

● 中国文化史知识丛书 ● 主编 任继愈 ●



ZGWHHSZS

# 中国古代民间 工艺

王冠英



3081

中共中央党校出版社

●责任编辑/王喜华

●装帧设计/王 岐



## 《中国文化史知识丛书》

山 谷 雄 著

中国文化源远流长,灿烂辉煌,曾长期居于世界前列,为人类文明作出重大贡献。《中国文化史知识丛书》从历史、地理、思想、文化、教育、科技、政治、经济、军事、文艺、体育与生活习俗等12个方面,分110个专题描述了上起远古、下迄新中国成立,几千年来中国文化各个领域的历史与概貌,阐述了中国文化的优良传统,以提高民族自豪感、自尊心和自信心,增强爱国主义观念,为祖国的现代化建设服务。

ISBN 7—5035—0473—0  
G·12 定价: 2.00元



●中国文化史知识丛书●主编 任继愈●

ZHONG GUO WEN HUA SHI ZHI SHI CONG SHU

# 中国古代民间 工艺

王冠英



中共中央党校出版社

45775

**(京)新登字 100号**

责任编辑	王春华
封面设计	王 岐
版式设计	任志珍
责任校对	胡林妮

## **中国古代民间工艺**

**王 冠 英**

\*

**中共中央党校出版社出版发行**

**北京新华印刷厂印刷**

\*

**787×960毫米 32开 4印张 50千字**

**1991年11月第1版 1991年11月第1次印刷**

**印数 1 - 27000册**

**ISBN 7-5035-0473-0/G·12**

**定价：2.00元**

陕西东路  
皮影·明末



杨柳青年画  
《同庆丰收图》  
·清代





猴形剪纸·隋代

黑釉剔花小口  
瓷瓶·金代



风筝·清代



山东蓬莱窗花  
磨底境·清代



瓷玩具鼠吃  
葡萄·西汉



白地黑花纹瓷  
虎枕·金代





玩具大阿福·  
清乾隆年间

泥塑《渔樵问答》·清代张明山





## 编者献辞

我们伟大的祖国在几千年漫长的发展中,创造了丰富、灿烂的古代文化。中国文化是中华民族延续和发展的精神支柱,它曾长期居于世界文明的前列,为人类的文明与进步作出了贡献,是世界文明史上的巨大财富。世界上的文明古国都曾对人类文化做过贡献,但是随着历史的前进,它们多衰落了。只有中国和中国文化屹立于世界之林,一脉相承,历久而弥新!

中国文化是个发展的、历史的范畴,具有包容性与持续性:首先,除了时代差异外,尚有着地域与民族的差异性。它是在连绵几千年中,以华夏民族为主体的中华民族各地域文化(包括中原文化、齐鲁文化、荆楚文化、巴蜀文化、吴越文化、岭南文化、闽台文化等)和各民族文化(包括壮、满、蒙、回、藏等中国56个民族的文化)长期

的、不断的交流、渗透、竞争和融合的结果。在这个意义上说，中国文化的发展是具体的、历史的、多地域、多民族、多层次的立体网络；其次，中国文化是起源于上古贯穿至现在，在黄河、长江及其周围地域形成并延续至今的中华民族共同文化、共同的社会心理与习俗的结晶。

继承中国文化遗产，并不是对古代文化毫无选择地一概接受，而是要继承其优良传统，摒弃其封建糟粕。

我们要继承、发扬中国文化优良传统的基本精神是指刚健自强的革新进取精神，注重道德教化，强调民族凝聚意识，以及重视历史智慧等几个主要方面。

今天，中国正处在向现代化迈透的新时期。了解过去的优秀文化，正是为了创造未来的新文化。这对提高民族自信心、增强民族的凝聚力，有着极为重要的意义。青少年是祖国的未来，民族的希望，广泛地进行传统文化的教育，既是当务之急，又是长远大计。要让中学生及具有中等文化程度的读者掌握中国文化史的基本知识，即了解中国文化的辉煌历史与它的优良传统，从

而给爱国主义打下稳固的思想基础,为建设中华民族的新文化创造条件。这是一件意义重大的事业,也是我们编辑这套丛书的初衷。

我们设计了历史、考古、地理、思想、文化、教育、科技、典章制度、军事、经济、文艺、体育、生活习俗等方面的 110 个专题,希望这一套丛书从多角度、多层次、系统地反映中国文化的主流与特点。如果海内外读者能从中认识中国文化的基本面貌,这就是编者的最大满足了。

对于本书的批评与建议,我们将十分欢迎。

《中国文化史知识丛书》编委会

1991 年 2 月 22 日 北京

# 《中国文化史知识丛书》

## 编辑委员会

主 编：任继愈

副主编：冯钟芸 游懿钧 焦树安

编 委（按姓名汉语拼音顺序排列）：

戴念祖	郭齐家	金祖文
李思敬	卢海森	路桂明
马椿根	欧阳中石	鹿 朴
戚志芬	任雪芳	沈心天
谭其骧	汤一介	王世民
王兆春	吴冠场	吴 可
吴良镛	严如楠	张华纳
张明华	张习孔	赵 强
赵匡华	钟楚惠	周 强
朱光潜		

〔有·考为执行编委〕

# 目 录

一	民间工艺的内容和分类 .....	1
二	古代实用性的民间工艺 .....	7
1	陶器和瓷器 .....	7
2	刺绣和印染 .....	17
3	少数民族织锦 .....	28
4	编织和编结 .....	33
5	砖雕和木雕 .....	40
6	生活小什物——扇、杖、梳篦 .....	47
三	古代观赏、玩赏性的民间工艺 .....	57
1	年画 .....	57
2	剪纸 .....	68
3	皮影 .....	75
4	木偶 .....	80
5	泥塑、面塑 .....	85
6	灯彩 .....	94
7	爆竹烟花 .....	99
8	风筝 .....	103

9	玩具 .....	108
---	----------	-----

人类的生活需要美，人类的生活离不开对美的追求。中国历史上，伟大的中华民族以其特有的辛勤和智慧，曾经创造出辉煌壮美的民族文化。品类繁多而千姿百态的中国古代民间工艺，就是其中一簇绚丽而淳美的东方艺术之花。

## 一 民间工艺的内容和分类

民间工艺是劳动人民以民俗传统的、喜闻乐见的形式就地取材用手工制作的工艺。它的特点是自生自发，土生土长，为劳动人民所创造，为劳动人民所享用，具有浓厚的泥土气息。民间工艺不追求珍奇华贵，而以表现劳动人民真实的生活、直接抒发劳动人民质朴淳美的感情见长，因而受到劳动人民的珍视和喜爱。我们平常称这种工艺为“民间工艺”，顾名思义，就是因为它

源于“民间”、活跃于“民间”、为“民间”所享用，跟那些专门为贵族统治阶级服务的“宫廷工艺”“士大夫工艺”有很大的区别。

民间工艺由于同劳动人民的劳动、生活紧密相连，原料廉价，制作不难，世代亲友邻里相授，一般都有深厚的群众基础和历史的传承性，同时也因民族、民俗、信仰、自然条件、生产力发展水平的不同而呈现出千姿百态的地方特点。尤其像中国这样一个历史悠久、民族众多的文明古国，地大物博，几千年来，几十个兄弟民族共同耕耘着 960 万平方公里广袤的土地，“千里不同俗，百里不同音”，积淀、创造的民间工艺就更加流派纷呈、品类繁富。一般地说，我国古代的民间工艺，大致可分成两大类：

一类是实用性的，像陶瓷、编织、金木制作的生活用具，蜡染、扎染、织绣制作的衣服鞋帽、饰品及木刻、砖雕建筑饰件等等。这都是经过艺术加工的日常生活用品，其作用是通过实用物品的装饰美化来体现人们对生活美的追求。

一类是观赏、玩赏性的，像年画、剪纸、泥面塑、木偶、皮影、玩具、香包、风筝、花



灯、龙舟等。这都是为了美化装饰环境、适应节令风俗、促进文体活动而制作的艺术品，其作用是通过观赏、玩赏来寄托人们的情感、理想和对生活的追求，并寓教于乐，引导人们树立对生活的正确态度。

实用性的民间工艺主要满足劳动人民物质生活的需要，观赏、玩赏性的民间工艺主要满足劳动人民精神生活的需要。这两类民间工艺，基本反映出中华民族不同发展阶段上劳动人民物质文明、精神文明的面貌和要求。尤其值得注意的是，中国古代民间工艺品类繁富，涉及的制作工艺也非常之多，仅就以上所举例而言，它就涉及到了陶瓷、金工、木工、漆工、染织、刺绣、绘画、雕刻、雕塑、纸扎、玉石等多种工艺。一种物品可以有多种制作方法，同一品种可以用多种工艺去体现，百态千姿，因地制宜，这也就使得中国古代民间工艺较之其它国家、其它民族有更大的丰富性。平常我们说“中国古代的民间工艺像漫山遍野的山花，植根在人们的心里；像夜空中的满天星斗，闪烁着劳动人民的智慧和理想”，其原因也就在这里。

中国古代的民间工艺不仅以品类浩富、流派众多著称于世，而且也以它淳美的艺术风格和刚健直率的审美情趣丰富了世界文化宝库，从而赢得了世界各国人民的赞誉和喜爱。这可以从三个方面来说明：

第一，中国古代民间工艺是中国古代最生动、最质朴、最健康的民族文化。它土而不浅薄，俗而不平庸，粗而不拙劣，大至元宵节的灯会、端午节的龙舟，小至鸟兽人格化了的窗花、突出大眼睛大嘴巴的老虎鞋，都无一例外地充满了鲜明的民族感情和地方情趣，充满了劳动人民对生活的追求和希望。

第二，中国古代民间工艺善于以民族喜闻乐见的形式表现生活本质的美。它不浮华，不炫耀，重乡土，重感情。苗家姑娘蜡染衣服上鱼的造型象征鱼水相依的真挚爱情；汉族小孩的虎头帽倾注的是母亲心底的慈爱和祝福；《春牛图》年画祈求的是劳动的愉快和谷物的丰收；威武的门神是劳动人民借它镇住“大鬼小鬼”。质朴情真，坦诚直率，无论题材、样式、造型、绘饰都充满了劳动人民心底的美。

第三，民间工艺是和民间文学、民间戏曲共生共长的艺术。由于它较多地吸收了姊妹艺术的营养，因而从题材内容到表现形式都充满了现实主义和浪漫主义的艺术精神。夸张的莲花、大角可以谐音成“连年有余”；神话传说中的八仙和观音菩萨则别具一番神佛之美；一幅年画可以是一出摒恶扬善、催人泪下的戏曲故事，谁个忠、谁个奸，人们在观赏品评之余时就受到了传统的教育；元宵的灯火、清明的风筝则使人仿佛置身灯火通明的神仙世界，像风筝一样翱翔在长空的蓝天白云之中。

总而言之，中国古代民间工艺是上的，俗的，也是美的。乡土情意、乡土气息蕴含的是劳动人民心底的美，民族风格、民族气派表现的是纯粹的民族精神。而这二者，又恰恰是维系民族感情、民族精神的关键所在。“美不美，乡中水”，“物离乡美”，作为工艺美术，在维系民族精神、民族感情方面是没有什么能跟民间工艺相比的。其所以如此，是因为民间工艺本身就是民族风情的象征，它的红火、热烈的表现形式，本身就是劳动人民淳朴感情最坦直、最真诚的表

现。

民间工艺作为劳动人民的艺术、民族的艺术,在中国延续了几千年之久,只是到了近百年机制工艺兴起,它的领域和范围才逐渐减少,因而对中国文化的影响非常之深。遗憾的是中国民间工艺虽然有如此辉煌的历史,但保留的作品并不多。一则因为民间工艺品质料低廉,不易保存,再则民间工艺在封建社会被统治阶级鄙视为“薄技小器”,不能登“大雅”之堂,因而也得不到应有的重视和收藏。解放以后,党和政府对工艺美术采取“保护、发展、提高”的措施,对历史流传下来的濒于灭亡的传统工艺进行抢救,民间工艺的研究才真正地受到了重视。近年来,随着考古发掘和民间工艺挖潜工作的不断发展,中国古代民间工艺的研究工作也不断深入。随着古代民间工艺研究的不断深入和普及,民间工艺这朵传统的文明之花必将使中国传统的工艺美术的百花园更加绚丽多彩。

## 二 古代实用性的民间 工艺

### 1 陶器和瓷器

民间工艺发源于日常生活用品的装饰和美化,发源于实用器物的刻饰和加工。考古发现证明,远在距今六七千年的新石器时代,我国先民即已有了成熟的通过造型、色彩、装饰来美化生活用品的审美观念和意识。制陶工艺,尤其是彩陶工艺的发明,标志着我国古代的生产发展和艺术发展发生了重大的飞跃。它的出现,不仅孕育了绘画和雕塑这一对传统的姊妹艺术,同时也为我国几千年工艺美术的发展奠定了民族化的基础。

彩陶是一种绘有黑色、红色花纹的陶器,主要流行于仰韶文化时期的黄河上、中游地区。彩陶的形制样式非常多,烹煮食物的有鼎、鬲(lì 利)、甗(yǎn 眼),盛放食物的

有盆、钵(bō 玻)、盘、豆、碗,搬运水和食物的有罐、瓶、瓮等,造型都很讲究圆浑丰满,符合力学原理。彩陶的绘饰,大都是陶坯打磨后用毛笔蘸红色(赭石)、黑色(锰化物)颜料绘制的。绘饰的内容,主要是形形色色的几何形纹(如∞形、十字形、网形、水波形、涡纹形、勾叶形等)和造型生动的动物(如鱼、蛙、龟、鹿)、植物(如花果、谷叶、树枝)、人物纹样。绘饰风格一般简炼粗放,朴实健美,而且不同的地区有不同的地方特色。

