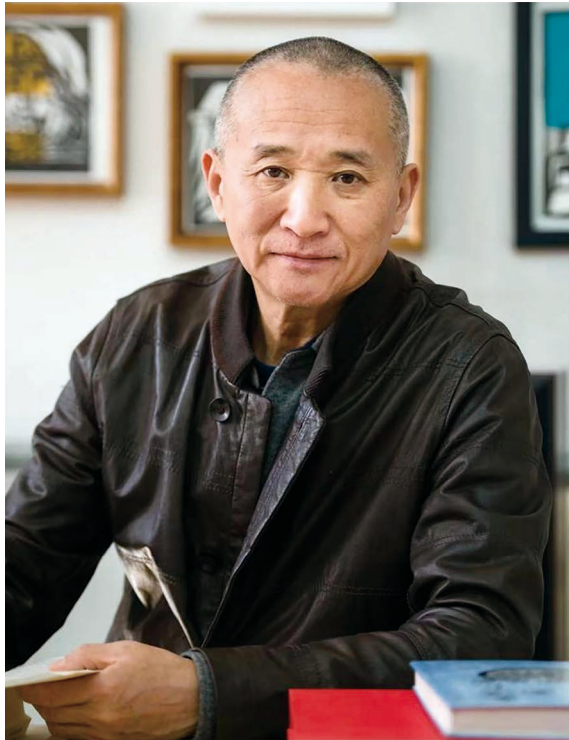


喬曉光

男 (1957-)



中央美術學院人文學院教授、博士生導師、山東工藝美術學院“六藝學者”，教育部藝術教育委員會委員、國家教材委員會專委會委員、教育部九年義務教育美術課程修訂專家、中國民間文藝家協會顧問、中國剪紙研究中心主任，中國藝術教育促進會理事、芬蘭《卡萊瓦拉》協會外籍會員。1986年開始持續考察黃河流域、長江流域民族民間藝術，關注民間習俗文化和中國鄉村社區非物質文化傳承現狀。主持多項非物質文化遺產相關社會實踐項目，提出“活態文化”“少年非遺”“民族美育”“即興實踐”等文化與藝術教育實踐理念。主持中國民間剪紙向聯合國教科文組織申報《人類非物質文化遺產代表作名錄》項目，主持國家社科基金藝術學重點項目《中國少數民族剪紙藝術傳統調查與研究》等相關項目。代表著作《活態文化——中國非物質文化遺產初探》《本土精神——非物質文化遺產與民間美術研究文集》《村莊裏的藝術——村社傳統田野手記》等。

編者按：2001年聯合國教科文組織正式啟動“人類口頭和非物質文化遺產代表作”項目，2003年《保護非物質文化遺產公約》通過後更名為《人類非物質文化遺產代表作名錄》，這是人類在非物質文化遺產（簡稱“非遺”）保護進程中的里程碑式事件。在這個新的歷史進程中，中國政府和學者始終走在前列，在非遺項目的申報、認定和實際保護中都做出突出成就，為人類非遺傳承保護提供了可貴的中國經驗。其中喬曉光教授帶領的團隊對民間剪紙藝術的研究與傳承保護，就是其中的突出案例之一，他提出的“活態文化”理念更為這一實踐提供了理論支持。本期“中國經驗”專欄約請喬曉光教授及其團隊，介紹中國剪紙非遺保護的理論與實踐。

活態文化研究

——中國剪紙非遺實踐的思想理路

喬曉光

摘要：新世紀初，為配合國家非遺保護事業的開展，我們提出了“活態文化”的概念（2002年），並以此為非遺實踐的思想理念與方法，開始了中國剪紙申遺和教育傳承及社會文化遺產服務工作。我們以新建立的非遺中心為平臺，以創建的“青年文化遺產日”（2003年）活動為非遺傳播和凝聚高校大學生的途徑，在非遺新學科、學術基礎理論建設方面，以持續的中國剪紙多民族村社傳統整體性調查為基礎，在田野文化事實研究中尋找學術增長點和自主知識體系構建。從村莊開始，二十年的田野過程調查了中國剪紙的文化形態，完成了絲綢之路東段陝西隴縣至新疆吐魯番地區沿途多民族剪紙傳統調查，進行了絲路古今剪紙的形制比較研究，確認了中國剪紙千年傳承的文化事實。從中國鄉村田野調查開始，也發現了跨文化的世界剪紙藝術的存在。

關鍵字：活態文化 非物質文化遺產 村社調查 中國剪紙 剪花娘子

Research on Living Culture

——The Ideological Rationale for Chinese Paper-cutting Intangible Cultural Heritage Practice

QIAO Xiaoguang

Abstract: Concerning the national intangible cultural heritage protection policy, the concept of "living culture" was put forward in 2002. Since then, we had taken this ideological idea as the guidance for our intangible cultural heritage practice. With this ideological rationale, we started the application for UNESCO'S Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage

of Humanity, the work of educational inheritance and social cultural heritage service as well. Taking the newly-established intangible Cultural Heritage Center as a platform, and the "Youth Cultural Heritage Day" (2003) as a way, we are making great effort in the spreading of intangible cultural heritage. By doing so, more and more young college students are attracted. In terms of the construction of the new intangible cultural heritage disciplines and the relative academic theories, continuous holistic surveys of the traditional Chinese paper-cutting of multi-ethnic village communities have been conducted. Based on those above, cultural facts, academic impact and self-reliant knowledge system have been focused. In the countryside, over the past 20 years, field investigation of Chinese paper-cutting, have been completed along the eastern part of the Silk Road from Long county of Shaanxi Province to Turpan region of Xinjiang Province----a comparative study on the shape and form of both ancient and modern paper-cutting. It is confirmed that Chinese paper-cutting has been inherited for thousands of years. The field investigation also proved that paper-cutting art had its influence across the world.

