

第四章 民间剪纸、刺绣与巫文化

将装饰和实用巧妙地结合起来,是民间艺术家的伟大创造。民间美术主要以实用为目的,无论为满足精神活动的实际需要,或为满足物质生活的实际需要,都注重艺术形式的美,注重通过美的艺术形式,传达出丰富深刻的文化信息和精神内涵,包括巫文化的信息和内涵。

民间服饰是民众物质文化生活和精神文化生活的表现。民间服饰为日常生活之必需,又具有美化生活的作用。民间服饰的质料、样式和装饰,是研究不同时代、不同地区、不同民族的民俗的重要资料,具有文化研究的宝贵价值。

刺绣是民间服饰装饰的重要手段。巧手的民间妇女用彩线一针一线在布帛上绣出种种精致细密、五色斑斓的纹样,许多纹样都具有象征寓意的巫术含义。

剪纸是刺绣的底样,并且更多地运用于岁时节日、人生礼仪和民间信仰各种民俗活动当中。剪纸和刺绣一样,在中国是最为普遍的民间艺术创作。以往广大中国农村,妇女从幼小时便开始学习剪纸和刺绣。精巧的制作,伴随她们度过一生。她们创作的民间艺术品,是个人生活经验的结晶,更是千百年民众文化心态的反映。

第一节 剪纸的由来与发展

剪纸是广泛流传的民间美术品。民众中有不少擅长剪纸艺术的高手。剪纸在民众生活中到处可见，年节时作为门笺、窗花，婚寿喜庆少不了喜花剪纸，丧葬祭祀也有专门用途的剪纸。剪纸还是妇女描鞋样，绣枕头，缝肚兜，制衣帽，印染刺绣的图案底样。心灵手巧的农村妇女往往珍藏一本夹花样的册子，展现开来，琳琅满目，美不胜收。剪纸是绘画和雕刻的艺术。从原始时代的刻玉纹样、殷商时代的甲骨文和钟鼎文刻划、商周青铜器装饰、战国秦汉的瓦当图案、汉代的画像石刻中，可以看到中国民间剪纸一脉相承、源远流长的艺术渊源。

中国是发明纸的国度，汉代造纸技术已经基本完备。纸的发明为剪纸艺术提供了物质材料，但是至今尚未发现汉代的剪纸。一九五九年曾在新疆吐鲁番古墓葬出土一千多年以前北朝时代的“对鹿”、“对猴”和几何形团花剪纸，这是目前可以见到最早的历史遗物。

新疆出土的北朝剪纸，制作已经相当精美，推想在此之前还应当有一个历史的发展过程。有的研究者认为更早的剪刻皮革和金箔镂刻，已经为剪纸艺术的发生和发展作了较为充分的准备。《汉书》记载，汉武帝曾令方士摄死去的宠妃李夫人魂影，在夜间张帷幕隔远观看，这种巫术活动实为后世皮影戏的滥觞。皮影与剪纸有着密切的关系。

魏晋风俗，新年元旦为“鸡日”。人们欢庆新年，在门户张贴鸡画，或者用各种颜色的彩绸镂刻成鸡形张贴，以辟除不

祥。正月七
用彩绸或
饰佩戴。

作《李夫人
取象西王

正仓院收
年，即公元

到了

加丰富多
夫之家剪

蝶、春胜以
下效，一日

七月七日
庭中，随

唐还盛行
嵌刻“宜

作为礼物
宋代

之制，备
百兽之形

草蜥蜴，
《唐宋遗

父母家以
盖之，上

这些剪制
声。据南

祥。正月七日是“人日”，古人在这一天占卜一年的吉凶。人们用彩绸或者金箔，做成人形、花形贴在屏风上面，或者做成头饰佩戴。这种类似鸡冠形状的头饰叫做“胜”。晋代贾充的著作《李夫人典戒》记载：“人日造花胜相遗，像瑞图金胜之形，又取象西王母戴胜也。”“胜”的实物，如今还可以见到。日本奈良正仓院收藏有一件天平宝字元年，也就是中国唐肃宗至德二年，即公元七五七年制作的镂金剪彩有人形图样的“胜”。

到了隋唐时，这种“镂金作胜”、“剪彩为人”的节日风俗更加丰富多样。唐代段成式在《酉阳杂俎》书中写道：“立春，士大夫之家剪纸为小幡，或悬于佳人之首，或缀于花下，又剪为春蝶、春胜以戏之。”在这天皇帝还将金胜、彩花赏赐群臣，上行下效，一时成为风气。贵族官僚竞相挥霍，宰相元载的宠姬“于七月七日令诸婢共剪轻彩作连理花，以阳起石染之，当午散于庭中，随风而上，遍空如五色云霞。”（见《妆楼记》）从魏晋到隋唐还盛行一种“宜春贴子”，又叫“春书”的剪纸。这种剪纸中间嵌刻“宜春”二字，周围配上各种花样，张贴在自家的门楣，或作为礼物馈赠进献。

宋代民间剪纸大为流行。“江淮南北，五月五日钗头彩胜之制，备极奇巧，凡以缯绡剪制艾叶，或攒绣仙佛、禽鸟、虫鱼、百兽之形，八宝群花之类，绉纱蜘蛛、绮縠麟凤，茧虎绒蛇，排草蜥蜴，又螳螂蝉蝎，又葫芦瓜果，色色逼真，名曰‘豆娘’”（《唐宋遗记》）。《东京梦华录》中记载：“凡孕妇入月，于初一日父母家以银盆或绫或彩画盆盛秫秸一束，上以锦绣生色帕复盖之，上插花朵及通草贴罗五男二女花样，以盘盒装送馒头。”这些剪制的花样，已开后世节日剪纸或“喜花”、“礼品花”的先声。据南宋时周密《志雅堂杂钞》书中所载，艺人在繁华都市大