因为彩陶一般都是实用器,所以彩陶器物的绘饰一般都以表现新石器时代先民的劳动、生活为主,并充满了文明初萌时期质朴奔放的艺术精神。当时的颜料很少,但简陋的物质条件并没有能束缚匠师们的艺术才华。他们以简炼的笔触通过对植物、动物的描绘来表现对劳动果实的珍惜(当时的社会经济正处于渔猎、采集向定居农业过渡的时期),用富于变化的各种造形的组合来抒发他们对生活的感受,质朴清新,奔放流畅,洋溢着亲切宜人的健美气息。西安半坡村曾出上一批人面鱼纹陶器,器上人

物面部浑圆，眼睛或睁或眯合，头顶饰鱼形装饰或为半圆形束发，耳际腮边各饰有不同方向的鱼纹，造形极为生动亲切。青海大通孙家寨出土的舞蹈纹陶盆，画面是三组剪影式的舞蹈人物，手拉手翩翩起舞，形象逼真而富于动态感、节奏感。还有一些器物，象甘肃宁定半山马家窑文化遗址出土的彩陶，装饰有多角度多效果的特点。这些陶器纹饰，侧面看是回旋流畅的水波纹或勾叶纹，从上到下俯视则如同一朵盛开的鲜花，很有空间观念。不少专家说，留心观察一下我们现在使用的陶瓷器，不管是造型还是装饰，它们都还闪现着不少和仰韶遗物相同的特点。这也说明，从陶瓷器的发展历史看，仰韶彩陶实际上是中国陶瓷器的源，至少是其中的一个源。它们和时期稍晚的龙山文化陶器（黑陶）、良渚文化陶器等都为我国陶瓷器的发展奠定了坚实的基础。

中国古代进入青铜器时代以后，造型精美、气魄宏大的青铜器是贵族统治阶级的专用品，民间的实用器物仍是以陶器、竹木器为主。商周时代，民间流行最广的陶器

是轮制或轮模合制的灰陶和红陶，器形和青铜器有些接近。商周陶器的纹饰大多是以刻花的拍板在陶坯未干时依次捺印而成的，纹饰的形式有S纹、人字纹、水波纹、绳纹、回纹、云雷纹等。周代后期出现一种适宜光线下能辨别花纹组织结构但又不露凹凸痕迹的暗纹陶，其制作原理是陶坯半干时在器身表面用拍板或其它工具加力压印研磨，使陶质密度增高，烧成后表面即呈现出发光的黑灰色。这是当时民用陶器的珍品。

商周陶器的最高成就是制作精美的白陶和带有晶莹薄壳的釉陶。

白陶是以高岭土为原料经高温烧制的胎质洁白细腻的陶器，龙山文化和二里头文化早期遗址中即有发现。商代制作的白陶，泥质洗练精细，成形后纯白无瑕，加上工整繁茂的雕饰花纹，非常珍贵。釉陶是以某些天然矿物和植物（如烧碱、石灰、草木灰等）涂抹在陶坯上经烧制而形成釉陶的陶器。釉陶的某些品种和粗瓷器的化学成分相近，因而也被称之为原始瓷器。釉陶。商周时期的遗址中发现很多，虽然它和白



陶一样当时还不是劳动人民的日常用品，但陶器从素烧发展到彩绘，从无釉发展到上釉并向烧制瓷器迈出了重要的一步，却标志着我国古代劳动人民的创造又登上了新的高峰。经过秦汉的发展，瓷器终于在六朝时期全面代替铜器和漆器成为社会生活中最重要、最普遍的生活用品，釉陶对原始瓷器的发明有着推动性的贡献。

隋唐宋元时期是我国瓷器高度发展的时期。这一时期，不仅各种精彩的名瓷如青瓷、白瓷、花瓷、黑瓷、彩瓷、青花、釉里红等相继问世，流光溢彩，而且烧制各种名瓷的名窑也遍布全国南北各省，并互相以其独特的烧制技术和装饰技法争奇斗艳，使我国古代的瓷器工艺越来越异彩纷呈，享誉于世界。

宋代瓷窑有“官窑”“民窑”之分。“官窑”是官办的专为封建统治阶级生产宫廷用瓷器的窑场，瓷器讲究富丽典雅，装饰讲究细密繁缛，是典型的宫廷工艺瓷器；“民窑”是民办的瓷器生产窑场，它们除了被迫生产部分向皇室进贡的产品，其余大部分都主要是民用，故而一般成本较低，风格也

讲究健美朴实，属典型的民间工艺瓷器。

根据文献，宋元时期最有特色的民窑是北方的“磁州窑”（在今河北邯郸观台镇一带，邯郸古称磁州，故名）和南方的“吉州窑”（在今江西吉安，隋至宋吉安称吉州）。磁州窑以生产盘、碗、罐、瓶为主，还有瓷枕和玩具。它的特点是使用大量在胎上用笔作铁画或半刻半画、多彩剔花的方法烧制独具风格的白釉黑花、黑釉白花及黑褐釉彩器，装饰清新洒脱，具有浓厚的生活风情。磁州窑喜欢用花卉、人物故事、生活小品（如乘凉、踢球、马戏、婴戏、放鸭等）、动物（包括想象中的动物如龙、凤、麒麟、天马和现实中的动物如猛虎、野兔、喜鹊、鸳鸯、游鱼等）及通俗诗词、民间谚语等作为装饰的主题。花纹的装饰形式则善于用连续规整的缠枝花、稀疏散落的折枝花或排列整齐的小散花“锦地开光”，在特定的几何形轮廓内画出枝头小鸟、春水游鸭、荷塘飞雁或趣味盎然的生活小品，使人觉得亲切生动，生活的意味特别浓。

吉州窑瓷器的种类有黑釉、青独、绿釉、白釉、彩绘等。它的特点是花样变化多、

意味隽永,简炼挺拔之中洋溢着江南水乡的秀丽。吉州窑以黑釉器最有名,其中又以贴印剪纸和“木叶”为最有特色。所谓贴印,是把剪纸和树叶的叶筋用洒釉的方法敷在瓷胎上,用特殊的方法进行烧制,这样瓷器烧成后黑褐色的瓷器内壁就映衬出淡色的剪纸和金黄色的叶筋,别有一番若隐若现的情趣。吉州窑贴印剪纸的花样很多:折枝的梅花、散落的梅朵、飞舞的双凤,嵌在花框内的牡丹、莲花、萱草、翠竹,还有“福寿康宁”、“长命富贵”之类的吉语。风格一般都质朴、明快,活泼奔放之中散发着诱人的乡土气息。

明代的陶瓷工艺,釉彩、纹样、造型都较之宋元有了大幅度的提高,各种色釉器、青花器、五彩器如雨后春花,竞相怒放。由于明代明令禁止民间使用五彩尤其是龙凤五彩器,加以青花瓷器制



图1 民窑瓷枕·明代

作简便,经久耐用,深受劳动人民喜爱,所以明代各地的民窑大都以烧制青花瓷为主,一些著名的窑场如江西景德镇、浙江龙泉、福建德化生产的民用青花瓷,胎质细腻,青料淡雅,其精美程度并不下于官窑(图1)。

明代民用青花瓷的装饰取材广泛,风格健美,充满了生活的情趣和健美精神。明早期的青花瓷,装饰多以花卉(牡丹、折枝莲、变形菊花等)、人物故事(如三国、隋唐故事)、仙山楼阁等为主题,周围辅以回纹、锦地、芭蕉、仰莲等,形式较少。中期以后,随着中国瓷器大量投放国内外市场,民用青花瓷的装饰风格也越来越变得活泼生动、不拘一格,富于开拓精神。明后期的青花瓷图案,除了大量的花草树石、飞禽走兽外,青蜓鸣蝉、小猫河虾以及日用器物,汉回文字都被广泛地运用于装饰,甚至配诗写意山水也大量入画,“笔有所宗,画有所本”,这就使得明代民瓷的装饰较之前代更为丰富、更能反映社会生活各个方面的内容。除了上述题材,明末民瓷以谐音假借文字和动植物联为一气或以动植物象征吉祥

的吉祥图案也很多,如以鱼谐音余(“吉庆有余”),以蝙蝠之蝠谐音福(“五福捧寿”),以磬谐音庆(“普天同庆”),以石榴象征多子,以鸳鸯表示相爱等。这些素材大都出自民间,反映了各阶层人民祈求美好生活的愿望。

明代民间陶瓷业的另一大成就是紫砂陶的兴盛。紫砂陶是用紫砂泥制成的一种质地坚硬的陶制品。制品外部不施釉,但外观朴雅,极富民族特色。紫砂陶茶具具有泡茶不走味,盛暑不易馊,耐热性能好等特点,因而受到人们的喜爱。传说江苏宜兴紫砂工艺家供春,小时在本县一个大官僚家做家童,后来跟金山寺的和尚学习制陶,刻苦钻研,练就了一手烧制紫砂陶的好本领。他做的陶壶、泥质细密,造型奇巧,壶嘴、壶柄多吸取瓜果树根、竹节形状,极受时人珍爱。供春之后,当时著名匠师董翰、赵梁、元畅、时鹏、时大彬等的制陶技术又有新发展。他们或者取意自然界中的瓜果鸟兽造型,或者模仿秦汉的彝器塑样,型制新颖,品色丰富,使宜兴紫砂陶名播海内。只是由于紫砂器多为文人雅士宝爱,民间流行不

多,劳动人民只能用一些缸罐瓶盆而已。

清代是中国古代瓷器发展的高峰,工艺、品种较之明代又有不少提高和创新。清瓷特重于色彩艳丽的“斗彩”(用釉下青料绘出花纹轮廓,然后用多种釉上彩料填充成纹,明代谓之填彩)、“粉彩”(先在花纹下敷铅粉,然后依纹饰浓淡施加五彩。又名软彩),而且由于清代对民窑的限制不如明代严峻,清代不管官窑民窑,均以烧制彩瓷为主,它们的差别仅在于做工的精粗和装饰风格的豪华质朴,青花瓷已退居次要的地位。

清代民瓷多属碗盘瓶罐之类,讲究实用大方而不追求形态怪异。清代民瓷的装饰题材,除了人们熟悉的婴戏图、八仙庆寿等,还有戏曲故事画(如《西厢记》《水浒》《三国演义》《说岳全传》故事)、耕织图等反映历史和民俗的内容盛行,花草竹木、瓜果菜蔬、山水树石、飞禽走兽和各种吉祥图案也大量出现,甚至少数民族、西洋妇孺的内容也可作为瓷器的装饰。这些都反映出清代民间人民大众的喜好和愿望,反映出清代文化发展和中外交流给人们带来的新观

念。通过它，我们可以了解清代民间社会生活的一个侧面。

## 2 刺绣和印染

中国是最早发明织绣和印染的国家之一。早在遥远的新石器时代，我们的祖先就已经学会用麻、丝织作平纹组合的“布”。夏商周秦时期，多彩织花的“锦”和把绘画刺缀在丝织品上的“绣”高速发展，各种丝绸染织也很发达。汉代以后，随着“丝绸之路”的发展，中国越来越成为享誉世界的丝绸之国。迨至宋元明清，各种风格和纹饰的“锦绣文绮”如满天云霞，争奇斗艳。使中国的丝织印染工艺在世界上放射出更加耀眼夺目的光彩！

尽管中国的丝绸品种繁多，光彩照人，但并不是大多数劳动人民的享用品（我国一些少数民族盛行织锦，详见“少数民族织锦”一节）。中国古代长期的宗法封建社会和阶级压迫剥夺了劳动人民享用丝绸的权力，“遍身罗绮者，不是养蚕人”，劳动人民只能穿葛、麻、粗毛（褐）、锦布做的衣服而被贱称为“布衣”。虽然如此，劳动人民的爱

美之心是不可泯灭的。衣服原料虽然简单，但中国劳动妇女把祖国传统的织绣、印染技术巧用于粗衣布料，同时也把她们思想感情的淳美融汇于一针一线之中，这就使得中国的古代民间织绣、印染更显得质朴淳美、艳丽多姿。从中国民间刺绣传统看，我国古代的民间刺绣工艺，主要是用于服装、鞋帽、床帐和其它小件的装饰（如：香袋、荷包、手帕等）、玩具等。中国的民间刺绣讲究“情”，讲究民俗传统。例如枕头用的绣花样，老年人用的大多采用福、禄、寿的题材，意思是祝愿老年人健康长寿；小孩子用的多采用“五毒”图案、老虎图案，意思是辟邪镇恶，祝福小孩子像老虎一样勇敢健康；年轻人的燕尔新婚，则一般是选择鲤鱼闹莲（象征爱情的和谐）、莲（连）生贵子、鸳鸯戏水一类的图案，用以祝福新婚夫妇家庭美满、多子多福。所以，从中国民间刺绣的传统看，我国古代的民间刺绣，大多是把实用性、装饰性同人们追求生活圆满的理想、愿望结合在一起的。它在实用性的前提下，力求形式美又寓意吉祥，或借物传情，把人们的真实情感以浓缩的形式表达出