Key words: Living culture; intangible cultural heritage; village community survey; Chinese paper-cutting; Flower Cutting Lady

學院與村莊，構成了近百年知識份子和藝術家關注鄉土社會和民間文化的實踐歷程。中央美術學院與民間剪紙的緣分是歷史賦予的機遇和使命，從微觀史學的角度來看，也是具體之人對民間文化的信念和民間審美的追求使然。民間藝術通向學院美術教育的路是遙遠而又艱難的，但歷史總是在邊緣處閃爍著希望之光。從民間美術到非物質文化遺產新學科的轉型發展，中央美術學院堅持鄉村文化遺產的田野發掘和民間剪紙的保護實踐，探索開放的文化遺產社會實踐觀和本土文化精神的美術教育發展觀。

一、延安的意義：活態文化概念的提出

中央美術學院三代人相關剪紙研究的學術傳統，是從延安開始的。20世紀40年代延安魯藝時期，第一代年輕的藝術家開始采風學習民間剪紙、年畫，創作出延安木刻藝術，服務於抗日和革命宣傳。從學習民間美術的革命文藝創作開始，這是中央美術學院民間美術學科發展的初端，革命文藝的觀念史成為學科發展的基礎。1942年毛澤東發表《在延安文藝座談會上的講話》，延安魯藝年輕的藝術家深入鄉村采風民間藝術，在藝術形式上探索農民大眾喜聞樂見的藝術語言。古元、艾青等到陝北三邊地區的鄉村收集窗花，出版了《西北剪紙集》一書。延安木刻中的新窗花創作和民族化藝術實踐，影響了新剪紙的誕生。



圖1 古元《新窗花》

第二代藝術家在延安的剪紙研究開展於20世紀70年代末至80年代初，這一時期靳之林主持了延安地區大規模的民間美術普查工作，主要是民間剪紙的普查與發掘。安塞的經驗具有代表性，安塞對全縣鄉村婦女進行了整體性普查，從二萬多婦女當中遴選出近千人的剪紙能手，又從中選出有影響的能手200人，最後選出40位最有代表性的天才剪紙傳人，其中38位為老年“花匠”。^[1]

高齡剪紙傳承人群的發現，打開了沉默在鄉村日常生活中的剪紙譜系，隱蔽的文化隨之浮出水面。靳之林最初是帶著延安魯藝學民間的經驗去做普查培訓工作的，但很快他敏感地發現鄉村婦女剪刀下的文化，靳之林是一個發現生活的天才，正是在延安剪紙普查中，他意識到剪紙紋樣與地方歷史、地下出土文物的關聯，以及剪紙與古代物候和圖騰文化記憶的關聯，他對民間剪紙背後的文化內涵進行了持續深入的發掘梳理，並以此完成了《抓髻娃娃》《生命之樹》《綿綿瓜瓞》三部關於中國本原文化的學說著作。

2002年春節，在延川舉辦的中國民間剪紙研究會的申遺大會上，筆者提出了“活態文化”的概念，當時中國民間剪紙已經進入了國家向聯合國教科文組織申報“人類口頭和非物質遺產代表作”的候選項目，這是我的老師靳之林、馮真兩位先生以中國民間剪紙研究會的名義抓住的機會，他們是研究會前兩任會長，筆者是第三任，在老師帶領下開始了中國民間剪紙申遺工作的實施（2002—2005 教育部項目）。

活態文化概念是指一定自然生態中具有民族性和地域信仰傳統內涵的社會生活形態和區域生存實體。在這裏“活態”的概念包含兩層意義，一是從某個民族外部看，這是目前存活的文化形態；二是從這個民族內部看，這是一個文化內在核心精神信仰價值體系仍然

存活著的文化傳統。^[2] 在延川的剪紙申遺動員大會上，筆者在發言中強調民間剪紙的活態文化特性，強調剪紙作為活態文化的可持續價值，這是受到教科文組織非遺保護理念的影響，申遺本身即是一項重要的非遺保護工作。申遺工作比以往更加強調鄉村社區剪紙傳統在生活中的傳續，強調對社區傳承人群文化傳習問題的關注。

“活態文化”概念的提出，首先是針對教科文非物質文化遺產概念價值內涵的漢語語境表述，同時也是為了符合中國非物質文化存在的社會事實而提出的。“活態文化”概念的提出，也是針對中國幾千年綿延不斷的文明史提出的。以往學界認為以漢字為核心的書寫傳統，極大地推動了中華文明的發展，漢字成為中華文明持久性唯一的核心因素。但在文化的時間史上，中華民族以世代勞動人民口傳身授傳承的活態文化傳統，這些非文字的傳統，其歷史同樣是悠久而漫長的。那些仍存活綿延在不同民族鄉村中的非物質文化遺產，也是被長期忽視的中華文明持久性因素之一。

20世紀八九十年代，持續十多年的黃河流域鄉村年節民俗考察，使我對鄉村生活的日常性有了切身的瞭解和體悟，在學術思考中提出“活態”這個詞彙，也是對教科文非物質文化遺產概念核心因素的理解。非物質文化遺產的概念來自西方學術語境的邏輯表述，其匹配於教科文組織1979年實施的《世界遺產名錄》項目，這是有形物質遺產的評選項目。

新世紀初，人們對新興起的非物質文化遺產概念是陌生而模糊的，最初的推介工作很艱難，以至於學院裏的教授也不清楚遺產的“非物質”屬性指什麼。“活態”這個漢語詞彙，比較明確的指出以人為本的文化活態性的存在形態，以“活態文化”描述非物質文化遺產的文化屬性和實踐特徵，生動有效地推進了非遺概念的社會普及，也為非遺的保護實踐帶來了啟示。活態文化的概念在社會產生了比較大的影響，人們開始習慣用它來表述非遺的諸多生活相關聯的因素或狀態，以及文化可持續的實踐價值導向。



