

# 靳之林教授、講演要旨

## 中国社会生活与民间剪纸

一、中国原始农耕社会男耕女织的社会分工，男人主要从事生产劳动与住房建筑，而穿衣吃饭家务劳动和民俗文化艺术活动主要靠妇女。几千年来一把剪刀一根针成为中国妇女民俗文化与艺术活动的主要工具，剪纸成为她们从事艺术活动的基础。

“上炕剪刀下炕镰”和“生女子要巧的，石榴、牡丹冒（随意）剪的”，成为社会评价妇女地位的重要标准，农村妇女一巧百巧，剪纸能手，也是绣花巧手，也必然是家务劳动和生产劳动的能手。

### 二、社会生活与民间剪纸

#### 1、住房、穿衣生活实用民间剪纸

●窗户上的窗花、转花、三十六格窗云子；窑顶、屋顶上的窑顶花和顶棚花；门上的门神、门楣上的吊帘，炕上的炕围花；生活用具上的缸花、瓮花与碗架上的碗架云子。

●服饰与刺绣民间剪纸。服饰刺绣的底样是剪纸，服饰上的绣花、裹肚上的裹肚花、帽花、鞋花、枕头上的枕花、以及剪布的布贴花等。

●苗族服饰是一部穿在衣服上的苗族神话传说创世纪史。

#### 2、娃娃出生、婚嫁、寿诞、丧祭的民俗剪纸

●娃娃出生的图腾保护神虎头枕、虎头帽、虎头鞋与虎头裹肚；娃娃过满月的“红蛋”上的“万年青”剪纸。

●婚嫁窑窗上的三十六格窗云子喜娃娃剪纸与象征合卺繁衍的“鱼戏莲”“凤凰戏牡丹”“金鸡探莲花”剪纸。

●寿诞的生命之树寿花剪纸。

● 丧祭的引魂鸡、引魂幡与棺材上的生命树剪纸，死者寿枕上的民俗故事刺绣与双头鸡枕，大规模的丧祭纸扎剪纸。

3、春节、元宵节、清明节、端午节、七月七等民俗剪纸。

● 春节的图腾保护神与繁衍之神为中心的“三十六格窗云子”剪纸和“八卦窗”剪纸；门神的对鸡、对虎剪纸与灶神财神剪纸与挂帘。

● 元宵节的八卦灯、三足蟾灯等彩灯与彩灯剪纸。

● 清明节祭祖的“清明斗”纸扎、“佛托”纸扎与“坟飘”纸扎。

● 端午节的八卦葫芦剪纸，五毒背心与五毒香包与挂件刺绣。

4、原始巫俗民俗剪纸

招魂辟邪的“抓髻娃娃”，挡鬼驱邪的“瓜子娃娃”，生育繁衍的“喜娃娃”，扫天止雨“扫天婆”；傩仪神坛剪纸，椎牛祭祖神坛剪纸，水陆道场神坛剪纸“童子会”。



「愛虎」、高鳳蓮作

## 中国民间剪纸的艺术语言

一、中国本原哲学阴阳相合化生万物与万物生生不息的宇宙本体论，决定阴阳、天地、男女、牡牝的对立统一的对称性的美学观。由阴阳两个方位到四方、八方，即两仪、四象、八卦，亦即宇宙以我为中心的两仪五行与九宫。一次对折生阴阳，两次对折生四象，三次对折生八卦，天园地方，八方旋转成为转花和团花剪纸。这就是以对折为特征的中国民间剪纸背后的民族文化基因。

二、中国文化基因的美学观的形的观念是重本质轻外因，重不变的形不重可变的光，故重视外轮廓的形。民间剪纸的程序也是先剪出物的外轮廓，然后再作内部装饰，或不作装饰。

三、中国民间剪纸的造型观念与装饰观念，不是客体自然形态和瞬间动作的模仿，它是由文化内涵所决定的造型模式。这种由中国民族文化基因所决定的文化内涵与造型模式，诞生于民族文化发生的中国原始社会，它已经成为代代相传不言而喻约定俗成的民间文化符号，或称为中国本原文化与本原哲学符号，或称为中华民族文化基因密码。