街上剪出各种花样的纸花纸字，供人购买，并且记录了技术精巧的剪纸艺人的事迹：“向旧都（指北宋时国都汴梁）大街（又作天街）有剪诸色花样者，极精妙，随所欲而成。又中瓦有愈敬之（又作中原有余承志）者，每剪诸家字皆专门。其后忽有少年能衣袖中剪字及花朵之类，更精于二人，于是独擅一时之誉。”

南宋时在福建泉州一带，已有专门制作发卖年节时贴在门楣和春联上的刻纸，叫做“红笺”和“福符”。这种剪纸技艺一直传流到今天。剪纸艺术受到人们的喜好和重视，还把它们应用到瓷器的装饰上。南宋吉州窑出产有名的黑釉茶具，称为“天目”茶碗，曾广泛地采用剪纸花样作为装饰。直到明代嘉靖年间，江西景德镇出产的瓷器，仍然流行剪纸花样的纹饰。

明清时代剪纸艺术品大量在日常生活中出现。装剪成的字或花样，张贴于扇面或画轴。年节喜庆馈赠的食品礼盒上常常加盖一张圆形或方形的剪纸，镂刻出种种吉祥图案。如清代小说《红楼梦》，描述刘姥姥在大观园里，见到各式各样的小面果子，拣了一个牡丹花样的笑道：“我们乡里最巧的姐儿们，剪子也铰不出这么个纸的来！我又爱吃，又舍不得吃，包下家去，给她们做花样子倒好。”由于印染织绣工艺的发展，小件的刺绣品往往需要剪纸花样，这些花样多出自妇女之手。为满足作坊的需要，此时剪纸已经大量生产。

南北各地的剪纸艺术品类繁多，各具特色。北方地区剪纸多用作窗花，粘贴在农家屋舍窗格子白纸之上，线条粗犷，造型夸张，具有北方民众豪放的审美风格。南方地区的剪纸多用于礼品装饰，或作为刺绣底样，优雅精致，纤细轻巧，玲珑剔透，有如江南风物的秀美。

河北蔚县的民间剪纸久负盛名。民间艺人吸收了木版年

画和木版
染，构图饕
曲人物故
陕西
化传统淳
白色窗纸
气息。陕
大”的艺
精巧，豪
浙江
纹样工
觉，花纹
广东
大量生
箔刻制
目，十分
民
造众多
艺术形
今，历
以保存
可或缺

剪

画和木版水印窗花的创作方式,以阳刻为主,再加上色彩点染,构图饱满,造型生动,色彩明快,极富装饰趣味。尤其是戏曲人物故事剪纸,最为引人。

陕西、山西黄河流域地区,是中华民族的摇篮,古老的文化传统淳朴深厚。岁末年近,黄土高原一孔孔窑洞的窗户上,白色窗纸贴着鲜红翠绿的各色剪纸,平添了许多吉祥喜庆的气息。陕北剪纸古拙、淳厚、刚健、豪放,与秦汉时代“深沉雄大”的艺术作风一脉相承。关中平原地区的剪纸则在简练中见精巧,豪放中见秀丽,透露出唐代艺术的妩媚趣味。

浙江乐清的民间剪纸多贴于窗上或制作彩灯。刀法精微、纹样工细。剪纸多用白纸刻成,不衬红纸,有一种浮雕似的感觉,花纹细如发丝,纤而不繁。

广东佛山剪纸是著名的南方剪纸。当地有许多手工作坊,大量生产剪纸。佛山剪纸不仅用纸作为材料,还采用极薄的铜箔刻制,极为精细。尤其是金纸套色刻纸,富丽华美,鲜明夺目,十分考究。

民间剪纸的作者以妇女为主体,她们手执剪子、刻刀,创造众多无与伦比的剪纸艺术品。她们以彩色缤纷令人目迷的艺术形式,世代相传,表达广大民众的群体意识。从远古到现今,历代民众的文化心理和审美趣味,通过她们劳动的双手得以保存下来。她们的创作,是了解民间文化和民众审美心理不可或缺的重要材料。

第二节 驱鬼和招魂剪纸

剪纸最早因年节活动的需要而产生。它和民间年画一样,

从开始出现巫术色彩便十分浓厚。

各地春节时门楣上常贴有“挂钱”，又叫“挂笺”、“门彩”，它原本是“贴于梁间用以厌胜”的巫术剪纸。

民众的心理意识，鸡为阳物，有辟邪的功效，是吉祥的象征。最早的年画“门画”中有“鸡画”，最早的剪纸有鸡形，古代年节还有在门户上装饰“土鸡”即鸡形雕塑的习俗。至今山东一些地方立春前一日儿童手臂上还挂“迎春鸡”。陕西关中农村祝寿庆贺，媳妇向公公献上布制的“寿鸡”，与真鸡一般大小。北方不少地方葬俗，要放“引魂鸡”在死者的头部。这些举动都反映出民间剪纸和其他民间美术品一样，以鸡驱邪的巫术含义。

明代刘侗、于奕正所著《帝京景物略》一书中记载，京师有除夕日“门窗贴红纸葫芦，曰收瘟鬼”的风俗。如今山东地方农历二月二“龙抬头”日，民众要剪龙、蛇（当地俗称“小龙”）贴窗、门、猪栏和鸡窝等处。在这些地方，旧时遇灾病流行，人们纷纷用黄表纸剪牛、桃及手持剪刀的孙悟空（猴）等，张贴在街门内面。