圖2 中央美術學院召開的“中國非物質文化遺產·民間剪紙國際學術研討會”的開幕式

2002年10月，在中央美術學院我們策劃召開了“中國高等院校首屆非物質文化遺產教育教學研究會”，推出了《非物質文化遺產教育宣言》，提出了高校建設文化遺產新學科的社會意義和緊迫性。2003年筆者完成了《活態文化——中國非物質文化遺產初探》一書的寫作，2004年1月出版。2003年元月我們聯合北京的高校，創建了中國第一個文化遺產日——“青年文化遺產日”。同年教育部文化遺產學試點專業落地中央美術學院人文學院，一個新的文化遺產學系建立，並開始探索新的專業教學。

二、生活即方法：村社田野的實踐理念

剪紙作為非物質文化遺產的田野研究，可以借鑒多學科的研究方法，但把不同民族村社活態文化的生活作為方法實踐的主要參照，這是我們多年田野的一個基本原則。村社作為活態文化的研究對象，其生活範疇的整體性與活態特性，語言的詞根意義與邊界和禁忌，以及村社時間框架中民俗活動和日常生活等，村社生活總是以其具體、鮮活、關聯而又獨特的存在，提示我們避免在方法上的固化與主觀。

村社的含義有兩個，一是指傳統意義的自然村落；二是指中國現代社會管理體制內最基層的行政村。村社是活態文化（非物質文化遺產）傳承的最具普遍意義的社會最小單元，也是有文化模式意義的文化承載實體，村社文化形態即是鄉村農民的生存生活形態。在農耕文明歷史發展中，村社文化持久頑強地承載了不同民族文化多樣性的傳統，應該說今天不同民族村社文化在守護著中華民族文化多樣性的活態現實。



圖3 《村莊的史詩》

活態文化研究方法強調以多民族村社為研究對象，強調文化類型研究還原生活的基本原則。田野研究要研究“水中之魚”，不要研究“網中之魚”。田野要以村社日常生活事實為調查主體，以文化傳承人和地方知識及生活經驗解釋為活的文本。活態文化概念提出後，我們開展了以具有普遍性和文化多樣性的中國民間剪紙為個案的持續調查，以此探索發展學科方法及基礎理論建設。

當今，文明轉型期以村社為代表的鄉村活態文化呈現出延續性、流變性、現代性、複雜性、瀕危性等不同文化現象共存的現狀，因此，活態文化研究成為文化傳承、遺產保護、文化發展等社會實踐最直接的認知基礎。活態文化研究，目的在於發掘蘊含在具體地域生活中的經驗解釋和民眾認同的文化信仰內涵，發現不同民族活的隱喻及其敘事方式，發現推動地方活態文化傳統的“情感內驅力”。村社活態文化調查要警惕把研究對象碎片化和主觀化的片斷式選擇，關注村社文化事實的具體性、關聯性、整體性，以及拓展有針對性問題研究的廣度與深度。

自新世紀初中國剪紙申遺工作開始，我們一直堅持開展對中國剪紙多民族文化分佈和文化形態整體性田野調查。2009年—2012年我們申報獲得了國家社科基金藝術學重點項目《中國少數民族剪紙藝術傳統調查與研究》，三年間，我們運用村社活態文化研究方法，完成了18個民族的村社剪紙傳統調查，拓寬了剪紙文化多樣性的視野，增強了剪紙文化系統性田野研究的信心。完成18個民族調查後，我們沒有停止腳步，繼續沿著國境線及內陸地區的少數民族區域開展調查，調查範圍擴至16個省份及自治區，涉及國土面積60%的區域，調查摸底發現，有33個民族在日常傳統習俗中使用了剪紙和非紙材的剪形。



圖4 在四川阿壩理縣考察嘉絨藏族剪紙

2019年我們梳理出29個民族村社剪紙傳統調查的田野資訊，出版了110萬字、8000多

幅圖片的八卷本調查報告。少數民族剪紙傳統調查填補了中國剪紙整體性文化形態田野調查缺憾的空白，推進了剪紙文化多樣性研究。同時，在邊疆地區的調查過程中，我們發現了跨文化的剪紙現象，開始意識到世界剪紙藝術的存在。

三、“剪花娘子”現象：鄉村女性藝術研究

新世紀初在實施中國民間剪紙申報教科文組織“人類非物質文化遺產代表作”項目時，我們在田野中對鄉村婦女傳承人群開展了大範圍的深入調查，發現了剪紙背後鄉村婦女文化身份的缺失，發現了鄉村婦女高齡傳承人群的文化譜系的記憶價值。如陝西旬邑庫淑蘭、陝西佳縣郭佩珍、陝西富縣張林召、陝北安塞高金愛、山西柳林王繼汝、吉林通化滿族倪友芝、甘肅隴東祁秀梅、貴州臺江苗族王安麗、潘套九、劉妹莎等，我們發現這些高齡的天才傳承人有著相似的生活境遇，她們都是從童年開始學習剪紙和刺繡，十五六歲時就學會了女紅手藝，練就的都是“童子功”。

這啟發我們提出了“少年非遺”的教育傳承理念，即在兒童少年期可塑性最強、最需要文化感性啟蒙的階段，讓他們接觸、體驗、認同本土的非物質文化遺產，這也是活態文化意義的“民族美育”的薰陶。高齡傳承人群的研究帶來了許多啟示，從他們身上反映出來的藝術（技藝）底蘊，正是兒童期實踐的身心狀態的延續。我們把這些發現的啟示，用在了“蒲公英行動”在邊疆地區的兒童美術教育實踐中，以及義務教育的小學生剪紙教學實踐中，高齡傳承人與兒童非遺實踐的藝術思維對比研究，我們發現人生兩端的藝術思維狀態是相通的，這個發現告訴我們，兒童期非邏輯思維並沒隨著年齡的增長而消失，它是伴隨人一生的。