例如黄河流域黄土高原，阴阳双鱼相交的抓髻娃娃喜花剪纸，是中国本原哲学观物取象的哲学符号，是 6000 年前仰韶文化半坡彩陶盆所谓“人面含鱼”图案的文化符号的传承延续，它不是渔猎生活的反映，而是中国本原哲学符号。

例如黄土高原的招魂辟邪巫俗剪纸“五道娃娃”，它是 5000 年前马家窑文化彩陶盆所谓“舞蹈娃娃”图案文化符号的传承延续。它不

是舞蹈娃娃，而是五方神的五道娃娃。

例如民族和地域性民间剪纸的虎头鱼尾的虎头鱼，鸟头龙身的鸟头龙，猪头龙身的猪头龙等，都是阴阳相合，天地相交的文化符号，诞生于原始社会的中国本原哲学密码。

中国民间剪纸的装饰图案符号，不是客体的自然形态模仿。例如喻天喻阳的老虎的身上装饰阳性牡丹，喻水喻阴的鱼的身上装饰阴性莲花，“爱虎”的肚子里装饰几个活蹦乱跳小老虎以喻子孙繁衍生生不息。传统民间剪纸的老虎不是姿态各异的瞬间动作的老虎，它有两种，一种是腿短短的，胖胖可爱的爱虎，另一种是凶猛的下山虎，而是本原哲学符号的观物取象，前者是伴娃娃玩耍保护娃娃的，后者则是贴于中堂镇宅辟邪的。

民间剪纸的生活器物也不是自然形态的生活器物，如：“扣碗”，它不是自然形态的扣碗，它作为春节和婚俗的民俗剪纸，上喻天，下喻地，两碗相扣寓天地相交阴阳相合化生万物。有的扣碗半开由里面蹿出一条鱼来，这条鱼就是化生万物的繁衍之神。鼠年春节，扣碗半开由里面蹿出一只老鼠来，叫“鼠咬天开”，在民间鼠多子，是繁衍人类万物的子神。

民间剪纸的瓜果桃梨也不是自然形态的瓜果桃梨，而是象征多子的母体，它往往是剖面露出子来，意在多子。南瓜多子，也是子孙繁衍观念的观物取象，老鼠吃南瓜，是子神繁衍人类万物的中国本原哲学观物取象的哲学符号。

四、中国民间剪纸的创造者是以农村劳动妇女为主体的中国亿万

劳动妇女。她们大都从四岁开始就跟母亲学习剪纸，开始是以灯焰熏样模拟，后来脱稿独立创作。开始时是小剪刀，精美华丽，到了晚年则多用大剪刀，大刀阔斧，气势宏伟，不拘小节，而且文化内涵也愈来愈深厚，形成突出的个人艺术风格。

中国民间剪纸作者是为自身社会生活服务的不脱离农业生产的妇女劳动者。随着社会商品经济的发展，派生出脱离或半脱离农业生产的以男性为主体的民间艺人。由于追求商品生产的数量，多用特制刻刀刻纸，另外也用于其销售对象的不同，因而更多的是世俗化内容和工艺加工的精雕细刻风格。另外为了突出华丽精美和绘画风格在制作方法上采用金箔彩纸和绘制染色。例如河北蔚县作坊的绘画风格的染色戏剧人物剪纸。

五、中国民间剪纸艺术语言与艺术风格的时代发展。由于现代农村生产生活方式的转变，中国民间剪纸由传统的民俗生活实用，向作为艺术活动的独立的艺术创作发展，特别是有着广泛社会影响的民间剪纸艺术家和艺术大师，在深厚的传统文化基础上创造性发展个性才华，无论从生活题材内容到形式风格规模都有极大发展。如陕西旬邑的库淑兰、延川高凤莲，安塞民间剪纸与延川小程村民间剪纸群体等。

靳之林

## 中国的生命之树崇拜与民间剪纸的生命之树形象

一、宇宙大自然生命之树（生命之花）的寒来暑往，四季枯荣，死而复生。（特别是四季常青的生命之树）形成中国的生命之树（生命之花）的植物图腾崇拜。它与东出西落环天运行生生不息的太阳崇拜合一，形成太阳生命之树（生命之花）崇拜。