来。

中国古代的民间刺绣，主要有绣花、挑花、贴花几种。

绣花是用彩线（丝线、绒线、棉线等）按设计好的图案在织物上缀连出美丽的纹样，古代叫作“黹”（zhǐ 指）或“鍼”（zhēn 针）“黹”。“绣花”多为妇女所作，在男耕女织的古代社会是妇女的主要职业，因而也称“女红”（gōng 工）。

中国古代的绣花起源很早，商周时已很发达。我国各地出上了不少精美的绣品，像春秋的“凤鸟穿花纹绣”、战国的“龙凤虎纹绣”、汉代“长寿绣”等，都是当时贵族服用的精品。这些朝代的民间刺绣罕见。明清以后，民间刺绣在江南高度发展，“家家养蚕，户户刺绣”，但这时江南的民间刺绣多已成为家庭的主要副业，纳入了商品经济的轨道，跟传统的自给自足“民间工艺”已经有了一定的距离。

我国古代民间绣花的方法很多，有铺针、平针、缠针、散针、打子、套扣、盘金、辫子绣、锁绣等。技术虽不如宫廷绣花精进，但题材广泛、形式活泼，有着浓厚的生活气

息。我国古代民间的绣花有传统但不程式化，它就地取材，因材施绣，随其所好，把真实的感情注入到一针一线之中，因而有华美而刻板的宫廷绣花不能比拟的风格。平常我们说民间工艺是生活的艺术、现实的艺术，于此也可见一斑。

我国的民间绣花板据地区的不同、风俗习惯的不同，也有着不同的流派和风格。一般地说，南方和北方比较，由于南方是蚕丝的故乡，有几千年织绣的历史，绣花技术普遍比北方要高，风格也细腻纤秀，相比之下北方就显得粗犷、豪放。而南方和北方各个地区相比也有着很大的差别。如南方苏州地区的绣花精细雅洁；长沙一带的绣花优美质朴；广州一带的绣花艳丽清新；北方陕西的绣花用针较粗，色彩鲜丽；山而的绣花针法细密，讲究大红大绿底色与淡雅的图案对比……这些差别，构成了中国古代民间刺绣百花园中的姹紫嫣红，使它们显得更有生气，更有特点。

古代民间刺绣分布极广，其中比较著名的地区主要有江苏苏州、湖南长沙、广东广州、四川成都等地（明清后江南四大名绣

“苏绣”、“湘绣”、“粤绣”、“蜀绣”就是在千百年民间刺绣的基础上发展起来的)。北方的山东,春秋战国时绣花非常发达,“齐郡世刺绣,妇女无不能者”,后来形成朴素浑厚的“鲁绣”。河南开封的“汴绣”,北京的“京绣”,也都是在历史悠久的民间刺绣基础上发展起来的著名绣品。

古代民间绣花的题材非常广泛,一般是以花卉、虫鸟、动物和民间传说的人物为主,而且多寓有吉祥的含义,如喜(鹊)上眉(梅)梢、牡丹富贵、三阳(羊)开泰、麒麟送子等。构图讲究饱满、对称、有均衡感。

挑花,又称十字绣,是严格按照布料经纬纹络以小十字挑织花纹图案的刺绣方法。挑花图案以十字形直角构成,有独特的变形几何形装饰风格,而且刺绣时不伤布丝,反而能加固织物的耐磨损性能,因而受到人们的广泛喜爱。

挑花刺绣在我国历史悠久,以南方和西南少数民族地区分布最为普遍。明代的时候,浙江南部居民已盛行在衣服领口、裤边、鞋头及枕套、床帐、肚兜上装饰挑花,后来由于这种刺绣方法针法易学、装饰性强,

又能加固布料，所以很快流行到各地。

挑花以针法用线的方法不同又可分为三种：架花、撇花和纤花。架花是一面绣，撇花是两面相反的绣，纤花是正反两面一样的绣。挑花的装饰题材，以花卉、动物和楼阁殿堂为主。图案的布局，一般是布面中心挑绣大团花，四角边沿挑绣小型的角花、边花，很讲究匀称和构图方式。

不同地区的挑花风格也有区别。如汉族的传统挑花多以白色布为地绣蓝花，少数民族挑花则多以青、黑色布绣彩色花。这同风俗习惯有很大关系。

布贴花是一种用彩色小布块拚成各种图案以作为用品装饰的刺绣方法，又称“补花”。布贴花常用来装饰服装、帐帘、枕头等，还经常与绣花结合在装饰物上堆起浮雕式的花卉、动物，甚至在上面挂上金属饰片，显得特别粗犷、憨厚。

我国古代各地都有给小孩做“百家衣”的习俗。所谓百家衣，就是向乡邻收集各种颜色的小布块拚制童衣，取百家保护、祝佑平安的意思。这种“百家衣”上往往贴有“五毒”（蝎子、蜈蚣、蛇、壁虎、蟾蜍）的布贴花，

其作用是希望孩子能去毒避害、健康成长。我国一些少数民族的背布(用来背小孩)也往往是绣花和贴布综合运用的,它以精致的图案展示了妇女的心灵手巧,也给孩子展现出一个美好甜润的世界,同时也反映出母亲希望孩子快快健康成长的心情。

还有一些工艺品,像被塑造成立体形动物的童枕(虎枕、狮枕、蛙枕等)、童帽(虎头帽、“五毒帽”等)、童鞋(虎头鞋等)、香包(蝴蝶香包等)等,其贴布、绣花相结合的程度就更高。如老虎枕用五彩线绣出老虎的眼睛、大嘴和须眉,或用贴花贴出其眼睛、鼻子、耳朵、牙齿,做成老虎的形状,样子很威武;蝴蝶香包作为定情之物,做成蝴蝶翩翩飞舞之形,巧加装饰,针针线线都是对意中人的爱慕,绣得越精,爱得越深,这些都是民间刺绣工艺的精品。

中国古代的民间刺绣,由于年代久远,实用物易损坏,所以目前我们发现的实物很少,很多工艺我们只能靠现在还在流传的民间传统绣法去挖掘。

同刺绣相比,我国古代民间的印染工艺在一些民族地区则保留得比较全面。现

代染织技术普及以前,我国各族劳动人民对织物的印染主要是用靛青颜料土法对织物进行夹缬(xié 协)(古代称织物染色为缬)、蜡缬和绞缬。近代民间流行的蓝印花布,就是这几种印染技术的发展。现代云南、贵州等少数民族传统的蜡染,就是我国古代的蜡缬。

夹缬,就是夹版印花。它的工艺特点是先在木板、油纸上刻出图案制成版,然后将织物夹持在两块镂空版之间,不使织物移动,然后在镂空处涂刷或注入色浆,干后解开型版就成为印花的织物。我国夹缬的印染技术发明很早,大概秦汉时期即有了应用。不过这时主要是丝绸印花。宋代以后,植棉技术发展,棉织品成了劳动人民主要的衣服来源,因此民间的夹缬主要是印制蓝印花布。夹缬由于是制版染印,花纹线条都留有缺口,不能首尾联贯。蓝印花布主要用于衣服、床帐、被面、门帘、包袱、头巾等。

蜡缬,又名稿缬、蜡染。它的工艺特点是用排染作用的蜡(蜂蜡、虫蜡、石蜡、松脂、树胶等)在织物上画出图案,然后在常温染液中浸染,最后煮沸去蜡,即显出色底

白花的花纹。蜡缬由于织物收缩或揉搓后蜡膜会发生一些折裂,因此浸染过程中会有一些颜料渗入裂缝,成品后会显出一丝丝不规则的冰纹,形成一种独特的装饰效果,所以历来受人们喜爱。

我国蜡缬的发明很早,目前我们发现的最早的蜡染布是新疆民丰尼雅东汉遗址出土的人物蜡染花布。布底角画一带佛珠的揉女像,手持一束鲜花,形象自然生动。新疆吐鲁鲁阿斯塔那唐墓和敦煌莫高窟出土的蜡缬制品非常丰富多彩,其中绛地云花、棕地散花或黄、绿、白的蜡缬绢,黄色花树,黄地、绿地的狩猎纹蜡缬纱,都显示出唐代蜡缬技术的高超。日本正仓院现保存有唐代的蜡缬屏风四扇,其中树木象纹屏风和树木羊纹屏风,制作精工,造型丰腴,色调典雅,是非常难得的精品。

宋代以后,蜡缬技术在中原为其它印花技术取代,但在西南少数民族中却盛行起来。时至今日,在贵州镇宁、安顺、普定、黄平、丹寨等地,姑娘们六七岁时,就在长辈的指导下学习蜡染技术。到十多岁,她们就能画出很精致的蜡花。农闲时,这里的姑

娘们三五成群，围坐在温火旁，把蜂蜡装在小碗内，一边谈笑唱歌，一边用溶化的蜂蜡画着美丽的图案，把自己的衣服、被面、背带、头巾、口袋等用蜡染装饰起来，由此我们可以想见我们的祖先当年绘制蜡缬布的情景，也可以想见当年这种染印技术普及的情况。

我国少数民族的蜡染技术风格多样，但也有共同的特点：构图饱满、意境清新，非常注意点、线、面的巧妙结合，这应当是我国古代传统的蜡缬技术影响的结果。

绞缬，又名撮缬，扎染。这是一种把布料的局部进行扎结、防止局部染色而形成预期花纹的印染方法。它的操作顺序是先把布料上的某些部分用针线穿缝或结扎起来，防止它染色。这样经印染处理，最后布料上就出现了由深而浅、具有晕渲效果的花纹，颇具变幻迷离的情调。陶潜的《搜神后记》上说，一个年轻的妇女，穿上紫色的绞缬上衣，远看就像一只梅花鹿一样，这可能就是绞缬中花纹比较疏大的“鹿胎缬”。

目前我们能见到的古代最早的绞缬实物是新疆吐鲁番阿斯塔那出土的晋代斜方



几何纹绞缬绢。唐代墓葬中出土的绞缬制品较多。宋代以后,由于绞缬费料费工,政府曾经明令禁止。明代以后,由于中国资本主义萌芽产生,染织手工作坊增多,大量印染深底白花的纺织品,蜡染、绞缬已不敷需要,而且我国劳动人民通过实践又创造了用化学药品褪色的“拔染”技术,效率成倍增加,因此蜡缬、扎缬也就渐渐退出了历史舞台,只有一些少数民族地区还在应用。

清代城乡流行最广的印花布是“药斑布”,又称“浇花布”,也就是现今我们说的蓝印花布。蓝印花布是古代缬染的发展,它的工艺过程,据一些史书记载,主要有三种:一种是刮印花。即“以灰粉渗矾涂作花样,然后随作者意图加染颜色,晒干后刮去灰粉,则白色花纹灿然出现”。一种是漏版刮浆法,其方法是用油纸镂花制版,然后套在布上刮上豆粉合石灰的防染浆,浸染后刮去灰浆即成为蓝地白花的花布。如果需要白底蓝花的布,则制两块版,一套印底色,一套印花纹。还有一种是木版刷印花。其方法是用木版雕出花卉鸟兽人物形象,把布料蒙在版上,打湿绷紧,然后用各种染

色搓抹,其过程颇似于我国传统的碑拓。这种方法印制的花纹一般都比较细致,色调鲜亮,对比性很强。

清代蓝印花布的图案装饰多为民间常见的花草鸟蝶,并多富于吉祥的含义,其中像喜鹊登梅、凤穿牡丹、狮子绣球、必定如意、万字流水等,至今仍受到人们的喜爱。

### 3 少数民族织锦

锦,是具有多种彩色花纹的丝织品,它生产工艺要求高,织造难度大。然而,我国古代的少数民族却依靠他们的勤劳和智慧,用简陋的工具创造了各具特色的织锦工艺。壮锦、苗锦、黎锦、土家锦、傣锦、侗锦和瑶锦等,就是其中杰出的代表。

壮锦,是壮族的手工艺品。壮族,旧称“僮人”、“俚人”、“土人”。自称因地而异,有“布壮”、“布越”、“布依”、“布土”、“布沙”、“布曼”、“布傣”等名,主要分布在广西、云南、贵州等地。壮锦,唐宋时称为“綌布”,明代作为贡品并远销内地。据《广西通志》记载,“壮锦各州县出,壮人爱彩,凡衣裙巾被之属莫不取五色绒,杂以织布为花鸟状,远

观颇工巧炫丽，近视则粗，壮人贵之”，可见其生产、使用之广泛。壮锦用棉麻股纱作经线，以下加捻或微捻的彩纬织入起花，很有厚度，最适于作被面、褥面、围裙、衣边饰等。壮锦图案多为水、云、花草、虫鸟、万字等，色彩绚丽，对比鲜明，具有浓艳粗犷的艺术风格。

苗锦，是苗族人民的工艺美术品。苗族，自称“果雄”、“模”或“蒙”，主要分布于贵州、湖南、云南、广西、四川等地。苗锦，汉末三国时即已出现。当时蜀汉诸葛亮曾亲自为贵州的苗族人民画锦的图案纹样谱，并赠送蜀锦、命令会织锦的士兵向他们传授织锦技术。为了纪念诸葛亮的功绩，苗锦亦称之为“武侯锦”。苗锦用经线作底，纬线起花，通经断纬方法织造。经线多用自纺白纱，纬线多用各色丝绒或丝线。图案多为小型几何线样，结构严谨。色彩喜用桃红、粉绿、湖蓝、青紫等色，鲜明瑰丽。