把鄉村女性作為研究對象有兩層意義，一是鄉村女性在鄉村社會性別身份的研究意義；二是鄉村女性作為民間藝術傳承群體藝術實踐和文化意識的研究意義。鄉村女性藝術研究，首先把被研究者還原到她生存的鄉村和活態文化生態中，只有觀察生活語境中的人，才能更靠近事實。同時傳承人在她自己生活的語境中才會有自然和貼近內心的講述，口述史的調查要“生活在場”。

在鄉村女性研究方法上，無論是口述史調查還是圖像研究，對一個區域傳承人群的調查是不可缺少的田野基礎，只有對區域性的文化生態及習俗背景有了整體瞭解，個體傳承人的研究才會有可信的背景參照。鄉村女性藝術研究包含著許多日常生活的因素，一方面是當下的日常生活，另一方面是包含著歷史因素的傳統習俗生活。日常性本身即包含著時間意義上的當下與歷史共生的對偶性。

鄉村女性藝術研究可以借鑒社會學、人類學及藝術史的方法進行，也可從文化遺產的視角進行研究。具體實踐做法可以通過田野調查、深入訪談、跟蹤參與、分析歷史文獻和地方誌材料等方式方法進行。在中央美術學院文化遺產學專業教學中，我們提出了“鄉村女性藝術個案

研究”的論文寫作方向，在口述史研究和圖像研究兩方面開展以田野調查為基礎的教學實踐，學生們對一些民間美術代表性個案進行了調查研究的寫作實踐，取得了顯著的田野研究成果。

鄉村藝術形態是一個文化的整體，是一個多類型藝術混生的文化形態。鄉村社會的日常生活中性別身份的差異對文化傳承有直接的影響。鄉村社會的文化傳承是有分工的，性別身份不同，承擔的文化角色和文化分工也不同，男人多從事重體力和大體量及複雜技術的勞動，如房屋建築、建橋修廟，鐵匠、銀匠、木匠、銅匠、篾匠等。一些村社公共儀式類的勞動或活動，有些只規定男性從事，並對女人禁忌。傳統鄉村裏的風水師、鬼師、鼓藏王、傘頭、社火頭等，也多為男性從事。鄉村女性從事的傳統藝術實踐，主要和日常生活實用相關，也有一部分是滿足家庭內部祭祀或村社儀式活動需要。在北方中原地區一些鄉村，婦女的俗信活動十分活躍，其中即有大量剪紙的使用。在南北方鄉村日常的烹飪與傳統食物製作中，也夾帶著藝術的表現手法，可以說，鄉村女性的藝術實踐就是生活實踐本身。

鄉村女性藝術傳承中，紋樣譜系是一個重要的文化內容。鄉村女性藝術的文化敘事，依賴於約定俗成的紋飾譜系，這套譜系並沒有現成規範系統的粉本，它主要依靠鄉村婦女口傳身授的方式傳播、傳承，依靠那些巧手能人和天才的傳承者，靠她們個體的文化記憶與文化傳遞傳播流傳。鄉村女性藝術的文化譜系，深刻反映了鄉村女性的文化意識，反映了女性視角的文化敘事表達。鄉村婦女的文化意識是村社集體意識的反映，在民間剪紙的文化譜系中，母性生命繁衍的崇拜是村社文化共同認同的，而女性個體意識的文化表達是缺失的。

2004年我們編撰了中、英文版的大型申遺畫冊《中國民間剪紙天才傳承者的生活和藝術》，收錄了22位代表性傳承人的生平簡介和代表作品，其中女性占19位。我們拍攝了申遺紀錄片《正在消失的母親河》，記錄下來這些剪花娘子的生活片斷。梳理這些高齡天才傳承人的人生經歷，每個人都是一部坎坷磨難而又頑強堅韌的女性故事書。我們發現了民間剪紙和女性生存情感的關聯，發現了民間吉祥文化心理與苦難現實生活的關聯。

鄉村婦女在日常生活中的勞作是豐富而又繁重的，從農曆不同時間的節日、祭日儀式，到婚喪嫁娶、衣食住行，鄉村日常生活的許多需求，都是由婦女群體實踐完成的。昔日的鄉村，基本的生活維持都要靠婦女自己的勞動生產，紡線、織布、染布、做衣服，刺繡、蠟染、鉸剪紙、製作面花等，我們發現了一部民間美術類型豐富的鄉村女性藝術史。

鄉村裏天才的剪紙傳承人，是那些有生活經歷和能力幹練的女人。俗話說女人成熟要過三關，一是結婚關；二是生育關；三是娘家父母老人亡故關。結婚是從女娃成為女人；生育是女人生命繁衍的本質體現，是初為人母的開始；娘家父母亡故，再也回不去家，女人的血親家族生命情感依託消失了。鄉村女人的情感世界，正是在這些接連不斷的生與死的儀式和習俗生活中成熟起來的。

那些經歷了女人三關的天才“剪花娘子”，晚年又回到本性的天然之中。生活的磨礪

與人性的返樸歸真，幾十年剪花技藝實踐的爐火純青，這一切，使那些高齡的天才傳承人，進入了一個藝術生命的自由天地，她們個性化的創造為我們帶來一個全新的藝術世界。20世紀80年代改革開放以來，農民與農村的生活在發生著前所未有的變化，老一輩剪紙傳承人正是在大的時代變革中，開始了她們脫離開民俗需求的剪紙藝術創作。新的文化需求與新的生活題材，這些都為傳統剪紙的發展帶來了機遇與活力。如庫淑蘭的彩色套貼剪紙窯洞；高鳳蓮推剪方法的大型剪紙創作；張林召、王繼汝“晚年變法”的簡約寫意風格；彭粉女獨特的剪紙“生肖樹”；蘇蘭花古樸的剪紙戲曲人物；郭佩珍表現個體命運的生活長卷；還有許多剪花婆婆那些與眾不同的剪花風格，都是這個時代最真切感人的藝術。中國藝術的現代性，也體現在這些有創造力的鄉村“剪花娘子”身上。