这就是中国古书记载的日出东方旸谷九枝九华（太阳花）通天通阳的扶桑扶木、日落西方的若木与宇宙中央通天通地的建木通天柱。中华民族的中华，即屹立于宇宙中央的太阳光华（花）生命之树。

二、中国的生命之树（生命之花）崇拜，是人类生生不息的生命意识与中国阴阳相合化生万物，万物生生不息的中国本原哲学的观物取象。

三、中国民间剪纸生命之树的多种艺术形态与文化内涵：

- 生命之树与生命之花。如常青树、大松树、十果花、牡丹、莲花、桃榴三桂。
- 生命之树与太阳崇拜合一。如扶桑树。
- 扶桑树上有太阳鸟金鸡，金鸡鸣则天下之鸡皆鸣。
- 通天观念的射日射鸟与古史神化“后羿射日”。
- 东方大海旸谷出扶桑生命之树，变体为水盆生命树，水瓶生命树。并发展为聚宝盆与摇钱树等多种形式的民间剪纸生命之树。
- 生命之树与中国各民族地域动物图腾与神祇崇拜合一。猴与生命之树的合体。大桃树与猴吃桃，双猴捧寿（河南、中原

古商族)。

虎与生命之树的合体。对虎生命树，虎头花（西部、古羌族）

鹿与生命之树的合体。对鹿生命树，鹿头花（内蒙、北方民族）

羊与生命之树的合体。对羊生命树，羊角与羊角太阳生命树，羊头花（西部、古羌族）

猪与生命之树的合体。猪头花（辽宁、满族）

鸟与生命之树的合体。榆树鸟、松树鸟，对鸟生命树（浙江，古越。山东、东夷）。凤凰戏牡丹、金鸡探莲花

繁衍多子的神祇鱼崇拜与生命之树的合体，对鱼生命树、对鱼华冠华盖、鱼戏莲。

●生命之树与人格化神抓髻娃娃的合一。（甘肃镇原祁秀梅剪纸）及“剪花娘子”“四姐妹游春”（陕西旬邑库淑兰剪纸）等等。

●生命之树与通天山崇拜的合一。纸扎桑山、金山、银山。

●宇宙中心的生命之树建木演化为索罗杆、华表、旗杆斗、圭形、柱形等各种通天符号。

●生命之花太阳花的多种放射性花瓣，民间剪纸装饰符号。四瓣花、八瓣花、圆点、月牙、锯齿、花瓣等。

#### 四、民俗剪纸生命之树的社会生活实用

##### ①人生礼仪：

●娃娃出生和过满月，送的鸡蛋上贴生命之树红色剪纸，以寓娃娃茁壮成长。

●婚俗礼仪，剪鱼戏莲、凤凰戏牡丹、金鸡探莲花，以寓天地相

交，阴阳相合，子孙繁衍生生不息。

●寿诞礼仪。剪烛花生命之树，贴于烛台，以寓健康长寿。

●丧仪丧祭。剪生命之树，以寓灵魂不死生命永生。

纸扎生命之树，引魂幡顶端仙鹤、九莲灯伞盖、桑山、金山、银山、以及现代的花圈太阳生命之花。寓灵魂通天通阳，生命永生。

### ②节日风俗：

●春节的窗花剪纸常青树、鹿鹤同春、水盆生命树、水瓶生命树、摇钱树、石榴聚宝盆、鹿头花、虎头花、猪头花、凤凰戏牡丹、金鸡探莲花、帘帘剪纸万年青等。以寓阳气下降，阴气上升，天地相交，五谷丰登，子孙繁衍生生不息。