魏晋时民间便有采艾叶剪制成人形或虎形悬挂门上，或者剪彩为虎，上粘艾叶做成“艾虎”随身佩戴的风俗。《帝京岁时记胜》书中记述明清时代北京端午习俗：“家家悬朱符，插蒲虎艾虎。窗牖上贴红纸吉祥葫芦，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”。如今中国南北各地，民众仍在端午剪“宝葫芦收五毒”、“宝剑”、“剪刀绞蝎子”等图形遍贴各处。

“抓髻娃娃”是北方黄河流域地区民间常见的巫术剪纸。抓髻娃娃头立双鸡，一般为女性或男女合体，也有圆头，没有



图3 蛇盘兔(陕北民间剪纸)

“挂笺”、“门影”

为效，是吉祥的象
剪纸有鸡形，古代
习俗。至今山东
”。陕西关中农
与真鸡一般大
的头部。这些举
以鸡驱邪的巫

记载，京师有
山东地方农
你“小龙”)贴
病流行，人们
等，张贴在街

悬挂门上，或
风俗。《帝京岁
家悬朱符，插蒲
福，用软帛缉缝
朱雄葫芦，小儿
在端午剪“宝葫

各处。
见的巫术剪纸，
头，没有

双鸡的男性抓髻娃娃。

甘肃、陕西一带，春节期间有“燎疖”之俗。正月二十三日或二十四日，民众燃烧火堆，用黄表纸剪成抓髻娃娃“疖娃娃”，投入火中，家人都从火堆上跳过，谓之“送疖”、“燎疖”。这是一种模拟巫术活动。剪纸“疖娃娃”是病魔的象征物和替代物，燃火焚烧以示驱逐之意。

当地还有一种“簸箕娃娃”。剪一个纸人，再剪一个簸箕粘在纸人手上，使平面的剪纸成为立体形状。将“簸箕娃娃”贴在窗纸外边，夜晚持油灯在纸人前边上下晃动，人在屋里看，好像抓髻娃娃在簸簸箕。这种驱除病灾的剪纸，与皮影戏颇为类似。在甘肃农村，簸箕中还剪有蝎子、蜈蚣、壁虎、甲虫、蜘蛛五种毒虫，更具体显现驱除五毒，消灾辟邪的巫术意义。

类似的剪纸还有河南灵宝的“送病娃娃”。剪两个一手抬桃、一手拿刀、头梳双髻(鸡)的纸人。男孩生病则剪男形，女孩生病则剪女形。如果疾病将愈，就剪两个小人抬一个一手拿石榴一手拿刀的抓髻娃娃。

陕西关中西部的“送病娃娃”是剪一个骑马的人形或者长着翅膀的飞人。家人燃烧纸人在病人身上绕一绕，口中念念有词：“送了头上头上轻，送了身上身上轻。送散了，不见了，病再不犯了。”然后将纸灰扔入水碗，将水倒在十字路口，意味着病魔已经焚烧，并且迅速被驱逐出体外。

甘肃东部的“送病娃娃”是剪串纸人贴在炕墙，用荞麦面捏一盏面灯，插上一面小红旗放在炕边。家人手执谷草火把，边念叨着病人的名字将纸人和小旗送到屋外焚化，以此象征病魔已被送走。

这种模拟巫术剪纸不仅可以代表病魔，也可象征其他鬼

神州文化集
 魅，乃至作为真
 妇”的习俗。这
 将垃圾脏土盛
 “穷媳妇，离我
 表示已将“穷
 东北地区
 八、二十八这
 绢，或者一手
 将生病小孩白
 有的替身还
 发作为替身
 灵魂观
 归咎于鬼魂
 间多见的巫
 少驱鬼辟邪
 “暖水
 行》中，记
 纸招魂的
 的实物。
 的草人上
 葬。
 鸡在
 娃受了惊
 一边呼
 秤，秤上
 上，然后

魅,乃至作为真人的替身。陕西三边农村有正月初六“送穷媳妇”的习俗。这天民众要将屋里屋外打扫得干干净净。夜深时将垃圾脏土盛入簸箕,上面放一白纸剪成的纸人。一边口念:“穷媳妇,离我门,我给你寻个好头主”,一边将垃圾倒在门外,表示已将“穷鬼”送出。

东北地区的吉林扶余农村,民众要在农历四月初八、十八、二十八这几天烧纸人还愿。他们剪成一手拿笤帚一手拿手绢,或者一手拿笤帚一手拿盘的纸人。认为将纸人焚烧,便可将生病小孩的灵魂换回,让纸人作为替代去侍候阴间的鬼神。有的替身还是用布做成病孩的真实模样,剪下病孩的一束头发作为替身纸人或布人的头发。

灵魂观念是民众重要的巫术观念。人们往往把疾病缠身归咎于鬼魂的作祟和灵魂的失落。自古以来,招魂便是中国民间多见的巫术活动。驱鬼和招魂成为一个问题的两个方面。不少驱鬼辟邪的剪纸同时也有招魂意义的内涵。

“暖水濯我足,剪纸招我魂。”唐代诗人杜甫在长诗《彭衙行》中,记述了他在战乱中来到陕西北部的彭衙,友人为他剪纸招魂的情景。在新疆吐鲁番古墓中曾经出土唐代招魂剪纸的实物。纸人粘附在女尸身边一个外缝麻布与成人一般大小的草人上,应是死者丈夫尸体已经不存,招魂附着草人以求合葬。

