

由文化感知發現實踐方法

——活態文化與中國剪紙的研究經驗

蘇歡^①

摘要：中國剪紙研究的現代學術道路始與二十世紀八十年代，使剪紙研究的基本問題得以解決。中國剪紙被列入人類非物質文化遺產代表作名錄後，促使剪紙研究走向交叉和綜合，剪紙的“活態文化研究方法”同時被提出，發展成較為成熟科學的剪紙研究方法。在“非遺時代”，剪紙的本體研究有必要持續深入開展，可以從剪紙紋樣的收集與考察、剪紙傳承者的口述研究、以剪紙現象為中心的區域文化研究等幾個向度展開。活態文化研究方法由剪紙的基本原理出發，也可作用於剪紙傳承與保護實踐，可在剪紙的培訓傳承、社區美育、跨文化傳播等領域被應用。

關鍵字：剪紙 活態文化 剪紙研究綜述 剪紙傳承

Discovering Practices from Cultural Perception ——Living Culture and Research Experiences in Chinese Paper Cutting

SU Huan

Abstract: The modern paper-cutting research in China began in the 1980s. Most of basic problems in paper-cutting have been solved through the previous research. The inscription of Chinese paper-cutting on the list of the Intangible Cultural Heritage of Humanity has accelerated the studies of paper-cutting towards interdisciplinarity and synthesis. Meanwhile, the "living culture method" was proposed by scholars and it has become more and more mature and scientific. In this era, it is of great importance to carry out more and deeper research on the ontology of paper-cutting, which can be initiated from several dimensions, such as the collection and examination of paper-cutting patterns, dictation forms of paper-cutting inheritors, and regional cultural research on this aspect. Thus, the methodology of living culture research starting from the basic principles of paper-cutting, can also be applied to paper-cutting practices. It can be used in the fields of paper-cutting training, community aesthetic education, and cross-cultural communication, etc.

Key words: paper cutting; living culture; overview of paper cutting studies; paper cutting heritage

2004年中國加入聯合國教科文組織《保護非物質文化遺產公約》（以下簡稱“《公約》”），開始履行締約國的義務；2009年，中國剪紙列入《人類非物質文化遺產代表作名錄》（以

① **【作者簡介】：**蘇歡（1990-），女，山東工藝美術學院人文藝術學院講師，中央美術學院藝術學博士，研究方向為中國民間美術。

下簡稱“《名錄》”），將中國剪紙帶入到全球共識觀念的價值語境中，使中國剪紙的研究、傳承、保護在國際規範的框架中走向蛻變。早在中國加入《公約》以前，剪紙就作為“傳統文化”的重要元素在國內普及、傳播；加入《公約》以後，進一步明確了剪紙的“遺產化”身份，剪紙在遵循國際規約的前提下探索適合本土生存發展的研究、傳承、發展道路，將剪紙研究帶入新的階段。現在距離中國加入《公約》已有二十年，距離剪紙列入《名錄》已經過去十五年，剪紙的存在狀態、傳承方式、傳播實踐發生了顯著變化，剪紙的社會文化內涵，學術研究的內容、方法，剪紙傳播的方式隨之產生改變。有必要對二十年來中國剪紙的研究進程進行回顧和梳理，在客觀審視社會和文化變革為剪紙帶來變化的基礎上，從整體上把握剪紙進入非物質文化遺產語境後在學術研究中形成的特徵和範式，廓清剪紙研究的發展路線，為把握未來的研究動向提供依據。

一、剪紙研究的標誌與線索：身份疊加與學界的自覺

中國加入《公約》正式將非遺概念引入國內，雖然“非物質文化遺產”的術語是由國際傳入，但“非遺”概念實際是接續著我國“文化遺產”“傳統文化”“民間文化”“民俗”等一系列概念，在此之前我國已經對剪紙的研究與傳承做出了實質工作。直到現在，提起剪紙仍舊不約而同地將其作為“民間美術”“民間藝術”的代表類型，剪紙在2009年被列入《名錄》以前即以這樣一種文化身份存在。

剪紙正式進入現代學術研究道路始於二十世紀八十年代，剪紙研究在這一時期一度呈現火熱的局面，這其中包含了複雜的流向。十一屆三中全會開啟了改革開放歷史新時期，知識份子在思想上擺脫枷鎖和禁錮，如饑似渴地吸納西方現代思想，由前現代社會向現代社會的變遷過程引起了知識份子對現代化理論和西方哲學理論的自主反思。“社會結構和人際關係發生根本變化，從而必然造成文化系統的重大變遷”^[1]，這一思想在文藝界的直接表像便是被歸納為1985年文壇主要流向的“八五新潮”及同時在美術界發生的“八五美術新潮”。藝術家在這一時期面臨的根本問題之一就是表現和表達傳統文化與現代文化之間的“文化衝突”，這是新時期現代化歷程由技術和制度變革深入到文化層面的表現之一。^[2]文藝家在這一過程中表現出強烈的民族文化意識自覺，細心地感受中國的文化精神，努力在文藝作品中彰顯中國文化與西方現代意識的獨異之處，通過再現民族心理的深層結構強化本民族的觀念和品格。針對這一點，文藝家們找到的一個答案便是“尋根”。文學研究者認為“在表現我們的這個民族獨特的文化傳統時，描寫那些古老的、甚至是原始落後的社會生活和民俗，如果處理的好，也會有助於作品民族特色的鮮明化”^[3]。由此可知，文藝家所尋之“根”就是長久以來被遺忘的民間社會，美術領域的藝術家將審美眼光投入民間，在民間社會中尋找藝術的靈感並將民間文化元素引入創作。八五美術新潮期間最能夠反映