●清明节的纸扎“佛托”、“清明斗”、“坟飘”、香斗插剪纸“天梯”，均寓灵魂通天通阳，生命永生。

●端午节插艾草于门，门上贴大红剪纸“八卦葫芦”。

五毒背心与香包的服饰刺绣中，丰富多彩的生命之树与生命之花剪纸底样。

### ③民间巫俗剪纸纸扎：

●湖南贵州傩仪傩坛的桃花洞生命之树剪纸纸扎。

●巫师招魂辟邪设坛请神的天梯剪纸纸扎“长听”。

●灶君、财神神龛剪纸帘帘摇钱树与聚宝盆。

五、由原始社会地域性彩陶符号的生命之树（生命之花）崇拜，到民间地域性的生命之树剪纸符号的文化遗产。



## 生命保护神与繁衍之神

### 抓髻娃娃

一、人类的生命与繁衍意识和生命保护神与繁衍之神抓髻娃娃。

——由新疆阿斯塔那出土的招魂剪纸，到唐代诗人杜甫的“剪纸招我魂”民俗。

二、中国原始社会由全兽型、半人半兽型、全人型的图腾保护神与繁衍之神的抓髻娃娃的三个发展阶段。

——由 6000 年前仰韶文化彩陶双鱼人面、5000 年前马家窑文化彩陶拉手娃娃到 4000 年商代青玉女佩抓髻娃娃。

三、抓髻娃娃的民俗文化社会功能

1、生命保护神抓髻娃娃——用于招魂辟邪、镇宅驱鬼、燎疔送病、扫天止雨。

● 招魂辟邪的“抓髻娃娃、招魂娃娃、送鬼娃娃、五道娃娃。

● 燎疔送病的疔娃娃、送病娃娃、簸箕娃娃。

● 镇宅驱邪的拉手娃娃、瓜子娃娃、纸幡娃娃。

● 扫天止雨的扫天婆、扫天媳妇、棒槌娃娃。

2、生命繁衍之神抓髻娃娃——用于婚俗合卺的繁衍与大地的五谷丰收。

● 喜娃娃

● 抓髻娃娃坐莲花、莲花娃娃、石榴娃娃、瓜子娃娃、对鱼抓髻娃娃。

四、抓髻娃娃的基本形态

①生命保护神的抓髻娃娃：

- 头梳单髻、双髻或饰双鸡，正面站立，双腿叉开，双手上举（或下垂）的男性阳性抓髻娃娃（或女乳垂男阳的阴阳两性抓髻娃娃）。
- 双手举双鸡，或一手举鸡（日）一手举兔（月）的抓髻娃娃。
- 瓜子娃娃与男性手拉手的拉手娃娃。

②生命繁衍之神抓髻娃娃：

- 头梳双髻，正面站立，双腿叉开下蹲，双手下垂（或上举），女乳垂男阳的阴阳两性抓髻娃娃。
- 头上顶莲花或脚下踩莲花、脚下双鱼莲花的女性抓髻娃娃。

五、农村家庭主妇既是抓髻娃娃剪纸的创造者，又是巫俗文化的实施者。

- 抓髻娃娃招魂巫俗（例：陕北延川马家窑招魂巫术）。
- 婚俗合套洞房的大幅喜娃娃团花剪纸（例：山西孝义李在田母亲喜花团花剪纸）

六、抓髻娃娃抓髻、鸡与莲花、鱼释

- 抓髻娃娃头饰双鸡或双手举双鸡。鸡寓太阳寓通天通阳，一手举鸡一手举兔寓通天通地的宇宙之神。
- 抓髻娃娃脚踩莲花，莲花女性寓地寓水寓阴寓生育繁衍。左右阴阳双鱼相交，鱼是繁衍多子的符号，抓髻娃娃在这里成为通天通地的宇宙繁衍之神。

## ■靳之林氏講演「中国民間剪紙的芸術語言」のあらましと感想を含む註解

第一に、剪紙作品は折って剪るという作業によって、シンメトリー（対称、対称的同型）の図柄を生成するということ。そのシンメトリーは折る回数によって、図柄の形態と観念を生成させる。

まず、一回目に二つ折りして図柄を剪れば、左右、あるいは上下に二つのシンメトリー（同型）な図柄が生まれる。中国の伝統的な物象＝観念では、これは「陰陽」「天地」「牡牝（雌雄）」などの「対立統一の対象性的な美学観」をあらわしている。