鸡在民间招魂巫术中有着重要的作用。山西新绛习俗,娃娃受了惊吓生病,家长老年妇女抱着一只大红公鸡,一边拍着一边呼叫病孩的名字走出家门。前边还有一位家人提着一杆秤,秤上挂着病孩的衣物,在娃娃受惊的地点抓一把泥土抹上,然后转回。一边往回走,一边前后呼应“叫魂”回家。

父母亲引孩子灵
 鬼神保护两个娃
 福建、广东

小人和一匹飞
 口，以禳除灾祸
 巫术剪纸

晴，防止自然
 同地方有“扫
 “扫晴娘

手持帚，挂向
 明代《帝

纸衣之，以茗
 淫雨连

在院里屋外
 在窑洞里的
 原型也是神

陕北三
 管帚枝，再
 “云梯”插

晴，二扫红
 甘肃

桩”的剪纸
 还将捶衣
 栽一根棒
 或处女施
 淫水”的

甘肃东部习俗，用红布条写上病孩的名字，系在公鸡腿上，然后抱着公鸡出门呼唤“叫魂”。转回家门要将公鸡放在病孩身上，然后再抱鸡出去。

不少地方办理丧事，起灵抬柩送入墓地下葬，要在棺材上放一只大活公鸡。陕北安塞丧俗，祭祀死者的灵幡和纸扎要系上纸制的“引魂鸡”。这是用鸡为死者招魂。陕西洛川，姑娘出嫁后的第一年，生日时父亲要捉只红公鸡为女儿记岁，不然女儿的灵魂永远将遗留在娘家。这是用鸡为生人招魂。

正因为鸡在招魂巫术中的重要作用，所以中国北方地区广泛流行以鸡为饰的招魂“抓髻娃娃”剪纸。以往在这些地方，孩子生病仰卧炕上，家人剪一个纸人，焚烧后放入水碗中，将灰水倒在家门外十字路口，再呼叫病孩名字回家。甘肃东部的“招魂娃娃”，是剪纸人吊在墙上或放在炕下，然后一边用筷子敲打碗边，一边呼叫孩子的名字，直走到孩子遭受惊吓的野外，将孩子的灵魂招唤回家。如果孩子是因为从炕上掉到地下遭受惊吓，则剪一个红线系着的抓髻娃娃，先放到炕下地面，然后再提上来压在娃娃躺着的被褥底下，表示灵魂已被招回。

陕西兴平地方的“招魂娃娃”是剪三个或七个抓髻娃娃，民众说是“三魂七窍”，用线系在病孩衣服的扣子上，认为扣三天病孩的灵魂便会回来。河南灵宝地方民间若有小孩夜哭不睡，便剪个纸人吊在屋外树上，纸人上书写“我家有个夜哭郎”，据说可将飘荡在外的病孩灵魂招回。

甘肃东部和陕西北部有一种“招魂娃娃”，剪两个人形手拉手走来，有的剪一个人形拉着两个娃娃，或一串纸人旁边另剪有一个娃娃，据说都是抓髻娃娃引着病孩的灵魂回家之意。有的是剪一男一女两个大人，旁边或中间拉着一个娃娃，说是

父母亲引孩子灵魂回家。山东滨县有一种招魂娃娃则是剪祖先神保护两个娃娃的形象。

福建、广东地区民众遇家有小儿遭受惊吓生病，则剪四个小人和一匹飞马，与纸钱等物一并供献神前，或置放桥头路口，以禳除灾祸。

巫术剪纸不仅有驱鬼辟邪招魂纳吉的作用，还能止雨祈晴，防止自然灾害，这便是民间普遍流行的“扫晴娘”剪纸，不同地方有“扫天婆”、“扫天媳妇”、“扫天娘娘”等不同的名称。

“扫晴娘”风俗流传已久，元代有咏扫晴娘诗：“卷袖擎裳手持帚，挂向阴空便摇手”。

明代《帝京景物略》书载：“雨久，以白纸剪妇人首，剪红绿纸衣之，以苕帚苗缚小帚，令携之，竿悬檐际，曰‘扫晴娘’”。

淫雨连绵时节人们剪个手拿笤帚的纸人用红线系上，挂在院里屋外，或系在木棍、高粱杆，插在墙上，有的地方也有贴在窑洞里的剪纸。这种止雨祈晴巫术剪纸，有的研究者认为其原型也是神通广大的“抓髻娃娃”。

陕北三边地区民众祈晴，是剪一纸娃娃，红衣绿裤，手拿笤帚枝，再用高粱秸扎一个一尺多高的“云梯”，由一位处女把“云梯”插在墙上，再把纸人插在“云梯”上，一边祈祷：“一扫晴，二扫红，三扫太阳红彤彤！”

甘肃庆阳、河南灵宝有一种“独女栽棒槌”或叫“独女栽桩”的剪纸。当地妇女以这种剪纸祈雨。剪成系挂院内，她们还将捶衣服的棒槌插进土里，或者把芦灰撒到院里，再在灰中栽一根棒槌。栽棒槌的姑娘必须是独生女。这种要求独生女或处女施行的巫术仪式，使人联想到远古时代“女祸积灰以止淫水”的传说。