藝術家對民間文化探索成果的作品是《彳亍》（呂勝中，裝置，1988）、《神話》系列（喬曉光，剪紙，1989）。藝術家在對黃河流域的民間美術考察中觸動內心對民間文化的情感，自覺地使用民間剪紙的語言表現民俗、神話、個體和生活。藝術家用當代的藝術手段表達對傳統社會結構的深刻思索，以藝術作品參與著中國民間文化的重構。



圖 1 二十世紀八十年代民間美術研究者在黃河流域進行田野考察（攝影 甄建民）

“八五美術新潮”作為民間的美術運動，對中國文化民間的重構有至關重要的啟示意義，^[4]從客觀上帶動了學者對民間美術的關注，可以說，八十年代對剪紙的研究正是在美術學領域學者和藝術家的主導下進入學術研究並進入爆發期的。通過觀察這一階段剪紙主題圖書的出版情況可以掌握學者的關注傾向，經粗略統計，八十年至九十年代初期出版的與剪紙相關的圖書約有一百本，數量占比最多的是剪紙圖集。剪紙圖集多以地域為專題，也有部分以剪紙創作者個體為專題的，一般為地方文化館、群藝館牽頭收集整理，以展現地方民間文化風貌，如《安塞剪紙》（安塞縣文化館，1984），《陽泉民間剪紙集》（陽泉市群眾藝術館，1986），《山西民間剪紙》（張宗載、段改芳，1986），《隴東民俗剪紙》（王光普，1987），《延安地區剪紙藝術》（延安地區群眾藝術館，1986），《林曦明剪紙選集》（林曦明，1990），《李知非剪紙選集》（廣東民間工藝館，1989）。這類圖書的出版者多是基於自己實際考察中收集的剪紙花樣，這揭示了八十年代至九十年代剪紙研究的一個身份特徵——研究者同時也是收藏者。這是因為剪紙當時在鄉村尚普遍流傳，且價格低廉，易於攜帶整理，使得剪紙研究領域多收藏型的研究學者。剪紙的在地化研究成為八十年代至九十年代研究的主要方向，圖集一般在前言中介紹民間剪紙的整體情況或地方形態，並涉及剪紙的審美形式、民俗使用方法、代表性傳承者等基本問題，與剪紙原理相關的基本問題在這一過程中得到解決。在剪紙研究初期，學者並沒有形成剪紙研究成熟、穩定方法，但是“邊考察、邊收藏、邊研究”的工作方式是剪紙研究領域公認的經驗方法。

除圖集類圖書外，還有大量的剪紙手工教育和少量兒童美術教育角度的圖書和研究論文，呈現出剪紙在美術教育領域的研究趨向。學者對剪紙的研究工作推動了剪紙的普及，加之剪紙自身材料易得、紋樣豐富、操作簡單、具有地方文化特色等特點吸引了基層教師的關注，美術教育改革、素質教育等契機更是促進了基層教育者及時發現剪紙的審美特殊性以及與美育、美術教育、勞動教育融合的可能性，開創了剪紙與教育融合的探索之路。從剪紙傳承的角度看，雖然這一時期大多數剪紙研究者並未預測到傳統剪紙即將面臨的傳承與發展困境，但是基礎教育研究者和基層教師已經在教學實踐中發現了剪紙對兒童身心成長、實踐才能、創造才能的輔助作用，並主動將剪紙引入課堂，使剪紙由鄉村社區傳承向體制化教育傳承擴散，擴大了剪紙實踐群體。

中國加入《公約》開啟了中國的“非遺時代”，《公約》對非物質文化遺產的概念定義與我國長期使用的民間文化、傳統文化範疇基本重合，我國在原有基礎上探索符合國際規約秩序的非物質文化遺產研究，剪紙研究進入嶄新面貌。早在“非遺”概念初傳國內時，中央美術學院就敏銳地確認了剪紙的非物質文化遺產身份，並以文化遺產的視角審視剪紙的研究與保護。2002年，中央美術學院非物質文化遺產研究中心正式成立，前身為民間美術研究室，重點開展剪紙研究、教學與保護工作，並承擔了中國剪紙申請《人類非物質文化遺產代表作名錄》的前期準備工作。^[5]同年，“中國高等院校首屆非物質文化遺產教育教學研討會”在中央美術學院召開，會議通過了《非物質文化遺產教育宣言》，揭開了中國非物質文化遺產教育的序幕。^[6]2004年，中央美術學院和聯合國教科文組織駐京代表處共同主辦了“中國非物質文化遺產民間剪紙國際學術研討會”，學者在繼承先前研究的基礎上開始以非物質文化遺產的視角理解剪紙、研究剪紙，這標誌著剪紙正式進入了非遺時代。^[7]



