儿”。还有加金纸的套色挂签，金碧辉煌、大气磅礴。如今，天津挂签已经进入了现代楼房的居室和商铺的橱窗，最大的挂签达两米多高。

山东各县的挂签为五张五色一套，分别为红、绿、黄、桃红、紫五色。办丧事时改为四张紫色一套。在山东南部的郯城、苍山、临沂和江苏北部的邳县一带，盛行“换堂子”挂签，称“换堂子过门签”。用五张五色纸叠摺剪刻，中心局部相互交换，形成每一张皆为五色的效果（图 21）。

4. 炕围花 炕围花是贴在土炕周



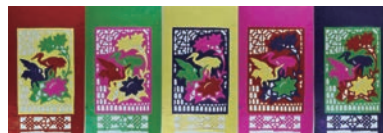
「18」单色窗花



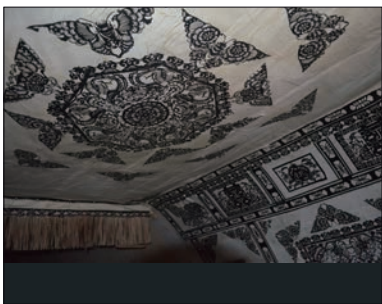
「19」河北蔚县彩色窗花



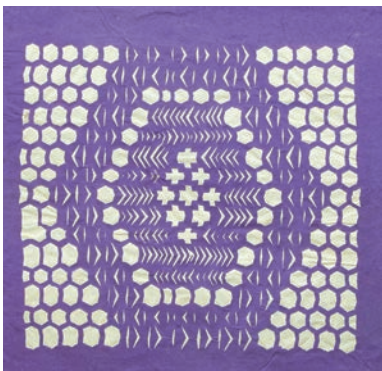
「20」天津挂签



「21」换堂子五色挂签



「22」河南陕县顶棚花



「23」陕西凤翔气孔花

围的剪纸。中央是大型的圆形主花，四角贴三角形的角花。空白处贴满连环画式的人物故事剪纸。这些故事都是根据古典文学或民间传说创作的连续画面，总体上构成完整的故事。对孩子们有一定的认知意义。炕围花的作用不仅是装饰墙面，还具有重要的象征意义。以团花为中心的对称布局，造成了明确的向心力，暗示着家庭的祥和与稳定。

5. 顶棚花 顶棚花是贴在天花板上的剪纸，与炕围花的作用相同，中央是一张大型的团花，四角是角花，俗称“四菜一汤”。民间新屋落成或过年过节、办喜事都要贴上顶棚花（图22）。这种风俗曾被清宫所采用。至今，在北京故宫交泰殿的东西走廊的天花板上仍保留着“四菜一汤”布局的顶棚花，主花为“龙凤呈祥”，相传这是光绪皇帝大婚时留下的。

6. 灶头花 灶头花流行于南方各省，专门设计与灶台相适应的适合纹样，剪成若干形状大小不同的剪纸，贴在灶台上方及灶口的左右，其中不乏与灶王像相配合的内容。如今，农家灶台正在

被天然气灶、煤气灶等现代灶具所替代，灶头花仅有少量的留存。

7. 气孔花 气孔花流行于西北地区的陕西、甘肃等省，是贴在窗户通风孔上的剪纸。西北农家的方形窗棂中要保留若干不糊纸，以便通风换气。气孔花都有宽大的边框，与窗棂大小形状相同，中间镂刻几何纹的网状花纹，既可通风又可阻挡蚊蝇进入室内。气孔花纹样变化无穷，体现着剪纸艺人丰富的想象力（图23）。

（二）剪纸绣花样

剪纸绣花样是刺绣的粉本，即施针的依据。先用薄纸剪成纹样贴在待绣的底料上，再依样绣花。刺绣完成后，纸样子就被绣线覆盖，取不出来了。因此，剪纸绣花样子是一次性的刺绣粉本。民间称其为花样子。绣花样的终极效果将表现为刺绣，而其本身的艺术特征，却是中国剪纸的重要品种。