第三节 祈子与生殖崇拜剪纸

维持生存与繁衍后代是原始人类心目中的大事。维持个体的生命,其主要目的是要使种族绵绵不断地延续下去,种族的延续,才使个体的生命存在具有意义。进入阶级社会,生育繁殖不仅是一种生物现象,而更具有社会学的意义。在古代中国社会,家庭是社会的基本单位,以血缘宗族作为维系社会关系的纽带。男女的婚姻、子孙的繁衍不仅是个人的大事,而且关系家族的兴衰,对于政治、经济权益的分配和转移都产生决定性的影响。婚姻被人们视为“终身大事”。按照儒家的伦理观念,“孝”是至高无尚的道德准则。“不孝有三,无后为大”,不能为家族延续香火便是最大的不道德。《礼记·婚义》开宗明义便写道:“婚礼者,将合二姓之好。上以事宗庙,而下以继后世也。”在种种有形或者无形压力的压迫之下,中国民众尤其是妇女的祈子愿望十分强烈,祈子成为中国民间巫术活动的一个重要内容。

祈子巫术活动各地形式多样,以民间美术剪纸来祈求婚姻美满、人丁兴旺,反映出广大民众强烈的巫文化心态。

在婚姻仪式采用的剪纸叫“喜花”。民间称新房为“洞房”、“帐房”,至今陕北一些地方还有举行婚礼在露天设帐的习俗,依然有古代婚礼“帐房”、“青庐”的残留,所以喜花又叫做“帐房花”。除在新房张贴的喜花剪纸以外,还有置放在新娘嫁妆上的“嫁妆花”。

在陕西和山东等地,喜花中有“茶壶”和“合碗”(又称“扣

碗”)前
葫芦
共饮
万物
千多
初生
盛。吉
意。



图4 洞房喜花(甘肃民间剪纸)

碗”)剪纸,研究者认为与古代“合卺之礼”有关。古人将匏瓜即葫芦剖开,以线连柄端,制成“匏爵”,即葫芦杯,新婚夫妇用它共饮合欢酒,此礼称为“合卺之礼”。葫芦成为男女交合、化育万物的巫术象征物。在我国广泛流传葫芦生人的民间传说。两千多年以前的诗集《诗经·大雅·绵》,便有“绵绵瓜瓞,民之初生”之句,用岁岁相继的大瓜小瓜来赞颂周民族的繁荣昌盛。葫芦多子,是母体的象征,剖葫芦为尊,又有男女合体的寓意。宋代以后,“合卺之礼”衍变成新婚夫妇相互对饮的交杯

酒，酒杯也不再采用原始的“匏尊”，但男女交合的生殖巫术含义依然十分明显。《东京梦华录》记载当时新人互饮交杯酒之俗：“用两盏以彩结连之，互饮一盏，谓之交杯。饮讫，掷盏并花冠于床下，盏一仰一合，俗云大吉”。如今山西地方婚俗仍有以新人的鞋来占卜，以一仰一合为吉。

古文中“壶”、“匏”通用，用“壶”来象征“匏瓜”即“葫芦”。用一仰一合的“合碗”、“扣碗”象征男女交合，子孙繁衍，蕴含着强烈的生殖巫术意味。类似这种祈求生育巫术意味强烈的剪纸还有“多子葫芦”。剪纸以葫芦为外框，里面是一些老鼠偷吃葡萄。葡萄多子，老鼠是十二生肖中的“子神”，和葡萄一样，均为祈求多子之意。

原始人类最早的生殖观念重视女性的生育能力，所以妇女和妇女的性器官往往成为崇拜的对象，妇女和女性器官不仅具有繁衍人类的伟大能力，先民在巫术活动中还将她们与自然现象、作物收成乃至人事变化联系起来，从而有了更加神秘的力量。据说陕西南部山区曾经残留一种祈雨的祭祀，由几名裸体妇女在龙王庙里舞蹈嬉戏。她们兴高采烈时使用身体、乳房去擦碰龙王的塑像，以求龙王降雨。当人们了解到男性在生育中所起的作用以后，男人和男性器官崇拜的观念亦逐渐形成。

除采用“壶”、“匏”（葫芦）、“合碗”（“扣碗”）隐喻女性或男女相交之外，民间剪纸中往往采用突出女性和男性生殖器官的形象、或将男阳女阴变形成为抽象的符号、乃至采用动植物谐音喻意的办法，反复表现男女的性器官和性行为。在民众的心目中，这种做法并非海淫下流，而是对于生殖繁衍力量、生命生生不息的讴歌和赞颂。他们希望用象征性的艺术手法，以

求实现祈子
民间剪
封闭的陕
莲”、“鱼咬
和历代民
描述。民
征着男子
则多象征
象征。汉
与莲戏，
图案。陕
莲花置于
须毛、扎
现，已十
正
或者莲
映出民
以猴喻
瓜喻女
女的“
表现男
金瓜、
生殖器
绵不
女
补地”

求实现祈子的实用目的。

民间剪纸中鱼、莲是两个重要的母题。在文化古老又较为封闭的陕北地区，婚俗广泛采用“莲花娃娃”、“娃踩莲”、“鱼戏莲”、“鱼咬莲”剪纸。鱼是男女性器官的象征，在中国古典诗歌和历代民歌中，都可以见到将鱼作为性器官或性行为象征的描述。民间剪纸中有双鱼相交，或鱼穿花、吐子、吐水，往往象征着男子的性器官或性行为，有仰浮水面或腹出莲花的鱼形，则多象征着女子的性器官或性行为。莲花是女子乃至女阴的象征。汉代乐府诗《江南可采莲》即是以鱼喻男，以莲喻女，鱼与莲戏，实际便是描述男女相戏。民间剪纸则常有鱼莲相戏的图案。陕西一些地方剪纸常见将女子下体处理为莲花，有的将莲花置于女子阴部。在剪纸莲花上还对花心着意刻画，或剪出须毛、扎出孔洞，或强调其鲜明的色彩，女性性器官的象征表现，已十分明显。