四、事實與價值：非遺通向教育的路

縱觀近百年作為活態文化的中國民族民間美術通向教育的歷程，是漫長而又艱難的，至今在美術學院的教學中，民族民間美術學科的建構還沒有真正建立起來，我們至今還沒有一部來自田野和整體性研究的《中國民族民間美術》教材，大學美術教育中民族民間美術傳統的認知還有很多文化的盲區。

以休謨事實與價值的關係來討論這樣的現象，或許有助於我們思考民族民間美術在事實與價值關係上的處境狀態。休謨提出了“事實與價值的二分法”，也為其設定了一個無法逾越的“鴻溝”。“……所謂‘休謨法則’，即事實和價值分屬兩個完全不同、互不相關的領域，價值判斷絕不能從事實判斷推導出來。近代以來，這種事實與價值的二分對立觀普遍流行、影響深遠，對價值論、倫理學提出了學理上的挑戰，也給諸如科學探索、倫理評價、行為選擇以及決策活動帶來深刻影響。”^[3]

回顧近百年的文化史，民族民間美術作為活態文化的“事實知識”或“事實世界”，其“價值知識”或“價值世界”的認同在歷史的時間過程中是不確定的。時代不同，其文化境遇起伏變化很大。回顧五四新文化運動時期的歷史，民間文學和民俗學剛開始最初的社會調查，當時已經認識到民族民間美術的民俗圖證價值，但因其相關研究因素過於薄弱，其文化處境是十分邊緣化的。

近百年中國美術教育的發展線索，主流趨勢是以藝術的西學東漸為主體內容的，至今我們仍然固化在這樣一個由此而來的價值系統和知識結構中。不同時代的人，既生活在自己的現實世界中，又生活於時代的價值觀念中，但時代的價值體系並不見得就包含著恰切的事實內容，價值是一種他者的選擇，而非事實提供的結果。中央美術學院的民間美術專業，一直在堅守的一個信念，就是在中國美術教育的知識體系中，給民族民間美術以一席之地，讓其得到應該有的文化尊重。同時，我們也認為源自民族民間美術的文化靈感與藝術敘事

學習，是學院藝術固有的知識體系替帶不了的一種教育資源。

從延安魯藝開始，到1980年“年畫、連環畫系”的建立，以及1986年的向“民間美術系”的轉制，我們一直在探索以采風學習民間藝術為基礎，以表現生活和本土藝術現代性為宗旨，探索中國民間美術的學院教學實踐模式，這一階段產生了很多有影響的藝術創作，也深化了民間美術研究基礎理論的建設，產生了有影響力的田野成果和學術著作，如楊先讓主持的黃河流域沿途民間藝術考察，以及《黃河十四走》田野著作的出版，馮真、李振球、呂勝中的民間年畫研究，靳之林的本原文化研究等。

新世紀初以來由原有的民間美術專業，轉向更符合國家文化遺產發展理念的非物質文化遺產新學科建設，圍繞著社會化的文化遺產服務和非遗新學科的教育教學拓展，我們抓住並接受了文明轉型期中國美術教育改革發展的機遇，以民間美術系統性基礎田野研究為個案，以國家文化遺產保護的現實需求為學科建設宗旨，以學院非遗和文化遺產人才培養教育為教學目的，二十年來連貫不斷的多維實踐，我們已經積累了有效的基礎經驗。

五、千年傳承：絲綢之路與中國剪紙

中國是世界剪紙的原鄉，這是我在不同國家舉辦剪紙展覽時聽到最多的一句話。其實一百年前敦煌的王道士賣出去的經卷中，即夾帶著中古時期佛事使用的剪紙，這已經意味著一個絲路剪紙故事的存在。這些古代剪紙被收藏在倫敦的大英博物館、巴黎吉美博物館和印度的新德里博物館。因為絲路上發現剪紙的數量極少，古文獻中又缺乏相關記載，因此關於剪紙沒有引起絲路研究者的注意。20世紀中晚期，絲綢之路東段的考古發掘中又出土了一些剪紙實物，其中涉及到新疆吐魯番地區的阿斯塔那墓葬群、甘肅敦煌石窟的北窟窟窟、陝西寶雞地區隴縣原子頭遺址的唐代墓葬群，這些出土的剪紙實物的年代在南北朝至唐五代時期。

絲綢之路是中國古代造紙術和紙文明的傳播之路，也是世界上最早的剪紙實物發現地。從南北朝至唐五代期間已有的剪紙考古發掘實物來看，剪紙在這一時期已經沿絲綢之路向西傳播，且形態成熟，習俗使用日常化，剪紙的形制與紋飾已趨於穩定的程式化，可以說本土剪紙與佛教傳播的文化關聯已十分明確。

2017—2021四年絲綢之路多民族鄉村剪紙傳統的調查，首先是從對絲路的確定開始的。我們以2014年入聯合國教科文組織《世界遺產名錄》的“絲綢之路：長安—天山廊道的路網”為核心調查區域，以新疆吐魯番、甘肅敦煌、陝西隴縣為調查的重要節點，因為這三個區域是古代剪紙考古發掘地。同時為了獲得更加均勻整體的活態田野資訊，我們又把調查區域以200多公里為一段，共分為九段調查區域，以便完整瞭解絲路東段二千多公里沿途的剪紙文化分佈情況。

四年的絲路剪紙田野調查趕上了疫情，但我們抓住允許的時間，多次往返絲綢之路的鄉

村調查，基本摸清了絲路東段沿途多民族剪紙的活態遺存，以及文化分佈和傳承現狀。最終項目完成了43萬字、1000多幅圖片的調查報告，以及21萬字的中國剪紙研究專著。此次絲綢之路沿線多民族大區域的整體性剪紙調查，在剪紙研究領域尚屬首次。此次調查結果有比較重要的發現，首先通過絲路東段沿途整體性田野調查，可以確定絲路沿線鄉村剪紙傳統活態遺存的普遍性，通過對絲路古今剪紙在形制及文化功能方面的比較研究，尤其在喪俗和信仰祭祀類型方面的形制傳承的穩定性，基本可以確定絲路剪紙千年傳承的文化事實，這是一個長期被忽略的事實。通過這次絲路剪紙的調查，我們也發現了關隴地區剪紙歷史文化的重要性，這裏有可能是北方早期剪紙的發生地。