圖 2 在中央美術學院舉辦的中國非物質文化遺產民間剪紙國際學術研討會開幕式

剪紙加入《名錄》以後，剪紙研究學者繼續保持對剪紙研究的熱情與積極性，並將剪紙研究向“傳承”與“發展”靠近，跨學科領域的學者也表現出對剪紙的極大興趣，教育學、藝術設計學、電腦工程等學科紛紛將目光投向剪紙。在中國知網輸入“剪紙”進行關鍵字檢索，2009年以前學術期刊和學位論文發表數量共計125篇，學位論文約占16%；2009年以後學術期刊和學位論文發表數量達到1153篇，其中學位論文約占40%，參與研究的學科類型涉及20個。這說明“非遺”身份增加了各界對剪紙的關注，學科領域的廣泛參與意味著剪紙研究走向交叉與綜合，而學位論文數量的增加則意味著剪紙研究的深度也在同步精進。

回顧剪紙由民間文化轉為“非遺”期間的研究歷程，八十年代和中國加入《公約》是剪紙發展的兩個重要節點，社會變革和非物質文化遺產則是理解剪紙研究的重要標誌和線索。

“非遺”並沒有改變剪紙的身份，而是在中國剪紙研究傳統之上的身份疊加。文藝思潮迫使藝術家在深刻內省中自發地朝向民間美術尋找答案，“非遺時代”的到來促使跨學科學者不約而同地將剪紙引入領域內部，學界自始至終都對剪紙研究保持著自覺狀態。

二、活態文化：對剪紙的性質觀察與方法探索

中國剪紙研究在四十年的學術發展歷程中，在經歷身份疊加的過程中逐步推進研究，其中重要的成果便是在研究方法上走向成熟。學者清醒地認識到以剪紙為代表的民間美術實質是日常生活性，它依存於民眾生活，以非文字的形式口頭傳承。通過八十年代“邊考察、邊收藏、邊研究”的工作經驗學者發現田野調查是解決民間美術研究的根本方法。中央美術學院在漫長而扎實的剪紙研究學術探索中形成了以“活態文化”為代表的剪紙研究方法，得到了剪紙研究學者的認可。活態文化研究方法由剪紙本體進入，由剪紙及其生存環境實況走向社區文化，動態地觀察剪紙與民眾、社會、文化發生的關聯，為剪紙研究帶來了新的可能性，也將剪紙研究推向新的學術高潮。

活態文化既是剪紙的研究方法，也是描述剪紙文化特徵的詞彙，也是民間文化普遍具有的文化特徵，其與聯合國教科文組織所使用的“活態遺產”術語有一定關聯，但又不盡相同。19世紀末，克洛凱（Louis Cloquet）將活態紀念物（living monuments）定義為“仍然為社區所使用的建築”；1903年，李格爾（Alois Riegl）發現了文化的生命在於文化自身的價值，第一次在理論上強調了遺產的文化意義，由此引起了西方對於遺產活態文化價值的關注。^[8]2018年，聯合國教科文組織正式引入“活態遺產”的術語，促進了各方對非物質文化遺產活態屬性的認知。國內在文化遺產研究中，較早使用“活態文化”一詞便是在剪紙研究領域。2002年，喬曉光在中國民間剪紙研究會非物質文化遺產延川年會發言中強調了剪紙的活態文化特性和剪紙作為活態文化的可持續價值。隨後以《一個人民口傳身授的活態文化傳統——非物質文化遺產研究手記》一文將活態文化特性由剪紙拓展到非物質文化遺產領域，推動了活態文化

概念在我國的傳播。此文闡釋了非遺的活態文化特徵，認為中華文明源遠流長首先反映在活態的民間文化傳統上，並大力提倡通過活態文化打破有形文化和無形文化之間的隔閡，打通多民族的文化血脈和深層關聯。^[9]2004年《活態文化：中國非物質文化遺產初探》一書總結了中國非物質文化遺產開展的研究與實踐經驗，此時活態文化已經得到非遺研究學者的普遍認同。^[10]將中國剪紙置於活態文化中進行理解，不僅回答了剪紙的非物質文化遺產身份問題，也在一定程度上解決了古代與當下在時空上的溝通障礙。喬曉光依據多年對剪紙考察、研究過程中積累的豐富經驗，在國內對非物質文化遺產概念尚陌生、模糊之時，主動選擇了“活態文化”一詞來描述非物質文化遺產的文化屬性，這一選擇契合了聯合國對文化遺產性質的態度，使得在非物質文化遺產概念傳入我國之初便為雙方尋得了概念表述的統一性。

最初活態文化僅僅是描述剪紙和非物質文化遺產特徵的性質術語，後來發展為剪紙研究的一種較為成熟的科學方法。活態文化成為一種確切的研究方法大約是在2010年左右，其形成依賴於學者在田野調查過程中對剪紙存在的文化事實的強烈感知。2009年，中央美術學院承擔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”，這一項目所採用的研究策略是將剪紙還原到具體村寨中觀察剪紙在民族和社區內部的文化傳統，項目組對全國三十餘個少數民族村寨進行了田野調查，活態文化研究方法在這一過程中逐步確立。喬曉光認為：“活態文化強調以生活事實調查為主體，以文化傳承人、地方知識及生活經驗解釋為活的文本。在村社習俗活動事實的調查中，以參與式動態跟蹤和口述調查結合的方法，發掘文化活的形式（儀式）及其過程，發掘傳承人及生活當事人對事實的經驗解釋，注重文化空間中核心信仰主題的地方性知識調查。”^[11]活態文化研究方法在田野調查過程中形成，田野調查為方法基礎，之所以提出活態文化研究方法而不直接使用田野調查作為剪紙的研究方法是為了強調剪紙在鄉村社區中存在的文化事實，也是為了強調區別於人類學、社會學田野調查方法的本土文化含義。具體而言，活態文化研究方法區別於一般田野調查方法的因素有三。