つぎに、さらに二つ折りして図柄を剪れば、四つの同型の図柄が生成する。中国の伝統的な物象＝観念では、これは「四方」「四象」「四季」などの美学観をあらわすことになる。

さらに三度目の二つ折りをして図柄を剪れば、八つの同型の図柄が生成する。中国の伝統的な物象＝観念では、これは「八卦」「八方回転」などの美学観をあらわすことになる。

この「同型」の図柄の基本構造は、全ての図柄が同型であるというばかりではない。同じ二つの同型であっても、一方の図柄は他方の図柄と反対方向を向き、お互いに向き合っていないから、異質な性格、すなわち差異性と対向性も備えている。この差異性と対向性は、中国の伝統的観念では、同型であるとともに、「陽」と「陰」のように向き合う反対物を示すことになる。これがジン先生のいわれる「対立統一の対象性的な美学観」です。

紙を二つ折り、四つ折り、八つ折りすることで簡単につくれるシンメトリー（対称、同型）と対向的差異性（陰陽）の観念から、さまざまに変容する剪紙作品の形態が生まれてくる。

たとえば、二つ折り、四つ折りした紙で基本型を剪りとり、これを開いてしまって、そののちの工程では、できあがった同型の図柄の内、あるいは外に、異なった図柄をそれぞれに剪り取っていくなら、シンメトリーの基本図柄のうちにアンシンメトリーな複雑な変化を与えることができる。

第二に、中国文化の美学観は、外因を重んぜず、本質を重んずる。ことばを変えると、「不変の形」を重んじ、「変化する光」を重んじない。したがって、物象の「外輪郭の形を重視する」。そうしてのち、この形の内部に装飾を加えるが、加えないままのこともある。

第三に、中国民間剪紙の造形観念と装飾観念は、客体の自然形態や瞬間動作の模倣ではない。中国の民族文化に起因し決定された「内涵と造形模式」をあらわしたものである。それは原始社会にはじまり、数千年にわたって継承されてきた「民間文化の符号」「本原哲学符号」をあらわすものである。

この第二と第三の指摘は、一つのことを示しているように思えます。第二にいう「不変の形」「外輪郭の形を重視する」とは、第三にいう数千年にわたって形づくられ継承されつづけてきた中国文化の「本原哲学符号」であり、これが中国民間剪紙の造形観念と装飾観念の「内涵と造形模式」を表したものとされているのだとおもいます。

講演要旨では、第三の指摘について、例をあげてすこし詳しく記してあります。中国民間剪紙の造形観念と装飾観念は、中国の民族文化に起因し決定された「内涵と造形模式」をあらわしたものである。それは数千年にわたって継承されてきた「民間文化の符号」「本原哲学符号」をあらわすものである。

〈例の1〉黄土高原の「陰陽双魚相交の抓髻娃娃（揚げ巻きの赤子の神）」を剪った「喜花剪紙」は、中国の本原哲学である「観物取象」の哲学符号であり、6000年前の仰韶文化半坡類型彩陶盆にあるいわゆる「人面含魚」（人の顔らしい図像の左右に魚が対称的に描かれている）の図案文化符号の伝承・延続であって、この双方にある魚の図像は漁撈生活を反映したものではない。中国本原哲学の符号である。

〈例の2〉黄土高原の「招魂辟邪」の巫俗（シャーマン民俗）剪紙である「五道娃娃」は、5000年前の馬家窑文化（仰韶文化馬家窑類型ともいう）彩陶のいわゆる「舞踏娃娃」の図案文化符号の伝承・延続である。後者は一般に「舞踏娃娃」と呼ばれているが、これは単に娃娃が舞踏している場面を写實的に描いたものではない。「五方神」をあらわす「五道娃娃」をあらわす文化符号である。

〈例の3〉民族的に広がりをもち、また地域によって特色をもつ民間剪紙である虎頭魚尾の「虎頭魚」、鳥頭龍身の「鳥頭龍」、猪（中国語の猪はブタのこと）頭龍身の「猪頭龍」等は、陰陽相合、天地相交の文化符号であって、こ