佛教文化的傳播與中國剪紙的交匯，敦煌是重要的文明融合之地，但剪紙用於佛事，是否真正屬於佛教藝術還有待研究。今天，在調查中發現敦煌寺廟的佛事和當地民俗中已經看不到剪紙了，這裏的民俗剪紙30年前就開始衰退了。但是今天在關中、咸陽地區的民間佛教信仰中，民眾在寺廟中做佛事時仍大量使用剪紙，其中的佛塔、神幡、神旗、門箋、萬民傘等，和古代敦煌的剪紙有著明顯的形制及功能上的文化關聯，這是一個有待深入研究的絲路話題。



圖5 甘肅涇源民間司公剪紙

最早對絲綢之路區域剪紙的關注，是在中國民間剪紙申報聯合國教科文組織“人類非物質文化遺產代表作”項目的時候，那時我們已經注意到絲綢之路幾處剪紙考古發現區域之間的聯繫，也注意到這些不同區域考古發現的剪紙，從形制、紋飾系統、使用功能等方面，與西北和中原地區鄉村活形態的剪紙傳統有密切的文化關聯。在古今剪紙對比研究的過程中我們發現，在文化相似性、紋樣承繼性、技藝方式的連續性，以及民俗功能使用的穩定性等因素方面，為理解絲路剪紙的歷史帶來了啟示。

在剪紙申遺時我們發現，中原地區 24 節氣相關的傳統祭祀節日和古代佛事剪紙傳統密切相關，中原地區鄉村把“春分打醮”“立夏祭冰神”中使用的剪紙稱為“功”，把製作此類剪紙稱為“做功”。^[4]這些民俗信仰活動使用剪紙，其稱謂並不強調“剪紙”的名詞，而是沿用佛教相關的“功德”概念表達此類剪紙的功能內涵。所以說，從絲綢之路古代剪紙的考古發現，到今天鄉村活形態的剪紙傳統摸底調查，使我們明確了“絲綢之路區域剪紙”這個概念的實質內涵，剪紙不是因絲路而生成的產物，也不是古代絲路上通向境外的流動交換物品。但中國古代剪紙在生成發展的過程中受到絲綢之路文化的深刻影響，剪紙隨著人在絲路上的遷徙流動而傳播，也隨著佛教文化的傳播而被賦予新的功能作用。

絲綢之路對中國古代剪紙的中外文化融合與傳播都起到了重要的歷史作用，這次絲綢之路區域東段沿線活態剪紙傳統的調查，對絲綢之路上剪紙文化傳承的認識有了新的田野實證。應該說絲路東段古今剪紙的文化考察研究，使我們看到了一個紙的文明，看到了中國剪紙千年傳承的文化事實，同時在絲路文化遺產的類型裏，應當增添進剪紙這樣一個新的文化物種。

六、從中國開始：世界剪紙藝術的發現

《世界剪紙藝術》的歐美卷與亞洲卷 2024 年即將出版了，這是發現世界剪紙藝術領域後的一個重要成果。從中國多民族鄉村剪紙傳統田野調查開始，我們即發現了東南亞地區剪紙的跨文化現象，在雲南西雙版納邊境的民族社區，我們發現當地傣族傳統剪紙和東南亞地區一些信仰小乘佛教國家的剪紙習俗是一個相關聯的文化圈，寺廟建築上的裝飾都是用金水漏印的方式繪製，剪紙的“幡”都是信眾在賤佛儀式中使用的。2013 年筆者參加在昆明舉辦的第二屆亞洲論壇國際會議時，筆者在與不同國家文化官員的交談中，瞭解到一些國家的剪紙情況，比如越南、菲律賓、老撾等國家是有剪紙傳統的，菲律賓還把剪紙用在了糖果的包裝上。

新世紀初與歐美國家開展的剪紙藝術交流展覽過程中，得知在歐洲及美洲的一些國家也有剪紙，剪紙在耶誕節、亡靈節等傳統節日中仍在使用著。在東亞文明圈，韓國、日本的剪紙一定程度上受到中國剪紙的影響，他們至今仍在日常生活中保持著活形態的傳統剪紙。生活在東北的滿族、蒙古族在做巫俗儀式時使用了剪紙作為儀式道具，東北地區的一些少數民族有使用非紙材類型剪紙的傳統，如鄂倫春族、鄂溫克族、赫哲族，他們有剪樹皮、剪獸皮的傳統，這是高寒地帶物資匱乏和遊獵生活方式影響的原因。生活在北歐的薩米人也使用樺樹皮、鹿皮剪形做生活器物，他們也是信奉薩滿文化的民族。

在絲綢之路東段區域多民族剪紙傳統調查中，我們發現絲綢之路上佛教文明的傳播交流對中國剪紙帶來了影響。中國古代造紙術的發明與傳播影響了世界，世界有可能存在著一個剪紙的領域，迄今為止，我們不清楚世界上究竟有多少個國家有剪紙傳統，也不了解亞洲地區國家的剪紙傳統，更不清楚中國剪紙與世界剪紙的關係。剪紙這樣一個具有日常生

活普遍性的文化物種在許多國家被忽視了。

編撰《世界剪紙藝術》兩卷本圖書，是一個完全的文化志願者工作，主要通過文獻田野的方法從民俗學、歷史學、藝術史、文化研究等多視角去尋找和收集資料，發現不同國家的剪紙資訊及其相關文化線索，同時對剪紙的現代形態也給予了關注。我們盡可能地搜尋不同國家相關剪紙研究方面的著作、論文及圖冊，關注不同國家剪紙文化傳統及相關剪紙傳承人或藝術家的資訊。國內外參與圖書編撰的同學有十多位，都是正在攻讀博士學位的全職學生，他們分別以法語、德語、英語、日語、韓語、烏克蘭語六種語言在做了最初的文獻搜集工作，一方面是對相關剪紙材料的查閱、翻譯和梳理，另一方面是根據各種文獻材料的研究結果來進行漢語寫作。