第一，活態文化研究方法強調剪紙的日常生活屬性。剪紙作為民間美術與傳統美術的重要區別在於民間美術不是以文本為基礎建立知識體系，其知識性體現在生活常識中，融合在地方知識、基本規範、特定居所、特有習慣等日常思維中，剪紙內化為主體生活中的日常知識，參與生活世界的構建，這正是胡塞爾所說的不需要“預先給定”的“自然的生活”。^[12]因此，活態文化強調將民間美術還原到日常生活中觀察、研究，探尋剪紙在生活中文化事實的具體性、關聯性和整體性。^[13]

第二，活態文化研究方法強調人的作用。日常生活是作為主體的人在其中連續的客觀化過程（此處的人包括個體和群體），“生活當事人對事實的經驗解釋”即從這一點出發。^[14]在中國四級非遺保護制度中，剪紙的傳承者是被文化機構認定的剪紙傳承人，但在真實的鄉村社區中，完成剪紙製作的是剪紙的傳承者，在生活語境中欣賞剪紙、使用剪紙、認同

剪紙的民眾也是剪紙的傳承群體，即“生活當事人”。因此，活態文化研究方法不僅關注剪紙的具體操作者，也關注鄉村社區中與剪紙發生頻繁互動的民眾。

第三，活態文化研究方法強調社區（或村社）對剪紙的整體價值。“社區”在這裏既含有費孝通所說的中國傳統鄉村社會的含義，也具有與聯合國教科文組織所使用“社區”術語的一致性。社區是文化傳承的基本結構單位，是民間美術存在的空間實體和文化場域。將民間美術還原到社區中進行研究，既是民間美術的地域性差異決定的，也是民間美術的日常生活特性使然。將剪紙還原到社區中進行觀察可以保證獲得資訊的具體性和文化實事的完整性。

活態文化不僅是剪紙的研究方法，也在民間美術、民間文化等領域具有普適性。日常生活是民間文化的基本存在方式，人和社區是日常生活的客觀化實體和客觀化過程，採用活態文化研究方法對民間文化進行研究可最大限度地呈現研究對象在生活中真實的存在狀態。站在非物質文化遺產語境下，活態文化研究方法也具有遺產化的合理性。《公約》在宗旨中首先指出：“保護非物質文化遺產，尊重有關社區、群體，有時是個人的非物質文化遺產”。可以看出，活態文化的理念內核與《公約》所說的“社區、群體、個人”的主體相吻合，從非物質文化遺產保護的角度看，活態文化就是在“強調對人和社區的關注，也強調了日常生活中代表性傳承人的核心作用”^[15]。活態文化研究方法使《公約》的概念直接得以彰顯，並含有我國民間美術研究與實踐的語境。

三、由剪紙本體出發：剪紙研究的幾種向度

“非遺時代”為剪紙研究帶來的一個傾向便是學者紛紛朝向保護與發展研究，尤其在現代化的語境下，傳統剪紙在鄉村中的存在日趨減少，這使得學者必須要考慮剪紙的現代化傳承問題，文化產業、鄉村旅遊等視角的剪紙應用研究數量眾多。然而，從活態文化的角度出發，剪紙作為一項民間文化本身就處在流變的過程中，流變始終都必然存在。然而，我們也應看到剪紙在流變過程中的穩定性，例如新疆阿斯塔那墓出土的團花剪紙殘片與今天民間剪紙中所見的團花紋樣形式一致，又如敦煌莫高窟北區石窟出土的幡花剪紙與北方鄉村所使用的功德剪紙形式相似。筆者在冀南鄉村進行田野考察時發現，剪紙與地方民間文學、民間舞蹈、傳統民俗緊密相生，河北內丘縣東關一帶的婦女每年七夕節前都要製作“天棚地棚”剪紙及紙衣、供品祭祀牛郎織女，剪紙傳統在這裏堅穩地傳承。因此，立足於剪紙本體仍舊具有廣泛的探索空間，在此結合中國剪紙的研究經驗梳理剪紙本體研究的幾種向度。這些研究視角基於中國剪紙研究的本土國情，也體現了中國踐行《公約》非遺保護原則的理念。

第一是以剪紙實物為中心的紋樣整理和田野考察。這類研究基於對大量剪紙紋樣的挖掘、搜集和整理，看似“研究”性質不突出，但是，這一內容不僅是構成剪紙研究的基本前提，也在對田野事實的梳理和歸納中呈現出剪紙研究的內部邏輯，以中國民間文化遺產搶救工

