

一、个人美术家与非遗传承人

库淑兰究竟属于非遗传承人还是个人美术家，这是学界讨论的重点问题之一。在陕西省非物质文化遗产保护名录中，库淑兰是陕西省级非物质文化遗产“旬邑彩贴剪纸”的第二代传承人。

在库淑兰去世的 2004 年，中国政府加入了联合国教科文组织的《保护非物质文化遗产公约》。在此之前，各地政府所颁布的《民间艺术保护条例》及《工艺美术保护条例》中，均没有体现出对于艺人价值的确认和保护。在 2010 年 6 月颁布的《中华人民共和国非物质文化遗产法》中，对传承人认定的标准作了规定，认为非物质文化遗产代表性项目的代表性传承人应当符合三方面的条件：1. 熟练掌握其传承的非物质文化遗产；2. 在特定领域内具有代表性，并在一定区域内具有较大影响；3. 积极开展传承活动。

从剪纸技艺的角度来看，库淑兰的彩贴剪纸并非个人独创，而是中国彩贴剪纸艺术传承体系中的一个组成部分。在旧时的渭北地区，彩贴剪纸曾经长期流行。包括库淑兰在内的大多数乡村妇女，也并不只是持有彩贴剪纸一种技艺。但是，经由共同性的技艺所创作出来的作品，在艺术风貌上却是千差万别的，也正如我们无法用技法去衡量国画家的艺术性一样。非物质文化遗产的传承人保护视角与现代美术创作中的个人美术家视角，存在核心观念上的本质性差异。因此，以“剪纸技艺”的保护视角并不能言明库淑兰剪纸在艺术形式、艺术语言和艺术境界上的独特之处。

笔者认为，库淑兰的彩贴剪纸作品具有如下几方面的独特性：1. 作品体量。使用空间的不同，使得中国传统剪纸艺术的形式多样、大小有别。如最为普遍的窗花样式，其体量最小，如顶棚花、炕围子花等物理载体及使用空间较大剪纸，自然体量较大。库淑兰原本也是剪小窗花的，但自 20 世纪 80 年代中期以后，库淑兰逐渐走上了独立创作的道路，所剪较多的，均是尺幅较大的剪纸，这些剪纸被她张贴在窑洞的墙壁上，甚至有些因尺幅过大，根本就与她的生活空间格格不入。2. 作品功能。剪纸艺术具有禳灾、审美、教化、沟通等多方面的文化功能，这些功能与现代美术在某些方面存在较多差异。从这个角度而言，库淑兰的“新”剪纸作品则更倾向于自我表达，在这种艺术表达中，情绪宣泄和精神抚慰占比很大，同时也带有视觉审美的诉求。这种功能上的转向，是库淑兰作品从传统非遗作品向现代属性的个人美术作品转型的重要体现。3. 典型形象。库淑兰创造了“剪花娘子”的形象，并将这一形象作为自我投射的主角，在自己的作品中不断演绎。这样的创作思维是现代艺术理念的显现。4. 独立风格。库淑兰的剪纸风格极具个人风貌，形成了以点为主、点线面三者相合的艺术语言。无论是在画面结构、形象关系还是色彩层次上，库淑兰的剪纸艺术都风格鲜明、卓尔不群，将艺术感性与技艺理性融洽结合，体现了高妙的个人艺

『空空树，树空空』

——关于库淑兰现象的几点思考

○张西昌

术灵感。

剪纸艺术在惯常的乡民生活中，具有强烈的民俗性特征，即剪纸者大多是针对自己的民俗生活所需，在特定的集中时间内所进行的艺术劳动。但是，库淑兰已经突破了这种传统的艺术劳动模式，她的剪纸已经不再适用于乡民们的生活，而是把自己的人生感受和生活故事转化为艺术形式，重在个人感受和精神心理的表达。因此，笔者认为库淑兰的剪纸艺术虽有从技艺角度对渭北传统彩贴剪纸文化的传承，但其作品更倾向于作为个人美术品的角色。

二、“花草”与“空空树”

“空空树”是库淑兰剪纸中的系列题材，她也有歌谣唱道：“空空树，树空空，婆婆给你剪彩经”，另外还有“空空树，树空空，空空树里一窝蜂”等。树是中国传统剪纸中并不少见的形象，是生命观念的体现。但为何是“空空树”，未见有追考和解释。笔者意图用“空空树”来映照佛学中所讲的“空”。“花草”则是笔者虚拟，是因库淑兰剪纸中多花草，故用此词作为她部分剪纸的代称。“花草”代表万物萌长，情感昂扬。两词并列，一方面是想借此探讨库淑兰剪纸的创作、销售和模仿问题，另一方面是想以此表征库淑兰人生历程中的矛盾性。