黎锦，海南省黎族民间织锦。黎族，自称“赛”，各方言还有“倻”、“杞”、“闰”、“美孚”等不同的称呼。黎族的纺织业历史悠久，南宋周去非《岭外代答》记载，每当棉桃

成熟季节,黎族妇女便采摘新棉,用细长铁轴辗出棉籽,接着“以手握茸就纺”。黎族人民生产的“黎单”、“黎幕”,宋时已远销内地。清时他们利用内地生产的彩帛,“拆取色丝和吉贝(古代东南沿海称棉线为吉贝)”织锦,工艺十分精巧。黎族织锦用古老的踞织腰机,综杆提花,断纬织彩,也有的经丝先经扎染花纹,再经纬。黎棉图案多用马、鹿、斑鸠、蛇、蛙、藤果以及人形等。配色喜用棕、黑为基本色调,相间以青、红、白、蓝、黄等色,配制适宜,具有浓郁的民族装饰风格。多用于制作筒裙、摇兜、崖被或做服装边饰。

土家锦,即湘西、鄂西土家族织锦。历史上,黎族被称为“土人”、“土民”等。他们自称“毕兹卡”,意为“本地人”。土家锦源于古代的“溪布”、“尙(tóng同)布”、“斑布”。宋朱辅《溪蛮丛笑》记载,当时的“土人”用五色线织成“尙布”,文彩斑斓,用来制作巾被、衣裙。清乾隆《永顺府志》也说:“土人”一只手经纬,一只手用细牛角挑花,便织成了五色斑斓的“土棉”。土家锦以棉线为经,以各种颜色的棉、毛、丝等纤维为纬,斜形

腰机,通经断纬手工挑织,彩纬满铺显花。图案有桌子花、椅子花、船花、荷叶花等100多种,后受汉族影响,发展为“凤穿牡丹”、“鹭鸶踩花”、“野鹿含花”等花样。土家锦通常用做衣裙和“铺盖”(被面),俗称“土花铺盖”,土家语称为“西兰卡普”,相传为一个名叫“西兰”的土家族姑娘所创。“西兰卡普”质地厚实,经久耐用,是一种很美丽的实用装饰品,具有粗犷、朴质、敦厚、绚丽的民族风格。

傣锦,是云南傣族的传统纺织工艺品。傣族,旧称“摆夷”、“摆彝”,自称“傣”,按地区又有“傣仂”、“傣哪”、“傣雅”、“傣绷”等称。傣锦用丝线或纱线制成。图案有动物、花卉、几何图形等,具有象征意义,如孔雀图案象征吉祥,大象图案象征五谷丰登。色调用棕、黑、白相间,鲜艳美丽。用于制作挎包、筒裙、被面、垫单、窗帘、手帕及某些宗教用品。

侗锦,侗族纺织工艺品。侗族,旧称“侗僚”、“侗家苗”,自称“甘”,主要分布于湖南、贵州、广西三省、区交界地区。侗锦的历史,可以上溯到汉末三国时期。当时,蜀锦

及其织造技术传到侗族聚居的地区，深受侗族人民的欢迎。侗族妇女织的侗锦被称为“诸葛锦”。侗锦用棉纱或丝线手工编织而成，名贵品种有鱼鳞纹侗锦、鸭头翠侗锦、茵郎锦等，色彩绚丽，用于衣物装饰，巾帨(shuì 税)尤佳。

瑶锦，系瑶族民间织锦。瑶族，历史上曾被称为“莫徭”、“徭”。自称因地而异，有“勉”、“金门”、“布努”、“瑙格拉”等。主要分布在广西、湖南、云南、广东等地。瑶锦多为棉经丝纬，腰机织造。受所居深山峻岭的陶冶，瑶锦多采用方形、菱形、三角形等几何形作对称式波状二方连续排列，组成山峰、巨龙等象征性图案。色彩以大红、桃红、橙红等暖色调为主，间以蓝、绿、白、紫等，鲜明强烈。常见品种有床毯、被面、背袋、彩织带等。

除上述以外，侏锦、布依锦、高山锦、拉祜锦、回回棉等也盛名四布。由于各少数民族生活环境、风俗、习尚和传统不同，他们的织锦在织造方式、图案、配色等方面也有不同的风格，都带有浓厚的地方气息，这是中国民间工艺传统性、地方性的表现。

## 4 编织和编结

我国地大物博,物产丰富,有着无穷无尽的自然资源。千百年来,我国古代的先民利用这些资源,用他们的巧手制造了许许多多的工艺性很强的生产、生活用具,其中,编织和编结的生活用具在我国传统的工艺中占有很重要的地位。

编织,就是用线绳、编织出各种花样的网袋或饰物,古代俗称“绛子”或“络子”。关于我国古代的编织技术,古代的记载不多,传说清代著名的文学家曹雪芹很注意民间的编织技术,曾在《废艺斋集稿》中专门讲解了当时的编织工艺,可惜这本书我们现在见不到了。不过,他写的《红楼梦》里还有不少这方面的描写,如该书第三十五回“黄金莺巧结梅花络”就记载,来自民间的丫环莺儿学得一手线编的好手艺,她能编“一柱香、朝天凳、象眼块、方胜、连眼、梅花、柳叶”等多种花样的“络子”,可见当时民间的编织技术花样非常多。除了这些线编,民间的绳编艺术花样也很多,仅就衣服钮扣面言,就有“盘长(肠)”“八吉(结)”“百吉

(结)”等多种称呼。这些称呼,不仅从形状上描绘出它盘结回绕的优美造型,也从谐音上赋予了它吉祥的寓意,这是民间工艺的一个特色。

我国古代的竹、藤、柳、草、棕、藤编艺术更是源远流长,品种多样。

考古资料证明,远在距今六七千年以前的新石器时代,我们的祖先就已经发明了以毛竹编织生活用具的编结工艺。西安半坡、仰韶文化遗址出土的陶器底部编结印痕很多,其编结方式,仅就印痕所见,就有斜纹、缠结、绞结、棋盘格、间格数种。浙江吴兴钱山漾新石器时代遗址出土竹编用具 200 多件,品种有竹席、竹篓、竹篮、竹箩、簸箕和捕鱼的“倒梢”等,编织方式有人字纹、十字纹、梅花眼、菱形格诸种,跟现在南方一些地方的竹编方法基本一致。这说明,编结工艺自古以来就同劳动人民的生活息息相关,很早以前它已经普及到我国的南方和北方各地。

战国秦汉时期,我国古代的编结工艺已经达到很高的水平。湖北江陵战国楚墓出土过一些距今 2000 多年的竹席和竹笥、



竹簍。竹席篾条宽 2.5、厚 0.5 毫米,分别用漆染成红色和黑色,以复杂的工艺编成丁字勾连的四方连续几何图案,十分精致美观。湖南长沙马王堆一号汉墓出土了竹编用具近百件,品种有竹筥、竹簍、竹熏罩、竹席,还有草席,不仅编制工艺复杂,造型也很精美。这都为研究我国古代编结工艺的发展提供了可靠的资料。

竹木编结由于不易保存,历来也不被重视,因而出土资料很少。从文献记载和我国传统编结工艺来看,我国古代的编结工艺,主要是各地劳动人民就地取材并结合当地的传统习惯在实践中创造出来的。南方多竹,则竹编兴盛,北方多柳,则柳编发达,材料多不从外取。史书记载,唐代的草本编结已很普遍,藤器以福建、广东为最发达,柳箱、麦杆扇则分别以北方的沧州(今河北沧州市)和蒲州(今山西永济)为最驰名。唐以后,我国民间编结在历史传承和深厚的群众性的基础上形成一些特产地区。这些特产地区的民间编织,在继承民族传统的基础上,刻意创新,发挥自己的特色,为推动我国民间编织工艺的发展作出了重

要贡献。

竹编，是以竹子为原料加工编结的工艺品。主要产于我国南方，其中又尤以雨量充足、绿竹成林的浙江、湖南、四川、福建、安徽等为主要产地。竹编的品种非常多，大至桌、椅、柜、床、屏风、床席，小至果盒、果篮乃至案头的小摆设、小玩具，都可以竹片、竹篾巧编为之。我国古代有不少诗句描写南方竹编的优美，如东晋诗人许恂的“篾短秋蝉翼”，唐代诗人韦应物的“湘簟（竹席）玲珑透象床”，就是极力称赞南方竹席的薄如蝉翼和玲珑透彻。

历史上南方竹编久负盛名的产地有浙江东阳、嵊县，湖南益阳，四川崇庆、梁平、成都，福建泉州、福州，安徽舒城等。

东阳竹编，历史悠久，技术卓越，宋代即以龙灯、花灯、走马灯驰名。东阳竹编擅于编结各种传统竹篮和动物造型，素有“竹编之乡”的美称。

嵊县竹编，以编织精巧的食篮，果篮、套篮驰名，明清科举时代江南考生赴京赶考用的“考篮”，大都出自嵊县民间匠人之手。

益阳水竹凉席，创始于元末，编织技艺精良，以细薄柔软、不虫蛀、不霉变为特色。

舒城竹席，简称“舒席”，明初已驰名，以光滑柔软、凉爽消汗为其特色。

崇庆竹编，以当地特产慈竹为原料，擅于编织精美、朴实，具有浓厚地方特色的篮、盒、盘等。

梁平竹帘，梁平宋代以产竹纸闻名，当时抄纸用的竹帘已非常细密。后末在此基础上生产窗帘、门帘，远近驰名。

成都瓷胎竹编，是一种在瓷器表面用细篾丝编织各种图案的工艺。其形式好像是给瓷器穿上一件外衣。成都瓷胎竹编用料精细、紧扣瓷胎、竹丝不露头、不绞丝、不重叠，精美异常。

福州、泉州古代的漂白竹编、染色竹编也很有特色，品种以瓶、篮、盘、盒为主。

草编，是以各种草类植物为原料编织的工艺品。草编在我国起源很早，战国时代的墓葬中已发现编织美观的草席。千百年来，我国古代劳动人民就地取材，用各种草类植物编织成各种精美的草席、草帽。草鞋、草篮和其它装饰用品，成为人们日常生

活中不可缺少的实用工艺用品。

我国古代草编的分布极广，北方以山东、河南为主要产地，南方则主要产于浙江、江苏、湖南、广东、广西、湖北等地。草编驰名的地区很多，如山东掖县、沙河的麦秆草帽辫，已有五六百年的历史，过去称“莱州草编”（掖县古称莱州）、“莱州花”、“沙河黄”。河南清丰的草编，清代嘉庆时已很兴盛，主要生产麦草草帽辫，质地柔软，色泽洁白。浙江草编的主要产地有鄞县、黄岩等，鄞县的席草睡席，凉爽吸汗，黄岩的马兰草篮，造型美观。其余像广东高要的蒲席、湖南临武的龙须草席、江苏苏州浒墅关的脐席，山东广饶的马头苇席，都是从明代就已声名远播的名产。

柳编，是以柳条（包括葛条、白腊条、荆条等）为原料加工编织的工艺品。柳条剥去外皮，加工处理，制成各种日用工艺品，产品主要有筐、篮、篓、箱、盒、盘等，既轻便牢固，又物美价廉。

柳编的分布地区较广，以河北、河南、陕西、江苏等为最多。河北沧州柳编唐代已驰名，宋代以后，固安以生产杞柳编筐、篮、

箱、盒而被称为“柳编之乡”。河南柳编历史悠久，宋时主要集中在开封、商丘一带，产品工艺精细，式样繁多。陕西银柳编盛于清，向来以精、美、奇著称。

此外，江苏睢宁、吴县，湖北嘉鱼，山东掖县等也都是古代柳编比较发达的地区。

藤编，是以藤条为原料加工编成的实用工艺品。藤条坚韧有弹性，防腐、防水，轻便耐用，故多用于做果篮、菜篮、箱、椅等。

我国藤编的主要产地是云南、广东、广西等。云南腾冲以藤编最著名，元代以其藤产丰富，改名为藤越州。清代屈大钧《广东新语》说：岭南地区编藤的人家，“十家有二”，可见其生产范围之广泛。

棕编，是以棕树嫩叶破成细丝加工编织的工艺品，以四川新都新繁镇为最闻名。新繁棕编始于清代中叶，最早是当地妇女用以编织凉鞋，自编自用，以后逐渐扩大编织品种，生产凉鞋、凉帽、扇子等，是一种地方性极强的民间工艺产品。

福建长汀历史上以棕编衣箱、盒帽、床褥出名，明清时代即已广泛出产。

除了上面介绍的竹编、草编、柳编、藤

编、棕编,我国古代还有麻编、葵编等。麻编的主要产地是浙江,葵编的主要产地是广东新会。

## 5 砖雕和木雕

我国是雕刻艺术非常悠久的国家,很久以前,我国古代的工匠就把他们精湛的雕刻艺术运用在宫殿、园林、佛寺的建筑上,为我国古代宏伟的建筑群增添了奇丽无比的装饰效果,这是中国艺术史上应该大书特书的一件事。