程為代表。中國民間文化遺產搶救工程自 2001 年開始醞釀，2003 年正式實施，外向與聯合國教科文組織開展的非遺保護運動相呼應，內向與國家非遺保護工作相合力，是 21 世紀中國文化發展的開篇力作。^[16] 剪紙是這項工程實施的項目之一，由時任中國民間文藝家協會副主席喬曉光擔任學術主持，成果凝集為《中國民間剪紙集成》（以下簡稱《剪紙集成》），目前已出版十餘卷本。《剪紙集成》以重要剪紙產地為單位立卷，編纂思路依循“把民間剪紙還原到區域性活態文化傳統的細緻調查”，發掘剪紙的活態文化內涵，^[17] 其中就包含了剪紙研究的基本方法和對待剪紙研究的價值準則。《剪紙集成》有詳細規範的編纂體例，但是在實際操作過程中允許各卷本根據剪紙存在的實際情況進行微調，體現出研究過程中對文化事實的充分尊重。“剪紙的民俗應用與俗規禁忌”最能體現剪紙分類研究的複雜性。例如《關中卷》與《陝北卷》的調研地點雖都在陝西且相距不遠，但剪紙呈現出的藝術風格和文化形態不同，《陝北卷》將民俗應用及其俗規禁忌劃分為“年俗剪紙”“婚俗剪紙”“喪俗剪紙”“宗教剪紙”“巫俗剪紙”“其他民俗剪紙”及“陝北剪紙的貼法與佈局”；《關中卷》則分為“節俗剪紙”“人生禮儀剪紙”“廟宇祭祀剪紙”“巫俗剪紙”“生活實用剪紙”“關中窗花的貼法及佈局”。^[18] 這一劃分差異背後呈現出的便是剪紙地域文化面貌的特異性。此外，《中國民間美術全集·剪紙》《潮州民間美術全集·潮州剪紙》《陝西剪紙》都是基於扎實田野調查的研究成果，展現了剪紙在各地的文化面貌，具有詳實的史料價值。



圖 3 河北內丘縣東關一帶的婦女每年七夕節前都要製作“天棚地棚”剪紙（攝影 蘇歡）

第二是以剪紙傳承者口述史為中心的傳承個體研究。剪紙的傳承者不僅是剪紙的創作者，也是剪紙文化的闡釋者，個體傳承者是剪紙傳承的微觀基礎。就剪紙的保護傳承而言，其傳承方式、未來走向終究要依靠傳承個體的實踐。因此，剪紙傳承人的口述研究具有必

要性。剪紙進入《名錄》及我國的四級傳承人評選制度以來，對傳承者的關注越發增加，如《醫巫閭山滿族剪紙傳承人汪秀霞》《剪出來的大師：剪紙大師劉靜蘭口述史》《高密剪紙傳承人范祚信》等專著^[19]，學位論文中也產生了不少以傳承者為中心的剪紙研究，如《口頭敘述中的慶陽剪紙民俗傳承研究——以祁秀梅祖孫為例》《燕尾巧裁揚州紙——熊崇榮剪紙藝術研究》《一個鄉村女人的圖像志——郭佩珍剪紙圖像研究》等^[20]。這些研究的口述史對象都是極具代表性的國家級、省級代表性傳承人，或是已在業內取得成績的著名傳承人，多將個體置於生活圖景中理解剪紙，強調生活對傳承者的作用以及傳承人對地方剪紙的帶動作用。隨著國家非遺四級評選機制的構建，學者將研究目光自上向下轉移，如《鹼地上的花樣：尋訪王秀蓮剪紙藝術》《綿延的本原——張步花剪紙作品集》《母親的剪紙——洪長卿作品集》《“男巧巧”的黑剪花：南溝村剪紙文化的活態傳承》等。^[21]這些研究關注的是剪紙作為普遍性存在對個體的意義，關注剪紙在真實生活情境中的存在價值。正如喬曉光所說，“代表性傳承人掌握著這個傳統的核心內容，但村社活態文化又是群體性民眾共同認同參與實踐的文化傳統”^[22]，因此剪紙口述史的研究對象應是剪紙傳承群體中的傳承個體，而不僅僅是傳承機制中的傳承個體。在這一背景下，剪紙與鄉村社會的性別身份、傳承群體的文化意義、傳承者的藝術實踐、鄉村女性藝術等研究課題都可以開展。^[23]

第三是以剪紙現象為中心展開的區域文化研究。剪紙紮根於村社文化傳統，與節日民俗、人生禮俗、信仰活動關係密切，其存在具有地域和文化的雙重廣泛性，因此，剪紙不僅僅是單一的民間藝術類型，更應該將其視為一種文化現象進行研究。剪紙在我國三十餘個少數民族存在的事實說明剪紙在人類社會形成過程中具有以剪紙為基本形態的文化共通性，這使得以剪紙為切入點展開民族文化研究成為可能。在第一階段的研究中，學者關注的少數民族剪紙集中在苗族、傣族、滿族這幾個民族，嚴格意義上說，對這些民族剪紙的關注局限在對特定區域內單一民族的調查與研究，尚未進入到以“少數民族”整體視野研究的層面。喬曉光在籌備剪紙申報《名錄》的圖像文本時將苗族、滿族、傣族剪紙傳承人納入其中，已經初步關注到了剪紙在多民族使用的整體現象，將剪紙帶入了少數民族研究的範疇之中。