库淑兰视觉繁复的剪纸艺术，让



库淑兰《剪花娘子》130cm×125cm 1989 年

人惊叹，也让人好奇，很多人不明白，一个古稀之年的老太太，是如何制作出这些令人眼花缭乱的剪纸的。有人说，库淑兰的剪纸作品通常尺幅较大，所以动剪刀之前，会用铅笔描画一番。有人则说全赖胸中有丘壑，并没有描画设计的环节。其实，无论起先有无预设筹划，库淑兰剪纸的创作环节中，都是“走一步，看一步”“相端”（方言用语，有仔细观察、考虑的意思）的过程。她的作品中看起来极具设计感的理性逻辑，是她视觉想象和经验的秩序化表达，作品中的对称、平衡、稳定与欢喜、激情、浪漫相生相克，形成了她耐人寻味的艺术气质。在创作表达中，她的作品显现出“真”；在形式上，她的作品是美的；从文化内涵上来看，她的作品更是“善”的，有历经生活苦难并超越之后的对万事万物的普爱之心。剪纸艺术的工艺简单，其价值更多表现在艺术风格、文化内涵和社会价值等方面。库淑兰的剪纸虽然工艺相对复杂，但其作品显现的精神世界更令人感怀和着迷。从库淑兰的作品中能够看到一种朴素的温和之心，可以感受到一种基于生命平等角度的人与自然万物同生同在的视角表达。在库淑兰的剪纸当中，不管是人、动物还是植物，都是生命的符号。它们之间没有三六九等，纵然有“剪花娘子”和普通人，作品所显现的也是人神同在的、万物平等的视角。此类观念是以前的老百姓在与生活紧密契合的人文环境中自然养成的，是一种默默的遵守，是生活的习惯与常理。库淑兰的剪纸具有浪漫主义的意味，是对庸常现实的超脱。在人的生活当中，有日常空间和神圣空间，在日常空间里，百姓必须面对柴米油盐，而在精神世界中，便可怀有对日月星辰的猜想、对祖先的怀念。换句话说，生活中有无法回避的具体实在，但也不能少了空灵的祈愿和畅想，这样的生活才会虚实相间、相得益彰，也才不至于因太过具体而使人陷入生活的平庸。对老百姓来讲，神圣空间比如生老病死的人生礼仪，还有四季轮回的不同节日，其指向是精神的，是人心听从神性的召唤，使得精

神从现实的具体生活中跳脱出来。这是库淑兰作品的超越之处。

库淑兰出名前几无追随者，暴得大名之后，真正意义上的徒弟也不好确认。什么是徒弟？什么是传承人？似乎是个浅显且无需讨论的话题，但在目前的非遗工作中却成为一个不好理清的现实问题。诸如剪纸一类的开放性技艺，大多不存在显化或严格的师徒关系，但是当制度化标准需要佐证的时候，僵硬或违背现实的事情便会发生。

目前，留存于世的库淑兰作品大抵可分为如下几类：1. 由库淑兰独立完成；2. 库淑兰与他人合作；3. 在库淑兰直接指导下由他人创作；4. 库淑兰的“贴牌”作品；5. 库淑兰近缘者的仿作；6. 以库淑兰手法进行的伪作。由于剪纸市场价格低迷，即便是库淑兰这样的身份，其作品的售价在当时也很低。即便如此，库淑兰也带动了一部分市场，使得不少人以传承式方式模仿来制作库淑兰的作品，有些作品经由库淑兰之手销售出去，有些则是买卖双方之间将其默认为库淑兰的原创作品。当然，剪纸艺术本身就具有通过自我复制和他者复制进行流布的传统，故而，也有业界人借用传统观念，认为这些现象可以不用过于追究。

库淑兰的剪纸在创作和传播方式上，都已与传统剪纸大相径庭。不是说模仿库淑兰剪纸的方式不足取，而是要看模仿行为的出发点和指向。目前，大量模仿库淑兰剪纸的行为基本都是出于经济诉求，从艺术品交易和知识产权的角度来说，该行为是违法的。同时，这种被动式的模仿行为也有碍于剪纸创作的理念的培养。讨论至此，也显现了侧重于传统技艺传承的非遗保护与重视原创性现代美术之间的价值冲突。因为剪纸艺术传承的重点并不在于技艺，而在于观念。库淑兰所创立的叙事方式、理性结构以及她独特的内心世界，都是别人无法模仿的。

三、乡野与庙堂

由于 20 世纪 90 年代网络的普及，以库淑兰为代表的一系列民间艺人的生活信息渐为社会公众所知。库淑兰出名后，她荒破的窑洞常常成为中外访客的光顾之地，我们不用刻意从正面去伪饰库淑兰，她自编的“剪花娘子”的故事充满神秘，但在现实中，她是个六十多岁的乡村老太太，足不出户，坐井观天，对于证书、书籍以及不同层次的访客，她有受自己封闭生活所拘囿的判断。这种生活决定了她的社会性局限，同时也使她的艺术带有人性最本真的澄澈情怀和生命力。与众多的访客相比，她缺乏与社会广泛接触的沟通技巧，她简单、率真、具体，甚