南宋周密《志雅堂杂钞》所记，“有剪诸色花样者，极精妙”。应是关于绣花样的最早记载。南宋黄升墓出土有剪刻金箔和染色纸衬垫绣纹的刺绣实物。晚清苏州有女子郭梦针，手刻

刺绣粉本，集为《吉金斋绣花样》，分为“拭牛”“饮马”“浴儿”“读书”等 20 幅，这是最早的绣花样图集。

绣花样的分布极广，举凡制作刺绣的地区都有绣花样出产。湖北鄂州刺绣发达，绣花样艺人于 1932 年创建“花样工会”，最多时有百余人入会。工会制定了纲领与规则，要求会员在出售绣花样时，不得将“花样鼓”冲人摇动，遇到客人应低垂花样鼓，以示礼貌。不得单人进入姑娘大嫂的内室出售花样，不得私自降价或抬价，以保证公平竞争。花样工会对于团结艺人，促进创作发挥了积极作用。至今，鄂州地区民间仍留存大量 20 世纪初的绣花样实物。这些绣花样除表现传统题材之外，还能配合时事，选取与时代紧密相联的题材。在解放战争时期，刻画了毛泽东、周恩来、朱德等革命家的形象；在土地改革期间创作农民领取“土地证”的图案；在实行新婚姻法期间，创作“新式婚姻”图案。2008 年在北京世纪坛举办的“非物质文化遗产保护展”中展出了鄂州的绣花样，广受好评。

河北省三河县有一位剪花样的能手赵景安，赵家三辈人以剪纸为业，景安老人自幼研习剪刻技艺，创作极丰，彩色窗花、戏剧人物和绣花样子无所不有。赵景安年轻时在河北承德、张家口及北京等地漂泊献艺，作品风格以纤细精准见长，不论窗花还是绣花样子均精益求精，细微处有他人不可及者。作品于鲜活生动中融会着华丽与古朴，绣花样涉及鞋头花、鞋面花、袜底花、钱袋花、荷包花、兜肚花等诸多品种，造型兼顾着刺绣的针法，令人一见便知怎样施针（图 24）。

河南省各地农村也有绣花样分布，淮阳县的宋玉兰是众多剪纸艺人中擅长绣花样的能手。她以出售绣花针、绣花线、手帕、毛线等小百货为业，在集市上摆摊售货。经营的同时还代剪绣花样，有胸花、散花、鞋头花多种式样，其中又以虎头鞋的花样最为出色。虎头左右对称，以两只鸡、两只鹅或两枚石榴构成老虎的两只大眼睛，再剪出枝叶，向两侧延伸，加一个大嘴，既是虎头又是吉祥花鸟，构思巧妙、想



「24」河北赵景安所作绣花样



「25」河南宋玉兰作虎头鞋绣花样



「26」贵州黄平苗族袖口花绣花样

象奇特（图25）。宋玉兰还会剪出专供绣制寿衣的鞋样子，这些鞋面上总有蟾、鹅、金童、玉女，当地送老的民谣说：“一蟾一鹅占住藕，金童玉女领路走。”意思是“一善一恶占着我”。又说：“公鸡唱，凤凰听，金童玉女打红灯。”寿衣的绣花样即根据这些民谣创作而成。

少数民族地区的刺绣艺术，在中国刺绣史上占有重要位置，尤以苗族妇女的刺绣作品著名，被誉为“苗绣”。苗绣也有部分使用剪纸花样，并形成特色鲜明的流派。湖南省湘西苗族地区的泸溪、凤凰等地旧日多有制作剪纸绣花样的艺人，尤以泸溪塔户村最为出色，当地称为“轧花”或“锉纸”。先把纸张固定在木板上，再用小刀仔细戳镂，最后用锥子扎出孔洞，连接成虚线，表现纹样的内部结构，供绣花者在刺绣时参考。直到今天，湘西凤凰县的苗族妇女仍在剪刻绣花样，用于绣制小孩子的兜兜帽，妇女的围裙、衣袖。贵州的台江、黄平、施洞等地也是苗绣发达地区，苗族男女的黑色上衣都要点缀宽大的刺绣袖筒花，为长方形，满地绣，不露地，刺