“中國少數民族剪紙藝術傳統調查與研究”進一步確定了中國有三十餘個少數民族具有剪紙傳統，為學界呈現了較為完整、科學的少數民族剪紙面貌。這不僅是少數民族剪紙領域的研究突破，更使中國剪紙文化研究全面提升，“使我們看到了一個文化多樣、藝術多彩的中國剪紙的完整形態，補充了剪紙的單一文化形態”^[24]。在對少數民族剪紙展開的研究中，學者逐漸由剪紙本身向更為廣闊的民族文化領域拓展，學者或借助剪紙的文化符號、文化現象探討民族的文化風格、文化演變、身份認同等問題，或將剪紙作為多民族共用性的文化傳統，關注剪紙在民族交融過程中形成的民族文化藝術風格及文化交流問題。這使剪紙研究由“物質層面”進入到“觀念層面”，讓我們看到剪紙作為從歷史中創造並存續至今

的非物質文化遺產，以一種極具普遍性的文化身份參與到中華民族共同體文化建構之中。^[25]

四、從研究走向實踐：剪紙傳承與傳播的一種可能性

立足於剪紙本體研究的最終目的為剪紙的傳承保護實踐提供理論依據，活態文化研究方法由剪紙研究的原理出發，也可以作用於剪紙的應然實踐。由活態文化以人為中心、尊重剪紙在社區中的生活背景為出發原則，可以探尋剪紙在傳承、傳播方面的中國方案。



圖 4 貴州黔東南苗族鄉村集市上出售的剪紙（攝影 蘇歡）

活態文化研究方法對傳承者和村社的強調構成剪紙研究進入非物質文化遺產保護環節的內在邏輯，“中國非物質文化遺產傳承人研修培訓計畫”是這一理念的具體實踐。2015年3月，文化部（現為文化和旅遊部）委託中央美術學院開展“中國非物質文化遺產傳承人群研修研習培訓計畫”（現更名為“中國非物質文化遺產傳承人研修培訓計畫”，以下簡稱“非遺研培”）。剪紙是首期開展的試點項目之一，探索了研培的基礎模式。研培過程首先對參加培訓的剪紙傳承人進行了深入詳細的口述訪談，瞭解各地區剪紙的生存現狀和傳承困境，有針對地引導中青年傳承人在剪紙創作中突出本土文化特色，突破傳統局限。這一培訓方法發展為非遺研培“知情、知藝、知辯”的“三知”教學理念，即文化要知情、技藝要知藝、發展要知辯。^[26] 研培結束後，中央美術學院組織隊伍對參與培訓的傳承人進行社區回訪調研，使高校介入社區、瞭解社區，發現社區具體的傳承發展問題，這一經驗後來在全國全面推廣。^[27] 中央美術學院對非遺研培模式的探索由非物質文化遺產在社區中存在的現實處境出發，“以社區的社會發展需求為主體，尊重和發揮傳承人的才能和潛能”^[28]，在充分尊重非物質文化遺產傳統與特性的前提下實施傳承與發展對策，這是活態文化研究

方法在非遺保護實踐中的具體應用。

非遺研培對於社區和高校來說是雙向互惠，研培過程積極地向高校科研與教學回饋。首先，高校參與研培是民間文化知識融入主流知識體系的過程，傳承人進入高校意味著把高校和民間兩種不同生態的文化場域直接聯結起來。^[29]這使得更多高校開始關注非遺，關注非遺在當下社會的生存狀態，為高校的非遺研究帶來更廣泛、實際的視角。“三知”的教學理念既是對傳承人提出的當代傳承要求、是對研培計畫效果的熱切期待，也是對高校研究非遺相關問題提出的遵循前提。高校在非遺研培過程中通過反思非遺的傳承問題，在研培實踐中不斷提出非遺傳承的難題與解決方案，在這一動態過程中高校形成了良性的自我補充調整機制。由此可知，活態文化研究方法立足人與社區主體，構成高校和社區非遺研究與保護共有的出發點。



圖 5 2015 年，時任文化部副部長項兆倫、中央美術學院院長范迪安參觀中國非物質文化遺產傳承人群研修研習培訓計畫成果展中的剪紙作品（攝影 張冬萍）

基於活態研究方法還可以將剪紙研究向美術教育、美育等實踐領域延伸。喬曉光由田野調查發現雖然傳統剪紙有地域性的程式和譜系，但是傳習過程充滿了“即興實踐”因素，尤其是剪紙、刺繡、縫紉等伴隨日常生活的技藝普遍在傳承者兒童時期習得，“即興實踐”在這一階段的表現更為突出。“即興實踐”既符合兒童本性及思維特點，也是傳統剪紙語言的日常實踐特徵，因此可以將剪紙在民間的傳習方法引入兒童美術教育實踐當中。^[30]活態文化方法對日常生活的關注也成為銜接民藝與美育的通道，可推動“民藝向美育資源轉化”，拓寬“當代民族美育的實踐視野和路徑”^[31]，為理解美育原理提供了新的出發點，為剪紙作為美育資源注入到制度化與非制度化教育中提供了邏輯起點。^[32]剪紙在少兒美育探索實踐中已有一些較有成效的案例，如天津青少年活動中心、“蒲公英行動”已在此領域做了多年探索。