互聯網為材料的搜尋提供了極大的方便，從另一個角度來說，互聯網也是一種新的文獻資訊田野方式，為跨文化的研究提供了方便。同學們充分利用互聯網的社交平臺，去聯絡一切可能的線索和機會。遠在法國里昂的同學，通過互聯網認識了印度剪紙傳承人，獲得了關於印度剪紙的寶貴資訊。搜尋亞洲地區剪紙資訊的同學，因為疫情放棄了一些國家的旅行計畫，通過發佈在網上的旅行照片和攝影者聯繫，證實了東南亞地區剪紙的活態性。在日本讀書的同學發現了日本鄉村活態的剪紙傳統，開始了日本東北部地區鄉村的田野調查。在韓國讀書的同學，發現了濟州島保持著完整的薩滿祭祀儀式使用的剪紙空間，發現韓國當代剪紙藝術也非常活躍。關於南亞地區的一些國家，也瞭解到其習俗剪紙的線索，由於經費、語言及疫情等方面的影響，亞洲剪紙世界的面貌還沒有完全打開。

在北美墨西哥的傳統民俗節日中，仍在大量使用剪紙，其形制近似中國剪紙的掛箋，墨西哥剪紙也傳到了美國的墨西哥人社區。《世界剪紙藝術》圖書的編撰出版，首次把世界剪紙術的基本面貌呈現出來，這是一個感人的發現。從世界剪紙看中國，我們更清楚中國作為剪紙原鄉的價值與意義，同時，對世界不同國家剪紙傳統形態及現代形態的瞭解，也會推動世界剪紙藝術之間的交流，推進中國剪紙藝術的發展，中國剪紙需要與世界剪紙增進交流與融合。

七、文明互鑒：用中國剪紙講世界的故事

二十一世紀是人類文明開始新的對話與交融的時代，中國文化開始走向世界，開始在與世界對話中去創造時代新藝術。實踐用中國剪紙與世界對話、講世界的故事，也向世界講述中國剪紙的故事，中國剪紙申遺需要這樣的文化傳播。

2004年受挪威易荀生劇院的邀請，筆者開始用剪紙的方式為現代舞戲劇《尋找娜拉》設計舞臺美術原圖，用了二年的時間完成了這項合作。這次以剪紙做的舞臺美術設計，是一次跨文化、不同專業藝術家之間的合作，又是世界性紀念易荀生的巡迴演出，所以，不同文明背景下的對話與合作帶來許多新的啟示。在與挪威易荀生劇院合作的過程中，我們

圍繞所有的劇情細節進行了深入細緻的討論，最終確認了舞美原圖設計方案：1、以中國北方民間剪紙風格為基調，強調形式的張力感；2、選擇適合劇情內容的中國剪紙元素，象徵和重構劇情氛圍；3、剪紙舞美的設計，要考慮舞臺整體空間結構和劇情演出的需要；4、設計可以使用民間剪紙風格特點，但不雷同於民間樣式，要有創新；5、剪紙的結構尺度要考慮與演員演出時的身體比例關係，紋樣可以有超現實的藝術效果；6、舞臺場景色彩基調可以使用中國剪紙的大紅色為基調，以中國剪紙的紅色空間象徵母性生命的活力與端莊。^[5]

2006年挪威現代舞戲劇《尋找娜拉》在北京國際舞蹈節的首演獲得了成功，中國剪紙營造的紅色舞臺空間，為演出帶來了有視覺震撼力的深沉與陌生。走上世界戲劇舞臺的中國剪紙，引來了更多國家相關機構的關注與合作熱情。這之後是十多年連續不斷與不同國家文化遺產主題的剪紙合作，筆者切身感受到中國剪紙在悄然走向世界。

2007年與芬蘭《卡萊瓦拉》基金會合作，筆者把芬蘭著名的世界英雄史詩《卡萊瓦拉》用中國剪紙的形式表現了出來，為展覽創作了四十多幅剪紙作品，展覽在芬蘭史詩流傳地庫赫莫市舉辦，展覽的剪紙作品在史詩的時間表現上採用了中國民間三段式的敘事手法，也受到西方複調音樂的啟發。筆者把史詩故事內在的幾條主要人物線索同時在一個平面上展開，剪紙中的史詩人物形象，採用了納西族東巴文字一樣的高度簡約符號化的表述方式，使不同時空中的敘事內容更貼切地呈現在一個共同的平面空間中。



圖6 《尋找娜拉》中國剪紙版的舞臺佈景

2009年受美國堪薩斯大學研究美國文學的拜斯教授邀請，筆者為赫爾曼·梅爾維爾的《白鯨》創作了多幅剪紙作品。2010—2013年與瑞士阿彭策爾州霍爾民間藝術基金會合作，用剪紙組畫的方式表現了阿彭策爾州加入瑞士聯邦500年的歷史。2011—2014年為美國芝加哥奧

黑爾機場創作了大型剪紙裝置作品《城市之窗》，這幅長30米高3米的大型作品，分15個窗格，每格呈現一幅城市景像，作品以寫實的手法表現了北京與芝加哥兩座城市地標性建築和遺產景觀。2013—2016年和北歐著名剪紙藝術家凱倫·碧特·維樂合作，創作了大型剪紙裝置作品《魚龍變化》，在中國的北京與上海、挪威的奧斯陸和特隆赫姆、英國的澤西市、丹麥的布洛克胡斯、美國的西雅圖進行了巡迴展出。兩個不同文化背景的藝術家，選擇共同的主題“龍”（long 與 dragon）作為展覽主題，這是不同文明的對話與跨文化的藝術交融。互聯網時代是一個更加開放和資訊國際化的時代，21世紀人類文化正在開始新的紀元。