正如民谚所说：“鱼儿闹莲花，两口子好缘法”，鱼、莲相交或者莲生娃娃的剪纸，在民间婚礼中作为“喜花”广泛出现，反映出民众祈子和生殖崇拜的巫术心理。类似的民间剪纸还有以猴喻男、以桃喻女的“猴吃桃”喜花剪纸，以蝴蝶喻男，以金瓜喻女的“蝴蝶扑金瓜”喜花剪纸，以猴或蝴蝶喻男，以石榴喻女的“猴吃石榴”，“蝴蝶采石榴”喜花剪纸，多以造型或内涵来表现男女相交、繁衍生殖。如用猴、蝴蝶的形状来表现男阳，以金瓜、石榴作为承受器或多子的内涵来表现女阴。剪纸把男女生殖器生理形象抽象化成为艺术符号，祈求生殖繁衍子孙绵绵不断，成为勤劳智慧的中国劳动人民一种伟大的艺术创造。

女娲是民间传说中的创造之神，女娲“抟土造人”、“补天补地”的神话广泛流传。女娲又是“高媒之神”，即婚姻和生殖

繁衍之神。女娲信仰在古代中国非常普遍。民间婚嫁和生育活动中，至今仍出现有关女娲形象的剪纸。在中原黄河流域一带，女娲信仰尤为盛行。以临潼为中心的陕西关中地区，民众生活的许多内容，从婚丧礼俗、年节风习，到会社活动、应酬交际，往往都围绕女娲信仰而展开。

当地流行一种蛙形图案装饰的衣物“裹肚儿”，围系在人们的脐肚间以御风寒。“裹肚”从婴儿出生满月便开始系用，直到十二岁以前，每年的端午节，舅家都要给外甥送裹肚。长大后便由自家备制。从幼儿出生、长成婚姻、老死入殓，人们都把裹肚作为贴身衣物穿着。

裹肚或作成蛙形，或以剪纸为样，刺绣蛙形花纹。民众以为“媧”、“蛙”谐音，作成蛙形是祈求女娲老祖的庇佑。蛙多子，是生殖繁衍的象征。这种对于蛙的崇拜和生殖繁衍的巫术要求，在新石器时代仰韶文化彩陶盆的装饰上便可看到，经过五六千年漫长的历史岁月，依然传承不衰，使人不能不惊叹民众巫术意识是何等的顽强，作为巫术意识载体的民间艺术品生命力是何等的旺盛。

第四节 民间刺绣吉祥图案中的巫术心理

刺绣，在民间称为“绣花”、“扎花”，是民众生活中广泛应用的民间艺术品。人们在已经织好的丝绸布料上，用绣花针和彩线，按照画好的图样或剪纸花样，采用种种针法，在织物上面刺缀添附种种花纹。民间刺绣多出于妇女之手，她们精心创造的衣物佩饰刺绣，或作为年节的赏玩；或作为幼儿的服饰；

或作为婚嫁
寿衣和棺槨
使用。
刺绣工
界上最早发
西夏县西陝
说明远在王
十年代末
中，出土了
馆藏有一
出六条形
织都已经
桑、丝、帛
海外的殷
见到较早
西周刺绣
先秦
有帝舜命
山、龙、华
彰施于玉
制度。用
征意义由
实际上，
术习俗由
些具有特
艺术的

或作为婚嫁时的陪嫁；或作为老人的寿礼；乃至丧葬时逝者的寿衣和棺柩上的棺罩纹饰，一些刺绣品还作为护物、符咒佩戴使用。

刺绣工艺伴随着丝绸纺织技术的发展而发展。中国是世界上最早发明养蚕、缫丝、织绸的国家。本世纪二十年代在山西夏县西阴村新石器时代遗址，曾经发现半个切割过的蚕茧，说明远在五六千年以前，先民便已经注意到蚕茧的利用。在五十年代末浙江吴兴钱山漾距今约五千年的新石器时代遗址中，出土了一批丝织品，技术已达到一定的水平。甘肃省博物馆藏有一件新石器时代晚期的红陶罐，罐上用细细的阴线刻出六条形象生动的蚕。由此可见，当时中国南北各地养蚕和丝织都已经相当普遍。三千多年以前商代的甲骨文中已出现蚕、桑、丝、帛等文字。在商代青铜器上有种种的蚕纹装饰。流传海外的殷商铜觶上，还保留着“菱纹绣”的痕迹，这是迄今可以见到较早的刺绣例证。在陕西宝鸡茹家庄西周墓葬，曾经出土西周刺绣物的印痕，纹样清晰可辨。

先秦典籍文献中有许多关于刺绣工艺的记载。《尚书》上有帝舜命禹制作服装的故事：“予欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫作会（绘），宗彝、藻、火、粉米、黼黻，絺绣以五彩，彰施于五色，作服。”这就是流传后世的天子衮冕十二章服饰制度。用绘和绣的办法，在古代帝王的礼服上作出种种具有象征意义的图案。对于十二章的内容含义，历代解释各不相同。实际上，在衣服上绘画、刺绣花纹，乃是原始先民纹身黥面巫术习俗的一种扩大与延伸。专业巫师的出现，使他要求掌握某些具有特殊重要含义的巫术纹饰，以表明其掌握宗教、政治和艺术崇高地位。中国古代服饰上的刺绣纹样，之所以具有强