活態文化研究方法的有效之處在於能夠引導學者從剪紙進入人的生活和社區實體，從而發現剪紙背後的文化關聯。這使得學者突破剪紙的審美形式，將其作為一種文化現象進行審視。從這個角度進入，我們把剪紙作為一種打破中國地域限制的文化現象進行研究和實踐，這對於剪紙的海外傳播方法具有啟發意義。剪紙海外傳播的前提應建立在剪紙作為世界普遍存在的文化現象的基礎上。在中國邊境，跨境民族的剪紙習俗是相通的，剪紙統轄著境內外民族的共同習俗；在歐美地區，剪紙則體現出文化獨立性，例如歐洲基督教、猶太教中的剪紙使用傳統，墨西哥亡靈節中的民俗剪紙習俗等。剪紙作為一種世界多個國家共存的文化現象，是“以人為本、以文化信仰為核心的非物質文化遺產，它的文化形制與功能和特定族群的民族身份與日常生活是對位的。剪紙這種文化形式被不同的民族和國家共同使用，而且具有如此的廣泛性，這種現象並不完全是文化傳播的作用。剪紙是一個彼此關聯、又相互獨立的文化模式。這種現象啟發我們，通過研究不同國家、民族的剪紙，觀察其背後當地人們的信仰、心靈、情感、節日、時間意識、女性的參與等問題，來思索跨文化背景中的活態文化特性，思索藝術的本質以及人和藝術的關係等這些人類文明中最基本的問題。”^[33]對剪紙文化現象在世界範圍內的認同促使我們反思剪紙單純以技藝方式輸出的合理性，當我們發現剪紙在世界諸多國家都具有傳承傳統時應如何應對海外傳播，或者說除剪紙技藝之外我們如何在剪紙的傳播中獲取文明互鑒的文化價值。



圖 6 《三寶磨·卡萊瓦拉英雄傳》喬曉光 70 釐米 x90 釐米 x7 2008 年

這裏選取以剪紙作品為中心的圖像傳播與以剪紙技術為中心的實踐傳播兩種案例為剪紙海外傳播提供探索方案。剪紙作品《三寶磨·卡萊瓦拉英雄傳》用中國剪紙的形式表現芬蘭英雄史詩《卡萊瓦拉》，作品中史詩人物形象如同東巴經書上的象形文字，採用高度

簡約符號化表述，敘述不同時空發生的事情。^[34]藝術家發現了芬蘭史詩與中國苗族古歌在傳唱方式、語言結構方面的相似性，以北歐和中國共有的剪紙語言進行表達，作品結構採用了民間故事三段式的敘事手法，呈現出民間故事口頭傳承跨文化的相似性。這一表達過程仍舊是以活態文化屬性為原點，從文化交集出發嘗試對民間文化進行跨地域、跨文化、跨類型的疊加表達。剪紙技術傳播實踐以山東工藝美術學院與格裏菲斯大學昆士蘭藝術與設計學院的剪紙聯合工作坊為例，工作坊教師首先介紹了剪紙在中國的起源及剪紙在世界的分佈，目的是為中外學員構建共通的文化語境，在此背景下學員用剪紙的方式表達自己的生活體驗。外國學員對剪紙的歷史起源表現出強烈的興趣，並享受用剪紙進行的直覺表達過程。學員在親身體驗中理解了剪紙“以人為本、以文化信仰為核心”的活態文化屬性，以剪紙構建起中國與外國的對話平臺。活態文化研究方法為我們提供了認識人類文明的起點，以此展開的剪紙海外傳播不是在中外文化差異的前提下，而是建立在文化共有的前提，剪紙承擔起中外文明融通使者的角色，以包容共存的態度推動文明交流互鑒。

結語

中國加入《公約》、剪紙列入《名錄》對中國剪紙研究的內容和方法帶來了嶄新的思路。活態文化研究方法的核心是由日常生活的事實導向剪紙的傳承發展，為剪紙提供更為扎實有力的實踐依據。活態文化的重要之處是打開了理解剪紙等民間美術的切口，溝通著剪紙研究的“實然”與剪紙傳承的“應然”，活態文化由剪紙的本體性質出發，立足於剪紙本體的實然研究，發展為一種成熟的剪紙研究方法，在文化遺產時代既為剪紙研究方法帶來突破，也為剪紙在當代的傳承與傳播提供了立足於本土情境的中國方案。剪紙研究的發展軌跡一定程度上也代表了其他傳統手工藝類非物質文化遺產項目研究的動態過程，傳遞出相似的研究特徵與發展趨勢。2021年，“非物質文化遺產保護”列入普通高等學校本科專業目錄的新專業名單，天津大學自主增列“非物質文化遺產學交叉學科”碩士學位授權點，學科的樹立為非物質文化遺產帶來更多機遇，剪紙研究將在非遺學科的發展中實現新的超越。

【參考文獻】

- [1] 甘陽．八十年代中國文化討論五題 [J]．哲學研究，1986(05)：75-76．
- [2] 曠新年．“尋根文學”的指向 [J]．文藝研究，2005(06)：15-22．
- [3] 繆俊傑．強化“民族文化意識”和文學尋“根” [J]．江淮論壇，1986(03)：53-59．
- [4] 王林．個人性、反傳統與重建文化民間——對“八五新潮美術”的再思考 [J]．文藝研究，2015(10)：144-152．