中國剪紙的藝術敘事，是一種跨越了語言和國界的情感交流媒介，人們可以欣然接受它、喜愛它，也有濃厚的興趣參與實踐。每次與不同國家相關文化遺產主題的合作，筆者用剪紙的方式總可以找到恰當的文化表達。剪紙這種極簡的心、手實踐的藝術，也是打開身心和思維的最佳方式。

剪紙語言的簡約與局限，為藝術表達的豐富變化帶來了機遇與可能。筆者發現剪紙能神奇地打開人性間很多隔閡和障礙，打開人類文化交流融合與創造的大門。中國剪紙為不同國家的觀眾帶來了愉悅、清新和好奇，也帶來了對話的親切與相互尊重。用中國剪紙講世界的故事，我開始體會到剪紙可以“無所不剪”的藝術魅力，“無所不剪”成為重新認識剪紙，推動中國剪紙走向世界的新藝術觀。

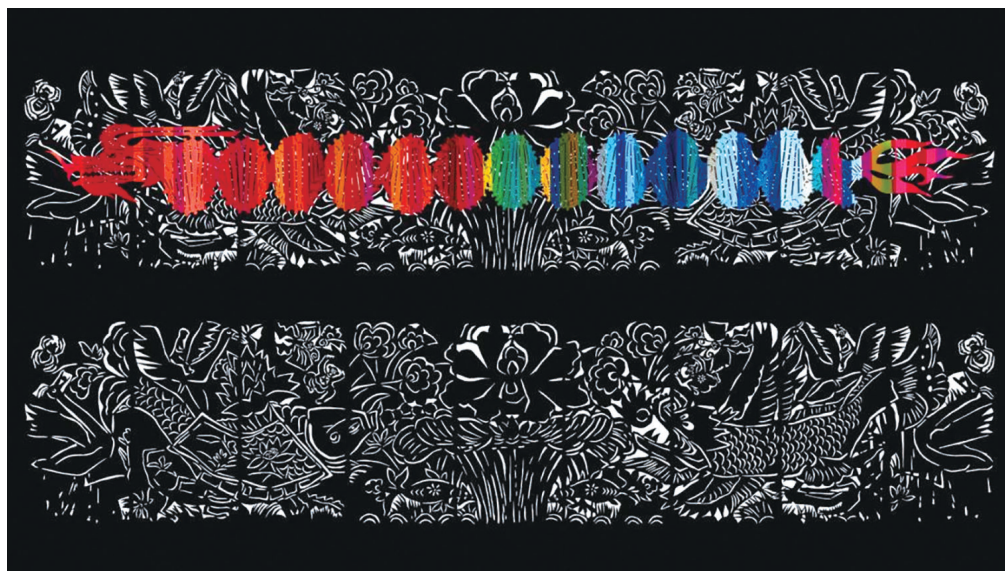


圖7 《魚龍變化》

結語、非遺系統性保護進入複雜性實踐時期

英國著名物理學家霍金稱“21世紀將是複雜性科學的世紀”，法國當代著名思想家埃德加·莫蘭提出了以“複雜思維範式”的方法去思考世界與社會。21世紀，也是中國式現代化

發展進入複雜性實踐的階段，意味著我們已經進入一個思維深刻變革和社會快速變遷的時代。

今天，文明轉型期的非遺傳續實踐不再是一個單向度的問題，已經進入到複雜性實踐階段，這也是 21 世紀複雜性時代共同面臨的問題。前所未有的文明轉型，昔日的鄉土社會發生著巨大的變化，農民與土地開始了疏遠與分離，鄉村的生活方式也在不斷改變。從新文科發展視野來看，從多民族日常生活常識中的知識生成，是考量跨學科綜合實踐能力的開端。文明轉型期本土文化內部整合的人文複雜性，是新文科建設要面臨的基本問題。

許多已進入不同級別非遺名錄的文化類型，仍欠缺整體性、系統性的基礎田野研究，我們對非遺作為活態文化的認知，仍停留在固有的知識片段裏。學院對中國民族民間藝術傳統的理解仍有許多文化盲區，對非遺相關的生活實踐經驗和文化事實仍缺乏深入具體的瞭解。從非遺作為活態文明的整體生態現狀來看，非遺研究要走出項目化的思維模式，深化和拓展多樣性的研究實踐框架，開展更加有活態文化針對性、系統性的複雜性研究實踐，以此推動學院與社區、城市與鄉村在文化可持續及文明創新實踐中的融合發展。

文化有時、文化有約，非遺系統性保護仍需要有持續、系統深入的田野研究，有以人和生活為本的文化感性的在地研究。文明轉型期是一個整體文明實踐創新的過程，也是一場思維革命的過程，接受和參與這個過程是時代必由之路。

【參考文獻】

- [1] 靳之林．中國民間剪紙的傳承與發展 [C]// 喬曉光．關注母親河——中國非物質文化遺產民間剪紙國際學術研討會文集．太原：山西人民出版社，2005：36.
- [2] 喬曉光．活態文化·冰雹與祭祀——後張範‘立夏祭冰神’個案的村社文化調查 [C]// 馮驥才，中國民間文藝家協會．田野的經驗——中日韓非物質文化遺產保護方法論壇論文集．北京：中華書局，2010：98.
- [3] 孫偉平．事實與價值：休謨問題及其解決嘗試（修訂本） [M]．北京：社會科學文獻出版社，2016：VII.
- [4] 喬曉光．活態文化·冰雹與祭祀——後張範‘立夏祭冰神’個案的村社文化調查 [C]// 馮驥才，中國民間文藝家協會．田野的經驗——中日韓非物質文化遺產保護方法論壇論文集．北京：中華書局，2010：100.
- [5] 喬曉光．空花：用中國剪紙講世界的故事 [M]．青島：青島出版社，2017：36-37.