绣的粉本也是剪纸。表现题材有龙凤、花草，神奇莫名的动植物，有些题材至今未能得以准确的诠释。绣花样的造型均宽厚饱满，构图充盈厚重，结构线也是用大针扎成孔洞（图26）。

各地绣花样的类别基本等同于刺绣品的分类。一是服饰类，包括服装、鞋帽各部位的刺绣花样，例如，用于上衣的领口花、胸花、袖口花、花边；用于裙裤的裤脚花、马面（百褶裙正面的长方形装饰）；用于鞋袜的鞋面花、鞋头花、袜地花、鞋垫花；还有围裙花、兜肚花、头巾花、帽花、散花等。二是日用品类，包括被面花、枕头顶、帐沿花、帐挂花、镜帘花等。三是刺绣配饰类，包括各式荷包、扇子套、眼镜盒、钱包、钱袋、香囊、褙裙、剪子套、钥匙套等各种刺绣用品的绣花样子。

（三）装饰剪纸

装饰剪纸是在窗花基础上发展而成的纯观赏性的剪纸，具有较单纯的审美价值，做工精湛、风格高雅，经过装裱或装框，置于室内专供观赏。自清代就有人创作了这种剪纸，现代

更加兴盛。

装饰剪纸的功能不同于窗花、绣花样，没有实用的功能。审美功能与绘画、雕塑基本相同。民间艺术家运用剪纸的基本语汇塑造出更具绘画效果的剪纸，不仅有花草、鸟兽、古装人物、传说故事、吉祥图案，还有一般窗花所不能表现的建筑、风景、文字。在当代甚至出现了“剪纸画”，即复制古代名画、当代油画、版画、照片的剪纸。

有代表性的作品与作者如精于表现花鸟的张永寿，独具绚丽风格的库淑兰，擅长古装人物的魏文娥，细纹剪纸的代表艺人陈金华，地域特色鲜明的范祚信等人。

张永寿是江苏扬州人，自幼随父亲学习剪纸绣花样的剪刻技艺，14岁时已经名满扬州城。20世纪50年代以后，进京献艺，被誉为“人民艺术家”。他擅长花鸟，尤以菊花最为精妙，能够充分调动剪纸的艺术语汇，将物象压挤在二维平面上，作品虽未表现物象的重叠、交叉关系，但却充满三维空间的意味。

库淑兰是陕西旬邑人，以剪贴彩色图案形成个性风格。库氏剪纸的每一种色彩都以彩色纸张完成，色彩都不是染绘的。作品中丰富绚烂的线条和面块都利用各色纸的相互叠摺完成，独树一帜，被誉为“剪花娘子”（图27）。

魏文娥是河北丰宁人，1963年出生。自幼随伯父研习剪纸技艺，20岁时已经名满河北。作品以古装人物、戏剧人物最有代表性，人物造型精准、准确传神，透露着书卷气。她的剪纸人物保持着丰宁地区清代形成的古朴自然的艺术风格，以阳纹为主，吸收了民间木版年画、刺绣等艺术的营养，在古朴文雅中保持着乡土气息（图28）。

陈金华是浙江乐清人，以刻制“细纹刻纸”享誉全国。在彩色的薄纸上刻出几何图案的骨架，在骨架内安排致密的几何形花纹。最精细处一寸内含51条线，需刻百余刀。这种剪纸已经彻底从窗花中独立出来，成为装饰剪纸的代表作。

范祚信是山东省高密市井沟镇河



「27」陕西库淑兰作剪纸墙顶花



「28」河北魏文娥作戏剧人物



「29」山东范祚信作老鼠娶亲



「30」山东民间剪纸设计稿

南村人，生于1944年。高密是民间剪纸之乡，范祚信自幼学习民间剪纸，30多岁已经享誉山东。作品保持着高密的地域特点，并有所创新，擅长表现民俗风物与古装人物。他创作的《老鼠娶亲》独具一格，全幅有300多只形态各异的小老鼠，生动鲜活、风格统一（图29）。