同样,中国古代民间传统的砖雕、木雕、石雕,也给中国民居带来了艺术的协调和和谐,而且这种协调和谐更带有民族的精神,更富于生活的特色。

这是因为中国传说的雕刻艺术本来就是从民间发源的,它本身就具有各式各样的地方风格和地方色彩。

可惜,明清的民居现在我们几乎看不到了,我们只能从明清以后保存下来的一些民居了解中国民间雕刻的特点。

民间砖雕。砖雕是用凿和木锤在木磨青砖上钻打雕刻图案的民间艺术,它主要

用于建筑某一部分的装饰品。我国砖雕的起源很早,战国时期的城市遗址中已有发现,但是用于民居的砖雕则多在唐宋以后。我国民居的砖雕因为地区不同,风格也不尽一致,大体上来说,南方的砖雕比较纤细秀丽,北方的砖雕则比较浑厚豪放。现在保存完好或传统传承较多的砖雕地区,主要有安徽、苏州、广东、北京、河州(今甘肃临夏)、天津等。

安徽砖雕,主要指徽州(今歙县)明代砖雕。徽州砖雕主要装饰在门楼、门罩、飞檐和柱础上。以浮雕为主,少数为线刻。徽州建筑多用青灰色的屋脊屋顶,雪白的粉墙,水磨青砖的门罩、门楼、飞檐等,门槛和屋脚(升高地面一二尺)皆用青石或麻石,有的连大门也用水磨青砖平铺,而后用圆头钉固定在木质门板的表面。这样的建筑,砖雕装嵌其中,十分和谐协调。徽州砖雕的图案有花鸟、人物、戏曲故事、生活场景和吉祥统饰等。工艺精细,雕镂工整,线条流畅,主题突出,层次分明。据说,徽州砖雕原来偏重于鸟兽、花卉,后来因为各户之间争奇斗艳,使许多匠师分头做一个或半个门

楼的砖雕,按期完工。匠师们争着拿出最新、最拿手的图案互相比赛,因此题材越来越宽,水平也越来越高。徽州砖雕的代表作是《百子图》和《郭子仪上寿》等,它们雕刻的水平受到人们的一致称赞。

苏州砖雕,指宋代和明清遗留的一些庙宇和民居的砖雕。苏州砖雕在明清尤其是康熙以后生产较多,但雕工比较粗糙。乾隆、嘉庆以后,砖雕规模发展,雕工越来越趋向复杂精致。苏州砖雕主要用来装饰建筑物外观或内部,多施于门扉、照壁以及墙的“墀头”“裙肩”部位。苏州民宅多用栗色、黑色漆柱,不彩绘,这些砖雕与汉白玉、青石建筑材料、粉墙、黑柱相映成趣,十分雅致。苏州砖雕内容多取材于戏曲故事、花鸟走兽、吉祥图案、书法等,应用技法有透雕、浮雕、结线诸式,挺拔清新,细致生动。

广东砖雕,指珠江流域三角洲地区的明清民居砖雕。这些地区的砖雕,是建筑的一部分,同时又是室内外的装饰品,因此很具地方特色。广东砖雕多在山墙上壁、大门两侧墙壁、门楼、门檐等处。或独立存在,或与彩绘、灰塑、陶塑等装饰一处,相互争辉。



广东砖雕技术手法有高低浮雕、透雕、线刻等，内容为花卉、人物、动物，秀丽华美，形象生动。

北京砖雕。北京是几代帝都，因而保留的古代民居很多。北京砖雕多用于大门、廊子、影壁、花墙、花窗等处，题材以花纹为主，动物、人物较少。北京雕塑的技法有浮雕、透雕、线刻几种，风格饱满、稳重，有很浓厚的民族风格。

河州砖雕，指甘肃临夏（古名河州）一带的砖雕。河州砖雕源于北宋，成熟于明清。它的特点是有捏活、刻活之分。“捏活”是先把粘土泥用手或模具捏成龙、凤、狮及各种花卉、鸟虫图案，然后入窑焙烧成砖。“刻活”是用刀在青砖上刻制各种浮雕图案。河州砖雕在民居寺庙的山墙影壁、甬道洞口因物设图，巧施雕镂，风格刚健华美。

天津砖雕，一般用作建筑装饰，镶嵌在门楼、影壁、房脊、墙壁之上，题材有花卉、动物、人物等，以花鸟为主。

砖雕讲究刻法、技法，同时也讲究内容、风格与庭院布局、色调的和谐，制作不易。从艺术传统上看，我国民间砖雕继承了

汉代画像砖的传统，与木雕、玉雕、牙雕等也有互相影响和吸收的关系。许多复杂的砖雕，其艺术之优美俊雅并不亚于宫廷用的玉雕、牙雕，这是我国古代民间艺人对雕刻艺术的贡献。

民间木雕。木雕是以木头为原料雕刻各种形象的艺术。我国古代木雕多用以装饰建筑部件或家具，也用以雕制人物、动物等形象。但民间木雕多以前者为主。



图2 额枋木雕·清代

民间装饰建筑部件主要是用于窗格、屏风、隔扇、门楣之类。图案以花卉、人物、鸟兽、书法或其它吉祥图案为主，地方

特点很浓厚(图2)。

中国古代民间木雕著名的地区有浙江、福建、广东、江苏、云南等。新疆维吾尔和西南一些少数民族地区的木雕历史也很悠久。

浙江东阳木雕，在宋代即很驰名。现在境内仍存的肃雍堂是明代当地工匠所建，木雕极为壮丽。清代乾隆时，北京修缮宫殿，东阳匠师参加者有 400 余人，可见当地木雕技艺之发达。现在北京故宫、杭州灵隐寺等处，仍保留有不少东阳匠人的作品。东阳木雕风格独特，图案讲究“满花”（即画面布满饰纹），技法以浮雕为主。图案题材多采用历史戏曲故事和民间传说如姜太公钓鱼、钟馗捉鬼、刘海戏金蟾、和合二仙等，民间色彩浓厚，也有一些是神佛的内容。

福建木雕，起源于唐宋，多用于建筑装饰件和日用家具，以后渐渐出现了圆雕人物、动物等。福建木雕多用樟木、楠木、杉木，题材以人物、历史故事、民间故事为主。

广东潮州木雕，以潮州附近的潮安、潮阳、宁海、普宁等地最为著名，明代即已有盛誉。潮州木雕主要用于建筑装饰件（如门窗、屏风等）和日用家具。技法分浮雕、沉雕、图雕、通雕几类而以通雕最为精湛。通雕是融合各种雕法于一个画面、表现复杂的多层次的内容的雕刻手法，工作时对原料全面镂空雕刻，使其玲珑剔透，面面可

观，最后漆多种髹漆，敷以金箔。潮州木雕题材有人物、山水、花鸟等，但以戏曲故事、瓜果鱼虫、水族静物为多，风格细腻优美，具有强烈的艺术魅力。

江苏苏州木雕。江苏园林荟萃，木雕工艺历来发达，所以附近民居的木雕常常与砖雕互相辉映，显示江南水乡的秀丽。苏州木雕细腻精工，善于用浮雕刻法刻制花卉、人物。苏州西南 40 公里的东山近代曾造一雕花楼，为私人宅园，全楼梁、桁、柱、檐通饰砖、石、木雕，十分富丽。该楼木雕为浮雕，内容取材于《三国演义》《西游记》《二十四孝》和传统的吉祥如意题材，十分优美。传此楼木雕出于吴县香山派艺人周云龙之手，这虽是近代作品，但它继承了苏州木雕的艺术传统，可以使我们窥见古代苏州木雕艺术的风貌。

云南剑川木雕，历史悠久，唐宋时已很盛行。古代云南昆明等地的一些名胜雕刻，有不少出自剑川匠人之手。剑川木雕以当地特产的“云木”为原料，刀法精炼细腻，具有独特的风格。剑川木雕以建筑饰件和家具为主，图案多为茶花、梅花、喜鹊、狮子、

孔雀、龙凤，都是当地白族人民喜爱的图案。

除了剑川白族木雕，西南其它少数民族古代传统的木雕也很有特色。如侗族村寨的鼓楼，飞阁重檐，上边多有生动的木雕或彩绘。一些少数民族的寨桩、仪式柱、镇墓兽，也多用木雕作为装饰，带有鲜明的民族特征和神秘色彩。新疆维吾尔民族的礼拜寺和住宅的柱头、柱身、柱础上也往往刻饰几何纹的浅浮雕，虽然没有一定的规格，但有统一的民族特色，也显得很有意味。

我国古代民间石雕的应用也较普遍。

民间石雕多用于房屋楹柱的基础、门槛、和镇宅石狮上，风格大都简朴明快，西且因地而异。陕西过去流行一种小石狮，放在案桌或炕上，小孩出生后用丈二的绳子拴在石狮上，以防掉下炕去。陕西渭南地区古代还流行一种拴马的石柱，柱上满加装饰，很能体现民间石雕的风格。

## 6 生活小什物——扇、杖、梳篦

我国物产丰富，一些特有的资源常常用来做为我们生活中必备的小用品。象扇

子、手杖、梳篦(bì 毕)等就属于这一类东西。

扇子现在我们暑夏必备之物,但是我国古代最早的“扇”却不是用来“摇风”解热的,而是用来遮尘蔽日的东西,属于仪仗的一种。我国古代文献中常见的“障扇”、“雉扇”就是指的这种东西,它用羽毛做成,下边是长长的扇柄,贵族出行时由“执事”高举在贵族官员的头上。

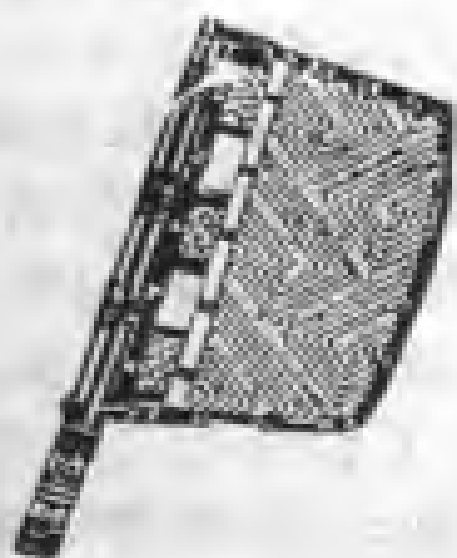


图3 竹编扇·战国时期

扇风的扇子是战国时出现的。湖北江陵战国楚墓出土过一柄用细竹薄篾片编织的竹扇(图3),样子像我们现在用的菜刀。扇面呈梯形,织成斜式矩形图案,矩形纹内又连续编出小的十字纹,十分

精巧。这种扇子的柄缚在扇面上,使用时转动把柄带动扇面转动扇出凉风。这是我们现在见到的我国最早的扇,我国古代字书

说扇风的扇子叫“箑(shà 厦)”，这可能就是“箑”的一种。

我国古代的扇子自汉以后多团扇和羽扇，不能折叠。“团”是圆的的意思，团扇就是圆扇，下面有柄，用时摇柄扇风。团扇多用绢作面，画上精美的画，所以又另有绢扇、纨(细绢)扇之称。羽扇是用鸟羽制作的，历史文献上记载三国时的诸葛亮“羽扇纶巾”，就是这种扇。传说羽扇一般用白鹅毛做成。这种扇子扇风柔软，病后或产妇产期可用它来却暑。

纸扇是隋唐时出现的，但它并不是现在的折扇样式而是团扇的形状，是团扇的普及品。折扇是宋明以后才出现的，有人说折扇不是我国所创而是从日本或朝鲜输入的，不一定可靠。1965年，江苏长阴出土一把剪纸折扇，同时出土的有收粮帐簿一册，封面有“正德十年”(1515年)四字。这把扇子扇骨色泽老熟，扇面以“梅鹊报春图”剪纸作装饰，很有中国传统民间文化的特点，是研究我国古代折扇发展的可贵资料。

明清以后，我国古代的扇子发展很快，品种特别多，加工艺术也更加精巧。根据文

献记载和传统挖掘统计,这一时期,我国的扇子至少有折扇、绢扇、羽毛扇、竹扇、棕扇、蒲扇、葵扇、麦秸扇几类,仅制作的材料,就有纸、绢、骨、牙、木、棕、竹、蒲、葵、麦秸、羽毛等。这一时期,我国各地形成了不少专门生产某一类型扇子的地区,像折扇,以杭州、苏州为主;葵扇,以广东新会为主;竹扇,以四川“蜀扇”最有名;麦秸扇,以浙江浦江水平最高。……这些地区以他们以各自的传统创出了“老字号”产品,同时也带动了全国制扇工艺的发展。

杭州折扇。杭州是我国制扇的主要产区,自古以来就有“杭州雅扇”的美称。南宋时,由于当时许多制扇名匠和画扇艺人随王室迁到临安(当时杭州称临安),临安的扇子制作风极一时,现在仍然沿用的“扇子巷”当时就是制扇作坊集中之地。南宋时,杭州的扇子生产以折扇、细花绢扇、细色纸扇、影花扇、漏尘扇为主。明清以后。杭扇品种增多,与丝绸、茶叶被称为“杭州三绝”。创建于清末的“王星记”扇庄,至今仍是生产杭扇的“老字号”工厂。