里出现不少经营刺绣工艺品的行庄。刺绣的用途在社会生活中日趋扩大,民间刺绣更加兴盛,成为商品生产的补充。不少城镇和农村妇女以家庭手工业承接外加工的形式,从行庄领回丝绸材料,在家刺绣,产品按照行庄的要求绣成,有的便由行庄直接提供稿样。民间刺绣与市场需要的地方风格融合,接受各地“名绣”的影响,同时还保留着质朴的民间风格,尤其是一些现代文明尚未到的偏僻地区,巫术意味依然十分强烈。

民间刺绣南方作品制作精致细腻,秀美而富有生气;北方作品则粗简规整,色彩凝重浑厚;广东地区地近南海,刺绣风格大胆热烈;西北高原,空阔单调,人烟稀少,刺绣风格保留较多的古代传统,色彩对比也较为强烈。

民间刺绣图案广泛多样,吉祥图案最为常见。往往以一种吉祥图案为主纹,配以各种花卉、动物、山水、人物以及书法,作为辅助纹样,排列组合,来表现多种寓意,内容十分丰富。

“寓意”是吉祥图案的重要表现手法。民众将两种或多种并无内在联系的事物,或借形,或谐音,传达出辟邪祈福的愿望。如借形寓意的图案,常见的有以松树和仙鹤组成的“松鹤延年”,寓意长寿;用石榴、佛手、桃子组合而成的“三多”,寓意多子、多福、多寿;将凤凰和牡丹花穿插交合起来的“凤穿牡丹”,象征富贵美好;还有“狮子滚绣球”,表示吉庆欢乐;“鲤鱼跳龙门”则寓意高升。以音寓意的图案,如以蝙蝠(借“蝠”“福”谐音)和寿字组合起来的“五福捧寿”图案;以喜鹊登梅表示“喜上眉梢”;用金鱼戏水寓意“金玉满堂”等。此外还有借用民间传说故事,如“刘海戏金蟾”、“和合二仙”、“八仙过海”、“麒麟送子”、“麻姑献寿”等;以几何图案作为象征,如“乐字不断头”纹样,象征万年不断、兴旺发达;“百吉”纹样寓意事事吉

吉祥如意等。

远古时代具有原始信仰的民众，认为语言所代表的东西和所要达到的目的，与语言本身是一个东西，或者与语言保有交感的作用，因此语言对一切人们所希望的东西都可以呼唤。这种语言的巫术作用，到后来便成为巫师的咒语，或形成文字性质的符箓。而在一般生活中，便形成广大民众的潜在意识，成为惯例和习俗。如在除夕夜养羊的呼羊来；养猪的呼猪来；祈望生育的呼子孙来，相信这种类似咒语的呼唤一经叫出，所希望得到的东西便可得到。不仅笃信语言所代表的东西可以利用语言、文字获得，乃至谐音、会意都可寻求其间的相通。如“鱼”与富余的“余”、“瓶”与平安的“平”相联系，过新年将“福”字倒贴，让人见了说出“福倒(到)了”。新婚之夜，给新娘吃子孙饺子，煮个半生不熟的，让她说出“生”字。人们相信语言具有一种特殊的魔力，这种巫术行为北方民间称为“取吉利”，南方民间叫做“讨口采”。在民间艺术品中便有众多的吉祥图案，借形谐音形成组合式的图画，含义隐蔽，不解其意的人会莫名其妙，广大民众却相沿为习。一些常见的吉祥图案更是成为固定化和程式化的符号，反复使用，为人们喜闻乐见。

鱼和莲是民间剪纸、民间刺绣中经常出现的图案，组合成种种多样的画面。除前面已谈到鱼莲的生殖崇拜含义以外，并且扩大成为吉祥瑞庆的象征。如儿童抱鱼弄莲的“连年有余”，以鱼纹配“富贵有”三字组成的“富贵有余”，用莲花、笙(乐器)和桂花、儿童形象组成的“莲生贵子”，以及“群鱼戏莲”、“群鸟闹莲”等等，都以鱼、莲为图案母题衍变而成。

鱼纹出现很早，远在五六千年的新石器时代，中原黄河流域仰韶文化的彩陶器物中，便有大量关于鱼的图案。《史记·

《本纪》上说周有
鲤，字伯鱼。汉代的铜
而且多为鲤鱼，并常
“鱼龙变化”、“鲤鱼跳
言庆的象征，不仅在
都，都以鲤鱼为佳。
莲花亦是古代中
“藕复萌
白鲜美，和“藕复萌
人们的喜爱。古代
案，植物纹样出现较
较早是在春秋战国
单的莲瓣装饰。最
一米多高，器底和
顶部，做成两层莲
莲花瓣中展翅欲飞
在器形和装饰风格
认为它改变了奴隶
被自由奔放，反映
饰与商周青铜器
前的莲鹤方壶所
间鸟莲纹装饰的
变化，更反映出当
的宫廷艺术。
佛教传入中
与中国民间传统

《周本纪》上说周有鸟、鱼之瑞。春秋时孔子的儿子出生，取名为鲤，字伯鱼。汉代的铜器和画像石中，也多以鱼纹为吉祥纹样，而且多为鲤鱼，并常常与龙、凤同在一幅画面上，从而演变为“鱼龙变化”、“鲤鱼跳龙门”等吉祥图案。至今民间仍以鲤鱼为吉庆的象征，不仅在民间美术品上广泛采用，乃至种种喜庆馈赠，都以鲤鱼为佳。