特种剪纸的作者还有很多，他们的作品虽然不再承担窗花、绣花样子、挂签儿等实用剪纸的功能，却以精湛的技艺和独特的形式为人们提供美的享受。

三、工艺

制作剪纸的方法分为剪与刻两大类，不论哪一类，都要经过“起稿子”“剪刻”两个步骤；彩色剪纸还需要“上色”。

（一）起稿子

也叫“画样子”“过稿子”，即设计剪纸的纹样。民间自产自用的窗花、绣花样、炕围花等品种都由制作者自己画稿子，这些作者多为农村妇女，她们没有受过美术训练，甚至没

有上过学，却能设计出丰富美好的形象。画稿略显粗率、简陋，但剪出的成品却异常精美（图30）。另一种方法是“熏样子”。先把欲剪的白纸刷上水，贴在木板或铁板上，再把待复制的剪纸沾水贴在纸上。用点燃的蜡烛或煤油灯在下面熏烤。蜡烛或煤油灯的油烟就会把剪纸熏黑，揭下剪纸，其形象就熏在了纸上。这就是“熏样”。熏样效果为黑底白花，清新淡雅，别具一格。现在已经出现了专门收集民间剪纸熏样的收藏家。

作为商品的剪纸，需大量复制同一纹样，艺人们通常采用晒图法，将剪纸贴在晒图纸上，放在太阳下晾晒，然后卷成筒，装入晒图筒，喷洒氨水后密封，剪纸纹样就被“晒”在纸上了，呈蓝底白花效果。现在复印机逐渐普及，可以复印剪纸。然而，复印的成本较高，因此，为降低成本，艺人们仍用晒图法过稿子。

（二）剪

用剪刀把设计好的样子剪下来，需要经过学习和训练。农村妇女自幼从事剪裁衣服、鞋面和绣花、剪花的

活动，具备使用剪刀的基本功。用剪刀剪纸，一般一次可剪 3~6 张。动剪之前先在边缘处刺出孔洞，用纸捻子穿入孔洞把多张纸固定起来，防止纸张错位。右手持剪刀，左手拿纸，剪刀始终向左上方剪进，纸张随形象转动。先剪内部纹样，最后剪下外轮廓，也叫“下边”（图 31）。

剪纸时除了保持线条流畅之外，还需注意刀口的连接与交叉。每逢剪至两刀相交时，必须令刀口深度交叉，方能把纸剪断。初学者往往在此处留有粘联，被剪的部位尚有小部分联结，因此下不来。熟练的剪纸艺人能凭借手中的感觉保证刀口的真正交叉，剪出的纹样整齐利落。

（三）刻纸

刻纸工艺多用于制作商品性质的剪纸。河北蔚县、丰宁，浙江乐清，山东郯城，江苏邳县，广东佛山等地的剪纸产品均为刻纸。刻纸的过程分为三步：“闷活”“刻纸”“染色”。

1. 闷活 先把粉连纸或薄宣纸，每五张叠摞为一组，每一组的表面均洒上滑石粉，并用手抹匀。然后一组

一组地摞在一起。一般以 4 组 20 张为度，最多可达 80 张即 16 组。将设计好的样子盖在纸上，用纸捻子穿孔固定，每一摞纸称为“一离”或“一拓”。把一离纸正面向下放在桌子上，往上浇清水，盖上毛巾，再浇水，直至上下全部浸湿。然后用废纸包好，放在石板或水泥地面上，用脚踩踏，使每一离纸都压紧。去掉包裹用的废纸，将每一离纸一片一片相互支撑，摆在通风处，阴干，闷活完成。闷好的纸 20~80 张一摞，像板材一样坚挺平整，为刻纸做好准备。

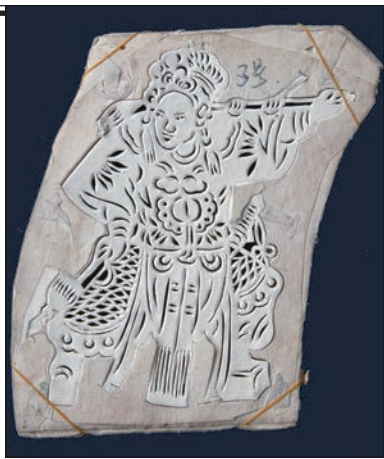
2. 刻纸 刻纸的主要工具是刻刀和蜡盘。刻刀都是艺人自己制作的，以自行车辐条或废旧钢缆的钢丝为材。经过打造、淬火和磨砺而成。做好的刻刀还要在两侧绑缚竹片以易于把握。蜡盘是在木板上挖出高一尺一寸、宽九寸、深三分的方槽。把石蜡或蜂蜡熬化后，掺上麻秆灰和棉花灰的粉末，搅拌均匀，浇入方槽，冷却后即成为蜡盘。蜡与麻秆灰的比例将决定蜡盘的软硬。蜡多了过软，蜡少了过硬。因此，必须调整比例使蜡盘既有弹性