杭扇以黑纸扇最负盛名,扇骨精巧别



致，扇面不怕日晒雨淋，有“一把扇子半把伞”之称。

苏州折扇，明代已闻名全国。产品以竹为主，又擅长用檀香木、黄杨木等名贵材料制作古雅的扇子。苏扇用料考究、工艺也极精细。

四川自贡竹扇。四川历来以做“篾巴扇”著称，清末自贡著名艺人龚爵五创制“龚扇”，轻薄如绢，把不同的花纹编织在扇面上，精巧异常。

广东新会葵扇。新会生产葵扇从晋代开始，名品是清末创制的“玻璃扇”。“玻璃扇”以嫩葵叶为原料，精细加工后在晶莹如玻璃的扇面上烙画，风格别致。

浙江青浦麦秸扇，以麦秸为原料，精心扎结，称“扎花扇”。麦秸扇产地较多，但以青浦为著名。

浙江湖州羽毛扇，始于战国时期，有2000多年历史。湖州羽毛扇以选料严格、造型精美驰名海外。

小小一把扇子，经民间匠师们精心创造，竟能生产出各式各样的形态，可见民间蕴藏着多么丰富的创造力！其实，不只是

扇子,手杖、梳篦等都是这样。

手杖是老年人辅助步行的工具,在我国有很长的历史。手杖古代单称“杖”,又名“扶老”,传说我国周代曾有帝王赐给老者手杖的制度,《周礼·秋官伊耆氏》“共王之齿杖”,“齿杖”,就是赐给年岁大的人手杖。

手杖以“扶老”为主要功能,所以多以坚硬但又不重的材料做。我国古代的手杖有“藜杖”、“葵杖”、“竹杖”、“藤杖”、“木杖”之分。藜是一种草,茎老了之后象木头一样硬,但比木头轻,葵(秋葵)、藤、竹也是如此。

各种材料的杖所用材料也有品种的区别,如竹杖有方竹、罗汉竹、棕竹、桃丝竹之分,木杖有红木、花梨木、白腊木、枫木、柘木、橄榄木之别。这种分别,大体上是根据各个地区所产的材料来分的,民间工艺有地方性的特点,手杖也不例外。

手杖不仅要结实、轻便,也要力求美观。因此古人在手杖上往往加上一些装饰,我们在古书上看到的“鸠杖”、“龙头杖”就是杖端装饰有斑鸠和龙头。这种装饰也往往带有一些吉祥的意思。如鸠杖,传说斑鸠

不噎食，杖端装上斑鸠装饰就体现着祝愿老人不得噎食病；寿星杖多用于祝寿，也是这个意思。

我国古代手杖的装饰有雕刻、涂漆、绘画等方式，也有一些极力保持其本色的自然美。我国古代著名的手杖出产地主要有：

四川邛竹，以产邛杖而闻名。邛杖的生产，西汉时已有，而且已经流传到西域。《史记·西南夷列传》记载张骞出使西域时曾在大夏（今阿富汗北部）看到了四川出产的蜀布和邛竹杖。邛竹出产的竹子实心，质地坚硬，所以做手杖很适合。

四川垫江，以生产棕竹杖闻名。棕竹坚硬有韧性，隐现茶褐色天然纹理，适型自然。遵义棕杖也很有名。

浙江天台山，出红藤杖。红藤杖取天台山顶多年老藤为原料，质地坚硬，适形古朴。又名“华顶杖”。

湖南长沙，出斑竹杖，以九嶷山出产的湘妃竹为原料，借竹根节之势刻成各种纹饰，十分精巧。

陕西留坝，出花本手杖，花木手杖以秦岭山区多年生灌木为原料，因材施艺，质坚

柔韧，造形奇巧。

梳篦也有和手杖差不多相同的发展历史。

梳、篦我国古代统称“栉”(bì 毕)。梳子的齿疏松一些，用于理发；篦子的齿密，用来篦去头发上的脏东西。梳、篦除了理发除垢，古时还插在头发上当首饰用，所以我国古代历来很重视梳篦的制作。

我国梳篦的起源很早，新石器晚期遗址中已有发现(骨梳)，这跟传说中黄帝时赫廉作篦的时间差不多。我国商周时代的文化遗址中出土了铜梳和象牙梳，这是金属梳发工具的最早发现。前几年，考古工作者在四川青川战国秦墓和江陵凤凰山秦墓中发现了彩绘和漆绘的木梳篦，给我们研究中国古代梳篦的发展提供了第一手的实物资料。这两个地方出土的梳篦，栉身成半椭圆形，栉齿整齐，上面绘有精美的对鸟和宴饮、歌舞、送别、相扑等生活场面的图画，形象非常生动。这虽不是民间用的梳篦，但它的构造和形态却使我们了解了战国前后的梳篦形制。

南北朝时有了雕花木梳，是宫廷的御

用品。唐宋宫内流行金银梳篦，雕镂华丽，贵妇人常常以在发髻上插上梳篦为时髦，有的甚至插上十几把，使得梳篦形式也越来越豪华。宋代以后，插梳数量减少，但梳篦的体积越来越大，长者可至二三尺。明清以后，梳篦以木、竹、角器为主，样式增多，工艺也更加精细。我们现在传统的梳篦，基本上是清代形成的。

我国古代著名的梳篦产地主要有：

江苏常州的常州梳篦历史悠久，明代即已驰名，清代曾一度以为贡梳。常州梳篦选用红木、枣木、石楠、黄杨和江浙优良毛竹为原料，精细加工，并施以雕、描、烫、刻等艺术装饰，十分精美。现城内仍然保留的“篦箕巷”、“木梳街”即古代制栳作坊集中的地方。

福建洪塘的洪塘篦梳历史悠久，产品以外表光泽、色泽鲜艳、梳齿均匀、梳发流利为特色。

贵州西江以生产高背苗族木梳驰名，原料以冷木为主。

广西桂林的桂林竹篦创始于唐，宋元后驰名全国。桂林竹篦以楠竹为原料，富于

弹性,篦背分竹、骨两种,工艺精制。

福建福州以牛角梳为名特产品。福州角梳以牛角、蹄为原料,精细加工,齿尖匀,坚固耐用。

### 三 古代观赏、玩赏性的 民间工艺

观赏、玩赏性的民间工艺以“观赏”为主，它的主要作用是用造型、绘画工艺直接美化和丰富人们的生活，使人们在观赏玩乐之中同时也受到传统的教育。这一类工艺大多是随着民间风俗的发展而流行的，因此在中国古代民间文化传统中占有很重要的地位。

#### 1 年画

顾名思义，年画与过年有关。在古代，每逢春节；人们往往有贴画的风俗，以此来点缀增添春节的喜庆气氛，但当时并无年画的称呼。年画这个词儿，是清代后期才有的。我们现在见到的“年画”这个词，最早出于李光庭在道光二十九年（公元1849年）写的《乡言解颐》“新年十事”中：“扫舍之后，便贴年画，稚子之戏耳。然如《孝顺图》、

《庄稼忙》，令小儿看之，为之解说，未尝非养正之一端也。”同时作者还赋诗一首：“依旧葫芦样，春从画里归；手无寒具碍，心与卧游违。赚得儿童喜，能生蓬荜辉；耕桑图最好，仿佛一家肥。”由此我们也可知，当时所谓年画，即农村旧历新年扫清屋舍后粘贴的木版彩印画，其内容大多为劳动人民喜庆丰收的《庄稼忙》，表现人生仪礼的《孝顺图》。和历史人物、戏曲故事等。它的主要作用是使“蓬荜生辉”，寄托劳动人民渴望丰收、安定的愿望和理想。

文献记载和考古发掘表明，过年贴年画的风俗来源于古代的贴门神。早在2000多年前，汉代的大经学家郑玄注《礼记》，就记载了我国古代祭祀门神的习俗。古代居住条件差，虫蛇猛兽常闯入室中。古人为了趋吉避凶，希望门上神灵多负些责任，于是就经常礼祀门神，以达到驱鬼避害、卫护门户的目的。但那时门神还只是抽象的概念，并没有形成固定的物象。《周礼·春官》有“师氏居虎门之左，司王朝”的记载，虎门是路寝（周天子每日办理朝政的地方）之门，在这重要的地方门上画虎，表示这里有猛



虎守卫,这显然是以猛虎为门神。1978年夏,湖北随县发掘擂鼓墩战国早期的“曾侯乙墓”时,在内棺左、右侧板上的户牖旁边,发现了绘有手拿双戈的人形怪物,这可能是曾国流行的门神。考古发现的大量古人墓门上有面目狰狞的铺首,大概也有同样的作用。

汉代,门神不仅可以是虎、神,还可以以古代英雄人物来充当。据《汉书》记载:广川惠王刘越在殿门画有古代勇士成庆的画像,佩长剑,英勇威武,这是借勇士的威风驱走病魔。汉代最流行的门神是神荼、郁垒。东汉著名思想家王充在其《论衡·订鬼》中,曾经详细地记载了有关神荼、郁垒的故事:茫茫沧海之中,有一座度朔之山,山中有棵大桃树,蟠屈绵亘三千里。树东兆枝间有鬼门,是万鬼出入的地方,上有二神人,一名神荼,一名郁垒,主管检查万鬼的行迹,如果谁干了坏事,就用苇索把它捆起来,送给老虎吃掉。于是黄帝作礼走制,把神荼、郁垒画在门上,防御山魅鬼害的侵入。这样,神荼、郁垒就成了身披盔甲、手持板斧的虎将,长久地为人们奉为门神,为人

们驱邪逐害。

魏晋南北朝时,出现了一种门上贴画鸡的门神新形式。晋朝王嘉在其《拾遗记》中讲述了门上贴画鸡的缘由:远古时代,尧在位之时,有祗支之国进献了一只双瞳眼睛的鸟,状如鸡,鸣似凤,能搏逐猛兽虎狼,使妖灾群恶不能为害。这种鸟有时一年来几次,有时几年不来。它不来的时候,人们就用木、铜刻铸成它的形状,置于门户之间,魅魍丑类看见以后就惊伏骇退。可见,这种门神也是以神话传说为依据的。

隋唐时期,佛教盛行,为了使人相信佛教能使人超脱苦海,他们不仅在佛寺的庙门上绘塑佛教的护法神药叉或天王作门神,还于库房、厨房等门上画上各种不同的门画,使神荼、郁垒失去了往日的光彩。当时,在新年张贴的寓意驱邪避灾的绘画题材中,还出现了鍾馗一式。鍾馗的故事,宋代科学家沈括在其《梦溪笔谈》中有详细记载:据说开元年间,唐明皇李隆基讲武骊山上,还宫后病(shān 山)病发作,巫医技穷,没办法医治。一天,唐明皇忽然梦见大小二鬼,小鬼偷了杨贵妃的紫香囊和唐明皇的

玉笛，绕殿便逃，这时，那个戴帽、穿蓝衣裳的人鬼，赤裸着一臂和两脚，将小鬼捉住，挖了小鬼的眼睛，并将它吃掉。唐明皇问大鬼是什么人，大鬼回答：臣名叫钟馗，武举中落第，发誓替陛下扫除天下的妖孽。梦醒后，唐明皇病痛顿消，于是高兴地把画家吴道子召来，命他以梦写画。对于吴道子的想象创作，唐明皇极为满意，批道：“烈士除妖，实须称奖，因图异状，颁显有司，岁暮驱除，以祛邪魅。”以后道家奉钟馗为杀鬼之神，使钟馗画像由皇宫官邸进入民间，从此钟馗成为年画题材中最著名的辟邪捉鬼人物。

唐代以前的门神年画大都是手画，虽然当时已出现木刻版画，但多用于刻印佛经或占卦相宅的书。北宋以后，手工绘制的门神画盛行，也开始出现木版印刷的门神画。木版印门神画的作坊是纸马铺。“纸马”是五色纸上印刷的神佛像，供焚烧之用。当时纸马铺不仅施印佛像，年节之前也往往印些铺馗、财马、回头马之类的东西送与主顾。这种木版刻印的钟馗、财马、回头马等就是最早的木版年画。后来，这种门神、财

马等提高了产量,进入市场,和已经进入市场的文人画工的反映城市风情的世俗画结合起来,共同形成一种新形式的木刻贴画,这就是真正意义上的年画——“纸画”。

1126年北宋都城汴京(今河南开封)陷落后,一部份民间画工和刻版艺人,随南逃的官民安家到了临安(今浙江杭州),一部份则随伶人、内官等过黄河到达平阳(今山西临汾)。从此年画艺术向南北两地扩展,形成以平阳为中心和以临安为中心的两大年画产地。平阳印制的年画,现在我们能见到的有“义勇武安王”、“四美图”、“东方朔偷桃”等。

“义勇武安王”是长方形立幅的关羽像。画中关公戴软巾,穿锦绣袍服,登云头高靴,侧身握拳,坐在靠背交椅上,神色庄严。“四美图”画王昭君、赵飞燕、班婕妤和绿珠,花冠绣裳,神姿秾丽,衣裙适体,线褶流畅。“东方朔盗桃”画东方朔头戴罩巾,身穿宽领大袖袍,腰挂药葫芦,双手握一枝仙桃搭在肩上,双足前奔,回首西带笑容。此图套色印刷准确,线版刻工遒劲,人物画法比例适当,神态生动有趣。

这三幅年画是我国年画的早期形式，是宋、金时期年画的代表作，标志着我国年画至此已成熟和定型。

年画经过元代的短暂消沉之后，至明代慢慢复兴。由于明代几个皇帝喜欢祝寿献福的吉祥题材的年画，此时人民生活水平也有所提高，所以以寓意吉利和祛灾迎祥为内容的民间年画获得了高度的发展，其代表作是“一团和气图”。此图是成化皇帝朱见深于1465年所作。它取材于《虎溪三笑》的典故，寓意中国僧、道、儒三家和睦共处，皆大欢喜。但此题材传到民间后，变成了吉祥年画，已无三教合一的含义。