れらは原始社会の中国本原哲学に誕生したものである。

中国民間剪紙の造形観念と装飾観念は、客体の自然形態や瞬間動作の模倣ではない。これをよりはっきりと示す例をつぎにあげる。

〈例の4〉「老虎」の身に牡丹が装飾されるのは天や太陽の喩であり、「魚」の身に蓮の花が装飾されるのは水や陰の喩である。また、「愛虎」の肚に小さな老虎が元気に跳び戯れている装飾を描くのは、子孫繁栄が生命がひと時も休まずに永続していくことの喩である。このように、伝統民間剪紙の「老虎」は老虎の瞬間動作の姿を模倣したものではない。老虎には二つの種類があり、一つは腿が短く手足がかわいい「愛虎」、もう一つは凶猛な「下山虎」、前者は赤子を保護する神として赤子の傍に置かれたり玩ばせたりする。後者は「鎮宅辟邪」のために家の中堂に貼るものである。

〈例の5〉民間剪紙に描かれる生活器物は、自然形態の生活器物ではない。たとえば、「扣碗」は自然形態の扣碗（蓋付き碗）ではない。春節と婚俗の民俗剪紙であり、碗の上蓋は天を喩し、下は地を喩している。両碗が相いはめられて天地が相い交わり、陰陽が相い合わさり、万物が化生する。扣碗が半開きになっていて、そこから一匹の魚がとびだしている剪紙図案があるが、この魚は万物が化生して繁栄する神をあらわしたものである。また、鼠年の春節には、半開の扣碗から老鼠がとびだした図案「鼠咬天開」が用いられるが、これは鼠が多子であって、人類万物を繁栄させる子神とされるからである。

〈例の6〉民間剪紙の瓜果桃梨は自然形態の瓜果桃梨ではない。これらは多子を孕む母体をあらわしている。瓜果桃梨でしばしば中身が割れてそこから子が出ている図案が描かれているのは、多子を意味する。「南瓜多子」は子孫繁栄の観念をあらわす観物取象であり、「老鼠吃南瓜」の図案は、ここに描かれる子神が人類万物を繁栄させるという中国本原哲学である観物取象の哲学符号である。

※ ※

これらの事例によってジン先生が語る「観物取象」の中国本原哲学とは、これを西洋的な概念で言い表してみると、どんな語彙概念にあたるかについて、触れておきたいとおもいます。

第二の指摘にいう中国の美学観の「不変の形」とは、西洋の概念では「シンボル symbol」、日本語の訳では「象徴」という言葉にいちばん近いかもしれません。あるいは、西洋キリスト教伝統のことばに近づければ「アイコン Icon」（キリスト、聖母、殉教者の図像ですが、語源はギリシア語の eikon でイメージと同じ意味）、あるいは現代流の概念でいえば「イデアル・オブジェ」という言葉がもつ含意に近いようにもおもえます。

ただし、たとえば、中国で「老鼠が南瓜を吃る」の図像・画像が「子孫繁栄人類万物」をあらわす「哲学符号」だとジン先生が言われるとき、それは「観物取象」であると言われていて、西洋の「象徴」概念とは異質だと言っているのかもしれませんが。

西洋中世の「象徴」では、たとえば、薔薇ほどにはすぐに枯れることのない「ギンバイカの花輪」を結婚式にかぶることは、「長く続く合法的な結婚の喜び」を象徴するものだったと言われます。この西洋中世の「ギンバイカの花輪」という「象徴」は、はたして中国でのジン先生の言われる「観物取象」とどこがちがうかが問題になりそうです。中国にかぎらず西洋でも、あるいは日本でも、「物」を観る、「物」に見る、といった行為を通して、その行為のうち何事かの「人間のありようの姿」すなわち、「象」を見出すということは変わらなりにおもえます。どこがちがってくるかといえば、おそらく、「物」と「象」との一体性とか、比重がちがうのかもしれませんが。西洋の「象徴」観では、「物」は素材で「象」の意味が最も重要なものにおもえます。中国では「物」と「象」とが不即不離のように一体のもので、これが「観物取象」と言われる。では、日本の文化においての事物と「取象」の関係構造とはどのようなものかの解明が、私たちにとっての課題となります。（島 亨記）