- [5] 喬曉光,董永俊. 實踐的精神: 中國民間美術與非物質文化遺產課程模式研究 [M]. 南昌: 江西美術出版社, 2008: 96.
- [6] 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 [M]. 太原: 山西人民出版社, 2005: 前言.
- [7] 喬曉光. 關注現實, 以無形遺產申報推動本土文化的傳承發展——“中國非物質文化遺產·民間剪紙國際學術研討會”綜述 [J]. 美術研究, 2004(03): 49-53.
- [8] 趙曉梅. 活態遺產理論與保護方法評析 [J]. 中國文化遺產, 2016(03): 68-74.
- [9] 喬曉光. 一個人民口傳身授的活態文化傳統——非物質文化遺產研究手記 [J]. 建築創作, 2003(05): 142-145.
- [10] 喬曉光. 活態文化: 中國非物質文化遺產初探 [M]. 太原: 山西人民出版社, 2004.
- [11] 喬曉光. 村寨裏的紙文明 中國少數民族剪紙藝術傳統調查與研究(第7卷) [M]. 青島: 青島出版社, 2019: 32.
- [12] 胡塞爾. 歐洲科學的危機與超越論的現象學 [M]. 北京: 商務印書館, 2001: 184.
- [13] 喬曉光, 蘇歡. 民間美術的活態文化調查方法——喬曉光訪談 [J]. 田野, 2022(01): 38-57.
- [14] 阿格尼絲·赫勒. 日常生活 [M]. 哈爾濱: 黑龍江大學出版社, 2010: 27-31.
- [15] 喬曉光. 鄉村傳承人研究——社會與文化生態變革語境中的剪紙代表性傳承人 [J]. 中國非物質文化遺產, 2020(01): 131-134.
- [16] 向雲駒. 21世紀中國文化發展的開篇力作 [J]. 四川戲劇, 2015(04): 2.
- [17] 喬曉光. 《中國民間剪紙集成》田野調查與編纂工作手冊 [M]. 石家莊: 河北教育出版社, 2015: 1.
- [18] 馮驥才. 中國民間剪紙集成(陝北卷) [M]. 石家莊: 河北教育出版社, 2017; 馮驥才. 中國民間剪紙集成(關中卷) [M]. 石家莊: 河北教育出版社, 2019.
- [19] 參見王光. 醫巫閭山滿族剪紙傳承人汪秀霞 [M]. 北京: 民族出版社, 2011; 王文章. 剪出來的大師: 剪紙大師劉靜蘭口述史 [M]. 北京: 中央編譯出版社, 2010; 王雪. 高密剪紙傳承人范祚信 [M]. 銀川: 寧夏人民出版社, 2008.
- [20] 參見王雪. 口頭敘述中的慶陽剪紙民俗傳承研究——以祁秀梅祖孫為例 [D]. 蘭州: 西北師範大學, 2015; 周林. 燕尾巧裁揚州紙——熊崇榮剪紙藝術研究 [D]. 鎮江: 江蘇大學, 2020; 陳明潘. 一個鄉村女人的圖像志——郭佩珍剪紙圖像研究 [D]. 北京: 中央美術學院, 2015年.
- [21] 參見張曉萌. 臉地上的花樣: 尋訪王秀蓮剪紙藝術 [J]. 民藝, 2019(02): 109-113; 王永崗. 綿延的本原——張步花剪紙作品集 [Z]. 延安: 甘泉縣文化和旅遊局, 2022; 郭

- 慎學. 母親的剪紙——洪長卿作品集 [M]. 香港: 香港美術出版社, 2021; 孔瓊珮. “男巧巧”的黑剪花: 南溝村剪紙文化的活態傳承 [J]. 中國非物質文化遺產, 2021(03): 90-93.
- [22] 喬曉光. 鄉村傳承人研究——社會與文化生態變革語境中的剪紙代表性傳承人 [J]. 中國非物質文化遺產, 2020(01): 131-134.
- [23] 喬曉光. 文化尊重——鄉村女性藝術研究 [J]. 民藝, 2018(04): 6-10.
- [24] 喬曉光. 村寨裏的紙文明 中國少數民族剪紙藝術傳統調查與研究(第7卷) [M]. 青島: 青島出版社, 2019: 25.
- [25] 張冬萍. 民族民間剪紙的發展與中華民族共同體的建構 [J]. 中國民族美術, 2022(04): 6-11.
- [26] 喬曉光. 中國經驗: 多元化的非遺傳承實踐 [M]. 南昌: 江西美術出版社, 2018: 37-39.
- [27] 張冬萍, 鄒豐陽. 大學與社區——對中青年非遺傳承人群培訓回訪調研的思考 [J]. 文化遺產, 2017(01): 17-21.
- [28] 喬曉光. 中國經驗: 多元化的非遺傳承實踐 [M]. 南昌: 江西美術出版社, 2018: 45.
- [29] 周飛亞. 非遺, 從個體傳承到人群傳承 [N]. 人民日報, 2016-03-17(024).
- [30] 喬曉光. 即興實踐——兒童剪紙課的意義及方法 [J]. 中國中小學美術, 2022(12): 54-58.
- [31] 李旺, 喬曉光. 生活的課堂——民藝與美育的文化融合實踐 [J]. 民藝, 2022(02): 130-134.
- [32] 蘇歡. 來自日常生活角度的民間美術與美育的反思 [J]. 吉林藝術學院學報, 2022(01): 95-102.
- [33] 喬曉光, 裴詩贊. 從中國開始: 剪紙藝術的世界現象及其文化發現與認知 [J]. 民藝, 2021(06): 82-87.
- [34] 喬曉光. 中國經驗: 多元化的非遺傳承實踐 [M]. 南昌: 江西美術出版社, 2018: 247.