清代是木版年画的黄金时代，分布极为广泛，天津杨柳青、山东潍坊杨家埠、江苏苏州桃花坞、福建泉州和漳州、河北武强、广东佛山、四川绵竹、陕西凤翔、浙江杭州，及江西、安徽、湖南、贵州等地，都有大大小小的年画铺，出品的年画也各具特色。这些年画铺以天津杨柳青、苏州桃花坞、山东潍坊的产量最大，画样最多，影响也最深远。

天津杨柳青年画大约创始于明代弘

治、嘉靖年间，到万历、天启时已有大量印刷，清乾隆年间为最盛。当时杨柳青镇画铺除了规模最大的戴廉增、齐继隆两家外，还有惠隆、爱竹斋、万顺恒、盛兴、增顺等多家，产地发展到绥远和北京，后来又扩展到南乡的东丰台和炒米店。光绪中叶时，杨柳青一地聚集的画工和雕版艺人就有几百人，当地男女大都参加工作，有的作为正业，有的作为副业，不会绘刻的，就担任染色上色，使杨柳青成了“家家都会点染，户户全善丹青”的美术村庄。

杨柳青画铺著名画师很多，如张俊庭、王润柏、戴立山、张耀林、韩竹樵、徐荣轩、徐思汉等，其中以高桐轩最为有名。高桐轩（1835—1906年），名荫章，曾设“雪鸿山馆”画室，自出稿样，绘印出售，精雅无比，作品有“文姬归汉”、“秋江晚渡”、“踏雪寻梅”、“儿童乐境”等，是晚清民间年画的代表作。

杨柳青年画以人物为主要题材，初期以儿童娃娃和妇女抚婴为主，代表作有齐健隆画店印制的“教子成名图”、“莲生贵子图”、“喜叫哥哥图”等。除此之外，杨柳青年

画还有少量描写男耕女织的新样,如“闲忙图”、“庄稼忙”等。乾隆末年,各地戏班陆续到北京演出,戏曲一时盛行京都。杨柳青年画受此影响,也出现了大量戏曲题材和形式的印制品,如“暖香坞试制春灯谜”、“三王拢翠”、“刘姥姥游大观园”等。清代晚期,还出现了时事画。

杨柳青年画以尺寸大小和制作精粗来分类,整张纸的称为“贡箋”,分裁三幅的称“三裁”,另外还有板屏、中堂、方子、横披等名称,其中大尺幅的年画,是杨柳青年画的特点。

杨柳青年画在使用色彩上,具有独特的风格。它讲究软色(淡雅、透明、带粉的色)和硬色(浓烈、不透明、较纯的色),要求软、硬对比鲜明、协调,从而使色调既丰富多彩,又调和悦目。杨柳青年画的人物造型讲究功架,长于用提炼、夸张的人物动态来刻画人物形象,给人以性格鲜明的感觉,达到了远观近取的艺术效果。

桃花坞的年画,在明代已有印行,清代更加发达。年画铺开始时主要分布在山塘、桃花坞、北寺前一带,山塘年画多用笔画,

桃花坞和北寺前的年画多用木版印刷。太平天国以后,画铺大都集中到桃花坞一带,故称“桃花坞年画”。



图4 苏州桃花坞年画·清中叶

桃花坞年画的作者大多佚名,可知者,有乾隆时的丁应宗、刘德、蔡卫源,道光年间的李醉鞠、金春顺。经常为点石斋画报

作画的吴友如、周权也曾为年画创稿,促进了桃花坞年画艺术的发展(图4)。

明代苏州刻印小说传奇的插图很盛行,桃花坞年画受此影响,以雕刻戏文为主。它的内容大都取材于《水浒传》、《三国演义》、《西厢记》、《红楼梦》等小说、戏剧,以及弹词《珍珠塔》、《玉蜻蜓》、《白蛇传》等,其他还有风俗画、吉庆寓意画、传说故事画。清代中后期,桃花坞年画吸收了西洋



明暗和透视的画风，刊印了许多反帝的时事画，成为当时全国各地年画中最为突出的作品。桃花坞年的形式，有门画、堂幅、挂屏、以及灯彩、香旗、糕点筐篮。茶食礼盒等等，色彩对比强烈，浓艳眩目，鲜明活泼，通常喜用红、黄、蓝、绿、紫、灰、黑等七色，还有加金银色的。

山东潍坊年画，明代已很著名，以清代中叶为最盛。潍坊年画早期受杨柳青画风影响，后来自成体系。潍坊年画题材分吉利画、戏曲故事和神话传说三类。形式有大贡笺、方贡笺、小横匹、福字灯等。

潍坊年画刻工精良，造型生动，线条粗壮，重用原色，画风也比较纯朴，其中以杨家埠为最具特色。

除了杨柳青年画、桃花坞年画、山东潍坊年画，河北武强年画、四川绵竹年画等也各呈妍丽，为点缀万紫千红的清代年画园地做出了贡献。

年画反映的社会生活非常广泛，除了反映劳动人民生产生活的作品外，举凡历史、现实的一切题材都可以反映在画面上，上至明主访贤、昏君丧国、忠臣敢言、清官

爱民、恶吏贪赃、官逼民反、土豪欺人，下至英雄救难、游侠报恩、贤母教子、义女孝亲，也包括神佛渡世、仙女救贫、林泉高士、爱国学者、名胜山水、奇花仙草等，一应俱全，俨然一部民间生活百科全书。它或贴在影壁、门上，或贴在水缸、米缸、粮囤、院墙、屋壁、窗前、门楣、桌围、灯屏上，既美化了环境，给民间带来红火，又能给人们带来文化的娱乐，使人们从娱乐中受到传统的教育。因此，年画在乡上风味颇重的民间村舍仍非常受欢迎，至今不衰，并有回归城市的趋势。

## 2 剪纸

剪纸，是用剪刀剪纸成花卉、鸟兽、人物或其它图案的艺术，它也包括用刀刻镂的刻纸。剪纸在我国广大的农村流行非常广泛。它是刺绣的底样，也是表示喜庆、节令的艺术装饰，因此农村妇女一般从六七岁就开始学习剪纸。可以说：剪纸是我国农村最普遍、最单纯的美术创作。

我国剪纸的起源非常早。传说西汉武帝的时候，他的宠妃李夫人死了，方士李少

翁为了让汉武帝重见李夫人，就让汉武帝坐在帷帐中看他施“方术”。果然，一会儿，李少翁明灯高悬的帷帐中就出现了李夫人的倩影，时坐时行，武帝非常悲切。其实，李少翁的“方术”，很可能是用皮革或其它平面材料雕刻成李夫人的像，同现在演皮影戏相似。河南辉县固围村战国墓葬曾出土过类似剪纸艺术的银箔，因此，秦汉时期出现皮影似的剪“纸”，是很有可能的事。

魏晋以后，宗教活动和民俗活动的发展推动了剪纸的兴起。据记载，东晋的时候，每逢佛的涅槃日，民间流行剪通革花献佛；七月十五日盂兰盆会，佛教徒也往往剪彩（丝织品）为花叶作为佛前装饰以招引善男信女，这是我国民间剪纸工艺的先声。南朝梁宗懔《荆楚岁时记》记载，当时我国南方的荆楚地区（今湖北、湖南一带）流行一种“镂金剪彩”的习俗。每逢人日（正月初七），家家“剪彩为人，或镂（刻）金箔为人，以贴屏风，亦戴之头鬓；又造华胜（把丝绢剪成花卉形的装饰）以相遗（赠送）”。这些民俗促使剪纸来到民间。但一般人家买不起“彩”、“箔”，只能以纸代替。目前我们发

现的中国最早的剪纸作品正是南北朝时期的。1959--1966年,我国考古工作者在新疆吐鲁番南北朝墓葬中发现了五幅团花剪纸。这些剪纸,都是将纸折叠数次后用剪刀剪出来的。其中三幅为四面均齐的几何形花纹(八角形、忍冬花形、菊花形),变化复杂,很有韵律感。另外两幅是对马(一说对鹿)团花和对猴团花,团花几何形内圈之外分别剪出12匹相对的马和16只相对的猴,造型非常复杂生动。如此精巧程度的剪纸,并不是一下子就会出现,在此之前可能有一个较长时间的发展过程,只不过纸质东西不好保存,比它早的剪纸难于发现罢了。

唐代以后,“镂金剪彩”的风俗仍然盛行。每逢立春,人们剪出各式各样的“幡”(用丝织品剪成的小幡,又叫春幡)、“胜”(妇女用的一种首饰。人形的叫“人胜”,几何形的叫“方胜”),有的象燕子,有的象蝴蝶,作为节日的礼物,或者簪(zān 簪)在头上,或者系于屏风,以为庆贺。著名诗人李商隐有“镂金作胜传荆俗,剪彩为人起晋风”的诗句来反映这种“镂金剪彩”的风俗。

现在日本正仓院还保留有唐代的“华胜”实物。这是一种罗和金箔做的像小挂旗样的饰物，上面有吉语“令节佳晨，福庆惟新，变和万载，寿保千春”（意思是庆贺佳节，祝愿人们新年获得更多的幸福和喜庆，永远长寿），中心是一儿童在林下戏犬的图案，下边有金箔和红绿罗花叶的复杂装饰。自然，像这种华贵的华胜剪彩，无疑是贵族士大夫用的。劳动人民买不起昂贵的彩和金箔，只能以纸剪花代之。本世纪60年代新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓中曾出土一件剪纸，图案为排列成行的七个人形，这大概就是当时随葬的“人胜”（人形剪纸）。因此可以想见，在贵族士大夫“镂金剪彩”的同时，广大劳动人民发展的是纸剪花，或者说，剪纸是“镂金剪彩”的普及化、大众化的发展。

宋元时期，随着手工业和商业的繁荣，剪纸艺术进入一个蓬勃发展的时期。当时的剪纸活动，除了立春、人日，五月五日也“剪钗头彩胜”，做成艾叶、仙佛、虫鱼、禽鸟、百兽的形状，簪戴以求平安。当时人们还把剪纸作为礼品的点缀，皮影、夹染刻版、陶瓷贴花（如吉州窑陶瓷贴花）也大都

用剪纸做。甚至民间苦于久雨不晴，也剪纸为妇女形象以祈晴，谓之“扫晴娘”。这些情况说明，随着剪纸艺术的大众化和普及，剪纸工艺在民间的应用越来越广泛，这是后来剪纸艺术越来越发展的基础。

明清时代，剪纸艺术在民间得到了高度的发展。这一时期，从南北朝时流传下来的“镂金剪彩”的风俗被废止了，代之而起的是广泛的群众性民间工艺剪纸的普及。据统计，清代的民间工艺剪纸，至少有下列品种：



图5 山东黄县剪纸《送子赐福》，清代

窗花，是贴在窗户上的剪纸。多在春节、吉庆的日子使用。样式一般为中间贴团花、四角贴角花或配套张贴，题材多为花

卉鸟兽、吉语或戏曲故事(图5)。

墙花，是贴在炕围或灶头的剪纸，又称“墙围花”、“灶头花”。一般尺寸较大，题材以戏曲故事、民间故事、吉语为主。

顶棚花，是贴在屋顶棚上的花。这种剪纸一般是尺寸的花草或几何形纹饰，中间是折剪的团花，四角是三角形的角花，多为装饰结婚新房时用。北京故宫坤宁宫是清代皇帝结婚的新房，顶棚上贴着黑色龙凤剪纸，现在还保留着。

门笺，也称挂笺，古代或称门彩，是由幡演变来的剪纸。门笺多像镂空的锦旗，下边一排流苏，上边挂在门楣上。门笺图案多是带有吉语的几何形花纹，一般为春节时与春联同时使用。

喜庆花，包括“喜花”、“礼花”、“供花”、“烛台花”（“佛前挂镂”）等。“喜花”又称“嫁妆花”，婚礼时用；“礼花”馈赠亲友时装饰在礼物上；“供花”、“烛台花”祭供时用。喜庆花多为几何形或瓜果器物的形状（如桃子、石榴、花瓶、银锭、如意等），一般都有寓意吉祥或祝福的含义。礼花常与馈赠的礼物随物造形。

灯笼花，宋代已有，贴在灯笼纸上或装

饰在夹纱灯、走马灯上的剪纸。题材形式多样，对称整齐。走马灯花以历史、戏曲人物为多。

鞋花、枕头花、衣袖花、背带花多为鞋面、枕顶、衣袖、背带装饰刺绣的底样剪纸。鞋花以花鸟草虫为主；枕头花多带吉祥如意；衣袖花多作长方形，背带花多为正方形。

清代剪纸的剪刻方式有折叠剪、剪刺并用、单色剪、分色剪、拼色剪等。工艺风格因地区的不同有所差别。

我国古代剪纸著名的地区有：

福建泉州的泉州剪纸，唐代已普遍流行，宋代以“红笺”驰名。以刻麒麟、鲤鱼跳龙门与“福”、“寿”字结合的“福符”及喜鹊登梅、五谷丰登的“长金”等为最有特色。

广东佛山的佛山剪纸，宋代即已流传，盛于明清。多作为建筑、家具雕刻底稿，以苍劲古朴、雄伟奔放驰名。

江苏南京的剪纸，明代即已流传。以剪制喜花、鞋花、门笺为主，其特点是“花中有花”，制作精巧，含义丰富。

山西浮山以盛产窗花、礼花及丧葬、祭



祀用花而驰名,构图简洁,线条流畅。

河北蔚县以“天皮亮”剪花驰名,即在云母片上图绘着色,别具特色。

陕西以窗花为特色,造形动态近于皮影,风格多样。

山东高密的剪纸花样繁多,富于生活气息,有潍坊年画的特点。

### 3 皮影

皮影,又名影戏,或称灯影戏,是艺人用驴、牛等皮刻制的戏曲影人、布景、道具的总称,以人物为主。表演时,用白绸做屏幕,燃灯作为光照效果,表演者手持操纵皮影肢体活动的操纵杆,隐身于灯前幕后作表演,将物像映于屏幕上,而且边说边唱,并配以音乐,富有浓厚的民间生活气息。