至带有农民式的自私和狡黠，但她又那么善良和达观、风趣。她是一个出生于 20 世纪 20 年代，大半生都在一个偏僻山村中生活，饱受生活苦楚，面朝黄土背朝天的农家妇女。她的艺术是对这个乡土环境传统意味的继承，也是自己内心情愫的迸发和突破，并自然而和谐地存在于它的原初环境之中。没有这些访客中的部分人，库淑兰是否能获得如此的荣誉？没有这些人前往她贫寒的居所，她的作品和故事由谁来传播？没有这些人前去探访，她的生活会不会落寞？她有时会为访客的真诚热心而兴奋，有时也会为此伤心或厌烦，以致变得功利而实际，甚至说出“不给钱，我不唱！”“拍下那，能吃嘛能喝？”之类的直白且带有调侃的话，甚至“后来以致对谁都不放心，对任何人的来访都不分对象，不讲形式地大肆哭穷，张口要房子、要钱。她学会了讨价还价，甚至有些狡黠”。库淑兰问人要钱的故事，后来被吕胜中老师解读为，“库淑兰想给自己盖庙！”这是一个听起来蛮奇特的想法，既非为了悬挂作品的乡野美术馆，也不是象征官方主流文化的传统庙宇之象征，更不是想要“登堂入室”的成名成家之异想。库淑兰有着自己独特的精神诉求，是对现实拘囿的幻想式反弹，她意图建造的物质庙堂，其实更是自我想象的肉身灭失之后灵魂归向的自由和神圣之所。

库淑兰的人生遭遇中不排除个人命运的因素，但从社会角度而言显然并非只是个人问题。民间艺人作为非物质文化遗产的活态载体，应该通过具有可操作性的立法对他们的权益进行维护。

社会公众对于库淑兰的巨大关注，也与她的贫困和苦难身世有一定关联。有人说，库淑兰是幸运的，因为乡土社会中像她这样的能手比比皆是，是她遇到了民间艺术受到政府关注的时代潮流，她才得以进入主流文化的关注视野，文化机构中的各级学者、艺术家和干部，像接力棒一样，促使库淑兰走上了神坛。但这些，并非库淑兰的主动追求，也可以反过来说，如果没有库淑兰这样的民间艺术大师，中国艺术的立体架构又如何书写呢？而且，她自己又获得了什么呢？库淑兰晚年出名，亦如流星般一闪而过。她的作品和精神将留传人世，滋养人心。她的作品是她精神、观念、思维和情感的外化，记录下了她不凡的生命体验，无论俗世如何待她，她将悲喜不再，任人评说。

余想

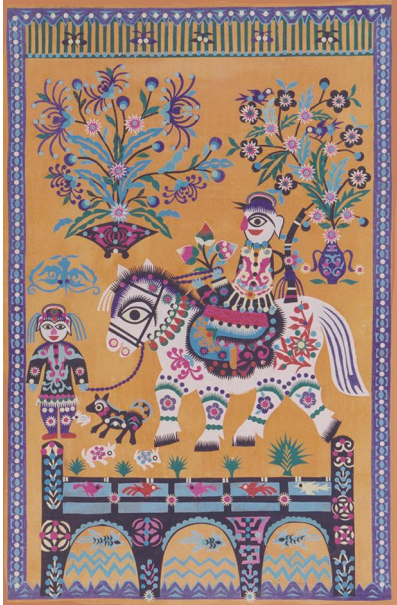
在民间文化艺术的保护过程中，希望与此相关的工作者，都能怀有道德的敬畏之心。库淑兰在清苦的生活境遇中，却展现出那样澄澈灿烂的艺术灵光，不知她如何看待名？也不知她如何看待利？又如何看待因她作品而起的一切争夺和纷扰？一个卑弱者在现实中可能很卑弱，但在心灵深处，她却可以很强大，甚至会在一个瞬间弥漫你的整个心灵。

我没有亲眼见过库淑兰，当我从事民间艺术研究并着手进行田野调查的时候，她已是故人了。后来我也接触过一些生活清苦的杰出艺人，或给他们一些作为采访报酬的微薄钱物，有时想来，这些杯水车薪又能真正起到什么作用。我们这个社会能为像库淑兰这样的艺人做点什么呢？这个本该是她在世时需要解决的问题，当下的讨论是否还有意义？

（作者系西安美术学院副教授。本文转载自《艺术品鉴》2024 年第 4 期，因版面原因有删减。）



库淑兰剪纸 中央美术学院民间美术陈列室藏品



库淑兰《江娃拉马梅香骑》中央美术学院民间美术陈列室藏品



库淑兰《青枝绿叶白牡丹》48cm×39cm 1986 年