「31」广东佛山艺人在剪纸



「32」河北蔚县艺人在刻剪纸



「33」刻好的窗花



「34」河北艺人正在染窗花

又易于“走刀”。除蜡盘和刻刀之外，还需准备磨石，随时打磨刻刀。艺人们说，蜡盘、刻刀和磨石，是刻纸工艺的“三件宝”（图 32）。

刻刀分为“立刀”“走刀”。立刀尖锐而窄小，用于刻细部；走刀略宽，侧锋略长，用于刻长线。刻纸时，必须保持刻刀与纸面垂直，而且必须刻透所有的纸。先刻内部纹样，刻空后，把刻掉的纸屑清除干净，称“捅色渣”。最后，沿外轮廓刻下，称“下边”。刻好的一离纸为 20~80 张，按照原先洒过滑石粉的地方，拆分为每 5 张一离，就可以染色了（图 33）。

3. 染色 彩色剪纸的染色颜料多用“品色”，即民间用于棉布染色的染料。品色价格便宜，溶于水，色泽鲜艳而纯净，但是容易褪色。染剪纸时，将品色在水里溶解，加入少量酒精或高度白酒，以增加颜色的渗透性。旧日，还要在颜料中添加砒霜（三氧化二砷），以增强颜色的光泽，今天，加砒霜的方法已经废止。

艺人们将颜料分为阳色和阴色，阳色指红、黄、橘等暖色调，阴色指

绿、蓝、紫等冷色调。先染阳色，后染阴色。染色时必须保证颜料渗透到最底层，如果未能到底，则须把纸翻过来，在背面加染。还要注意两种颜色的相互关系，避免相互混杂而出现“脏色”。民间艺人的色彩观念是一种相对独立的体系，全凭实践经验选择、搭配颜色，达到对比强烈、色泽浓艳的效果。染色后的剪纸仍为 5 张一摞，分离的方法是用擀面杖在剪纸上擀动，使之分离为单张的剪纸（图 34）。

民间剪纸中还有很多特殊的工艺，例如：广东佛山的“铜衬料”“铜写料”“铜凿”；山东胶州的“窗染花”；陕西渭南的“纸塑”；湖南怀化的“凿花”等。正是这些丰富多样的剪纸加工手法成就了中华剪纸的百花齐放。

注释：

【1】《吕氏春秋·重言》，见《百子全书·五》，杭州，浙江人民出版社，1984 年版，卷十八，第 2 页。

【2】《辉县发掘报告》，北

京，科学出版社，1956年版，第103页及图版柒壹。

【3】《后汉书·王符传》，北京，中华书局，1965年版，第1635页。

【4】《荆楚岁时记》，长沙，岳麓书社，1986年版，第9页。

【5】《中国美术全集·工艺美术编12》，北京，人民美术出版社，1988年版，第66、67页。

【6】傅芸子：《正仓院考古记》，东京，东京文求堂，昭和十六年五月版，第46页。

【7】《事物纪原·卷八》，见《丛书集成》，中华民国二十六年1月版，第299~300页。

【8】刘若愚：《明官史》，北京，北京古籍出版社，1980年版，第84页。

【9】田汝成：《西湖游览志余》，上海，上海古籍出版社，1958年版，第58页。

【10】张岱：《陶庵梦忆》，上海，上海古籍出版社，1982年版，第36~37页。

【11】富察敦崇：《燕京岁时

记》【光绪三十二年（1906）年刊印本】，北京，北京古籍出版社，1983年版，第86页。

【12】潘荣陛：《帝京岁时纪胜》，北京，北京古籍出版社，1983年版，第21页。