莲花亦是古代中国人崇尚的吉祥植物。它以“出淤泥而不染”、根茎花实都有用途“群美兼得”，尤其是污泥中的藕茎，洁白鲜美，和“藕复萌芽，展转生生，造化不息”的生长规律，获得人们的喜爱。古代中国的装饰纹样最早为动物图案和几何图案，植物纹样出现较晚一些，现在可以见到的莲花图案装饰，较早是在春秋战国时代的器物上。当时的一些陶器上有着简单的莲瓣装饰。最为有名的春秋时代的青铜器“莲鹤方壶”，有一米多高，器底和器身有许多立体的动物装饰，在壶的颈部至顶部，做成两层莲花的花瓣向外张开，壶盖有一只立鹤，站在莲花瓣中展翅欲飞。以往研究者重视这件青铜器物，多注意它在器形和装饰风格对于商周奴隶社会青铜艺术风格的突破，认为它改变了奴隶时代青铜艺术的凝重呆板风格，而走向活泼自由奔放，反映出时代精神的变化，而很少注意莲鹤作为装饰与商周青铜器动物神怪装饰的区别。其实这件两千多年以前的莲鹤方壶所反映出的艺术内涵，一直延伸到了近世，开民间鸟莲纹装饰的先河。“莲鹤方壶”的出现，不仅是造型手段的变化，更反映出当时民间美术的装饰正在替代以往商周时代的宫廷艺术。

佛教传入中土，作为佛教艺术重要装饰的莲花图案很快与中国民间传统的莲花装饰结合起来。随着佛教的广泛传布，

莲花纹样大为流行。佛教经义中从莲花出生的“化生”和“摩睺罗”在唐宋时与中国传统的祈求要求结合起来，发展成为“莲生贵子”图案。明清时民间美术品大大发展了这一题材，由此衍变出种种寓意生子的吉祥纹样。

关于鱼、莲的原始巫术涵义，还有待作进一步探讨。很早便有研究者以鱼、莲为性器官和性行为的隐喻，这种看法具有一定的合理性。究其起源，仍是远古时代初民在渔猎生活中见到鱼类生殖繁盛、多子多孙，便祈求以巫术的手段，将这种生殖能力转移到自身的缘故。莲实多子，而且地下茎深埋淤泥之中，次年又萌发生长，也启发出人们对于生殖和生命力量的祈求，尽管对于莲的认识可能要比鱼的晚一些。至于借形和谐音而出现的“莲生贵子”图案，由于封建社会意识的影响，更至明清时大行其道。

将动物、植物和其他的自然物作为灵物崇拜，以为灵物具有超自然的属性和奇异的功能，并希望借助灵物的形象来实现某种愿望，亦是民间吉祥图案发生的思想根源。自古以来喜鹊便被人们认为喜庆的象征，直到今天人们仍以喜鹊鸣叫为吉利之兆。早在汉代《淮南子》书中便有“乾鹊，鹊也，人将有来客，忧喜之征则鸣”的记载。晋代葛洪《西京杂记》亦云：“乾鹊噪而行人至。”从西汉到晋代，以鹊噪为喜的民间灵物信仰十分流行，唐宋时便已形成普遍的风俗，敦煌出土文献中有关于喜鹊报喜的描述。《开元天宝遗事》：“时人之家，闻鹊声皆以为喜兆，故谓喜鹊报喜。”《古禽经》亦云喜鹊：“仰鸣则阳，俯鸣则雨，人闻其声则喜”及“灵鹊兆喜”等，可见喜鹊作为灵物信仰的流行。当时的美术品上有许多关于喜鹊的形象。近世民间广泛流行喜鹊的吉祥图案，尤其在婚礼上更为多见。剪纸或刺

喜鹊
民间称为“
山东黄县
之夜，不少
或者瓜果
便有信仰
至。”认为
云：“乾鹊
脱巢而降
民
情。如北
为它们
动物，常
成，所以
“蝠”、“
害蝙蝠
成“进
种种有
寿字飞

绣喜鹊站在梅花枝梢，借梅谐“眉”音，组成“喜上眉梢”。

螭蛛是一种小蜘蛛，体细长，色暗褐，常在草际树间张网，民间称为“喜子”。民众视螭蛛和喜鹊一样，都是报喜的灵物。山东黄县一带谣谚：“朝报喜，夜报财，不晌不夜有客来。”七夕之夜，不少地方人们还将螭蛛用于乞巧。晚上将它放到盘里，或者瓜果堆内，如果天明结网，则谓之“得巧”。早在汉晋时代便有信仰喜蛛的风俗。《尔雅疏》：“此蛊来着人衣，当有亲客至。”认为喜蛛是一种“蛊”，即巫术动物。葛洪《西京杂记》亦云：“乾鹊噪而行人至，蜘蛛集而百事喜。”民间吉祥图案，喜蛛脱巢而降，谓“喜从天降”。

民众对于不少灵物的巫术作用，往往怀着相当复杂的感情。如北方民间对狐狸和黄鼬的敬奉，呼为“胡仙”、“黄仙”，认为它们既可赐福，又可降祸于人。蝙蝠是一种形体非鸟非鼠的动物，常住户内与人们相伴。民间传说蝙蝠是老鼠偷盐吃后变成，所以要严防老鼠偷盐吃，以免变成蝙蝠精为害。但又因“蝠”、“福”谐音，蝙蝠图案又被当成幸福的象征。民间不许伤害蝙蝠，一则以恐惧，一则以祈求。人们还将蝙蝠的飞临，结合成“进福”的寓意，希望幸福会像蝙蝠那样自天而降，并且组成种种有关蝙蝠的吉祥图案。最为流行的有五只蝙蝠围着一个寿字飞翔，称为“五福捧寿”，在民间寿礼最为常见。