据文献记载,皮影戏的历史可上溯到西汉时代。一个传说说:西汉文帝时,宫娥抱着太子在窗前玩耍,用桐树叶剪制成人形,映在纱窗上表演取乐,后世的皮影戏实源于此。另一个传说就是我们在剪纸一节中讲到的方士李少翁让汉武帝在帐帷灯火下看李夫人影像的故事。这些故事中的影

像虽还不是真正的皮影,但它是皮影的雏形。

历史上真正的皮影戏出现于北宋时代。北宋都城汴京(今河南开封)是当时全国的政治、经济、文化中心、商业十分发达。随着商业的繁荣,市民说唱文学兴盛起来,大量的民间优秀文学作品,开始以歌曲、说书、鼓词、弹词、戏曲等艺术形式出现。皮影戏就是从说书讲史演变成形声并茂的特殊剧种。据北宋高承《事物纪原》记载,在宋仁宗时,市上就有以影人讲谈三国历史的,颇为深入人心。每逢正月十六日,京城大街小巷挂满了花灯,并设有很多小影戏棚子。为了防止本坊巷游人的小儿迷失,让他们聚集在影棚里看戏。当时著名影戏艺人有董十五、赵七、曹保义、朱婆儿、没困驼、风僧哥、俎六姐等,他们以高超的技艺,向人们展示这一独特的艺术形式,博得了人们的赞扬。

最早的皮影不是皮影而是纸影,人物用素纸雕镂而成,以后才用羊皮雕形,用彩色装饰。当时演出的剧目多是市人喜爱的三国故事,真假参半。所雕皮影往往是公正

忠臣雕以正貌，奸邪的雕以丑形，寓褒贬之意于其中。

南宋时，皮影戏在临安（今浙江杭州）扎根发展起来。著名皮影艺人有贾震、贾雄、尚保义、沈显、陈松、马俊、马进、郭真、李二娘等，城内还出现了名为“绘革社”的影戏组织。当时，皮影戏不仅为农民和城市居民喜爱，也为宫廷享用。孝宗时，为给太上皇作寿，曾召皮影戏艺人王润卿进宫中演出助兴。

金兵攻陷汴京后，汴京的纸窗影戏艺人被掳到山西，影戏在山西扎下了根。元代初年，影戏作为军队内部娱乐活动，经常在军营中流动演出。1953年，山西孝义张家庄曾发掘一座元代墓葬，发现墓室的墙壁上绘有八幅纸窗影人。

明清时期，皮影戏空前发展并广泛普及开来。明武宗正德三年（公元1508年），北京举行过一次百戏大会演，皮影戏也参加了演出。清嘉庆时，每逢年节和喜庆日子，宫中便把皮影班传进内院，供阿哥和王妃们观赏。各王府还出资置买戏箱，重金聘请著名艺人长期演出。有些清王府的贵族

也十分热衷皮影艺术，不仅自己参加皮影演唱，还亲自设计和雕簇影人。如道光年间，贵族郁于安任湖北武昌府的守备，在任三年就用搜刮的民财刻了一箱北京西城派影人，被传为一时“佳话”。

清代，皮影戏在传播过程中，各地区根据当地的具体条件和地方剧种的风格以及民间传统的审美习惯，进行了再创造，形成了不同的造型风格和流派。主要有陕西皮影、北京皮影、唐山皮影、山西皮影、四川皮影、湖北皮影等。

陕西皮影，按地区和艺术特点分又有东西两大路流派。东路（咸阳以东关中地区）皮影，造型精巧细致，装饰严密，刻工讲究，影人较小，生旦脸部造型以额头突出、鼻子秀气、嘴形小为特点。西路（咸阳以西至宝鸡地区）皮影，造型粗犷有力，装饰简洁，质朴大方，影人较高，花脸多圆鼻深目，生旦脸型多通天鼻。

北京皮影，据传始于清代初期，分成两派，一派是从涿州来的，班社大都在西城，叫西城派；一派是从滦州来，班社大都在东城，叫东城派。西城派皮影雕工精细，着重

人物的不同特征。东城派皮影脸谱较夸张，装饰性强，脸型轮廓较明显。都是用羊皮或驴皮制作。

唐山皮影，起源于河北乐亭县（旧属滦州），故又名滦州影和乐亭影。唐山皮影的制作，是将驴皮浸以桐油，使其透明，剪刻成各种人形，并加以彩色。一个人形分六部份：头、身和四肢，用铁丝连接起来操纵，活动自如。人物造型个性鲜明，夸张生动，色泽明快。

山西皮影，其雕刻均以牛皮为主，选料以小口齿的母牛皮，由专门工匠制作，上色后古色古香。它有南北路之分，南路受陕西东路皮影的影响，作品体形大，刻工细，装饰性强，色彩明快，主要分布于新绛、曲沃、临汾、运城等地区；北路受北京西城派影响，刻工精巧缜密，色彩艳丽醒目，主要分布于广灵、灵丘、浑源、代县等地区。

四川皮影，在清代道光、咸丰年间就已流行。它分东路（川东和川北）和西路（川西成都平原），东路的风格与陕西东路相近，但具有自己的特色，影人小，便于在山区演出；西路皮影皮厚体大，风格浑厚，受唐代

壁画和川剧影响较多。主要用牛皮雕刻。

湖北皮影,用料主要是牛皮和山羊皮,雕刻后涂颜色,最后抹一层桐油。影人分两种,大影子称门神谱,高达两尺;小影子称魏谱,高尺许,雕工较门神谱精细。影子分头、身、四肢六部份,上肢分出肩、肘、手各关节,合订成影人,头部和帽冠取下可随意更换,有“一身三头”、“一头三帽”的说法。湖北皮影受当地汉调、楚调、荆州调、渔鼓等戏剧脸谱的影响,地方特色浓郁。

皮影演出剧目,多为《三战吕布》、《三顾茅庐》、《红孩儿》、《全家福》之类的以历史故事、神话传说为根据的民间传统戏曲题材。演出时声情并茂,唱腔多以地方戏曲为主,别有意味。

#### 4 木偶

木偶,是一种木刻的人像,又称木禺。木偶原是我国古代的一种手工艺品,后来演员操作它演戏,于是成为我国古代民间一种很受欢迎的表演艺术,称为“傀儡戏”或“木偶戏”。

木偶在我国起源很早。《列子·汤问》

说周穆王时曾有一个乐师带着演员给他演出，“歌合律，舞应节”，但解开一看，原来是绑着皮革的木头人。这种木头人其实就是木偶。当然，《列子·汤问》说木偶周穆王时就已产生，不一定很准确。不过，从考古发现的情况看，我国木偶的出现最迟也不会晚于战国。战国古墓中曾出土过不少木俑，脸部彩绘，身穿衣服，有的手足还能活动，这大概就是木偶。木偶和俑本来的差别就不大，它们的区别只不过是看它作为陈设品、玩具，还是作为殉葬品罢了。

我国古代的木偶在汉代比较发达。1978年考古工作者在山东莱西汉墓发现一个大型木偶人，身高193厘米，头颅用整块木段雕成，有口、耳、眼、鼻，全身关节可以活动，可立、坐、跪，关节的每个部位都有卯榫接合并划有拼合符号。这说明汉代的木偶制造是相当发达的，因为这种大木偶不仅要求造型准确，各关节的机械活动性能也要严格计算，没有一定的技术是不可能造出来的。

用木偶演傀儡戏，据说也源于汉代。唐代杜佑《通典》说“作偶人以戏，善歌舞，木

丧乐也，汉末始用之于嘉会”。传说三国时马钧创作纤巧细腻の木偶，表演多种技艺，因而获得了“天下之名巧”的美称，这是很可信的。马钧是有名的巧匠，他制作的木偶如果像上述山东莱西发现的木偶那样能随意跪坐，操纵它表演各种技艺并不难。更何况汉时已发明了牵丝木偶（提线木偶），用手牵动木偶举手投足，是可以想象的事。

唐代是木偶制作和木偶戏发展的时期。新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓曾出过两个木偶头像，分别带着纱帽和介帻，眉清目秀，敷彩谐合，雕刻非常精美。据记载，唐代的木偶戏“闾里盛行”，已有了杖头木偶和发达的提线木偶之分。杖头木偶用操纵棒操纵木偶表演各种动作，木偶只有半截露在屏幕外；提线木偶用线操纵木偶，演时木偶全身露出，制作比较复杂。唐封演《封氏见闻记》载：唐大历年间，木偶戏演出者“刻木为尉迟鄂公、突厥斗将之戏，机关动作，不异于生”。这表明木偶戏已把尉迟恭和突厥作战的戏演活了，可见当时演出者水平之高。

两宋时期，木偶戏的种类更加繁多，有



杖头木偶、提线木偶、药发木偶和水木偶等。药发木偶是演出时施放焰火的木偶戏，演出情况比较热烈；水木偶是舞台设在船上，以木偶表演钓鱼、划船、击球、舞蹈的木偶戏。宋代由于木偶戏发达，演出的名家也比较多，据《东京梦华录》、《武林旧事》等书记载，当时有名的杖头木偶艺人任小三，每天晚上演“头回小杂剧”，去晚了就不能看到他的演出；著名的提线木偶艺人金线卢大夫，技艺超群，简直没有人能跟他比。1977年，河南济源出土了两件宋代三彩磁枕，上面画了两幅傀儡戏画像，一幅为杖头傀儡戏，一童子左手捺地，右手执一杖，杖头有一长袍傀儡；一幅为提线傀儡戏，画中三个童子，左边童子坐在地上，左手提锣，右手以棒敲击。中间一童子吹笛，左足抬起，似且吹且打着节拍。右边童子探腰，右手握杖，杖上三根丝线悬一傀儡老翁，极力摹仿木偶艺人提线拉线牵动傀儡的形象。这二幅图画虽是儿童游戏，并非真正的傀儡演出，但它却形象地反映出宋代傀儡盛行和受人欢迎的情况。

明清时期，木偶戏遍及全国。一些民间

艺人，走街串巷，一根扁担把一方箱式的舞台支撑起来，围上幔布，马上就敲锣打鼓，又演又唱。这一时期，木偶戏又出现了“布袋木偶”（将木偶套在艺人手上进行表演）、“铁线木偶”（用竹管套上铁枝操纵木偶表演）等种类，木偶的制作形式也有了很大改进，这是因为木偶在民间越来越受到欢迎的结果。

木偶是游戏、故事、玩具三合一的结合体，木偶“演员”是玩具，所以木偶的制作要人物性格化、脸谱图案化、玩具化，而且要趣味、灵巧。我国木偶的制作有非常艺术化的传统，木偶头的制作，一般是把木头镂空雕刻，躯体以竹篾细扎，四肢用苧麻编织。木偶头的制作非常复杂，木头锯成本坯后，要划出面部中线，定出五官，削出两颊，雕刻后安上活动的嘴和眼睛，然后裱糊棉纸，涂上过滤的黄土、胶木，再修光、彩绘、盖腊、安胡须等。木偶头的形式，我国各地的风格不一样，有的是采用“梨园戏脸谱”，有的是采用“京剧脸谱”，有的采用“客家调脸谱”，然而不管采用哪一种形式，它必须带有玩具性，可供案头陈设，这是木偶造型的

一个基本原则。

木偶的“表演”全靠表演木偶的艺人承担,因此木偶表演者一定要熟悉剧中人的性格并通过连续的动作表现出来,这就需要作者在掌握剧情的前提下苦练操作功夫,一举一动,一招一式,都必须恰如其分。我国古代的木偶艺人由于多是穷苦人,走街串巷,演戏糊口,所以他们的名字大多不见经传,然而他们创作的艺术却在民间扎下根,这应当是对他们最好的纪念。

明清时期,我国南方福建广东的本偶很著名。福建木偶以泉州提线木偶最有特色。泉州本偶制作精制,人物造型与唐代人物接近,表演难度也大。布袋木偶也源于福建,大多表演戏曲故事和民间传说。广东潮州是铁线木偶的发源地,演出时手段和手势非常灵活。

## 5 泥塑、面塑

泥塑,是中国民间传统工艺之一。它的制作方法是先在粘土里掺入少许纤维,捣匀后,捏制成各种人物的泥坯,阴干后,再施彩绘,于是就做成一个完整形象的人物

造型。

说起泥塑，民间流传着这样一个古老的故事。传说战国齐国大将孙臆和魏国大将庞涓作战时，孙臆捏了很多泥人、泥马进行阵法演习，后来打败了庞涓，从此泥人便流传了下来，孙臆也被奉为泥塑的祖师爷。

这个故事是虚构的。其实，早在孙臆之前的原始社会末期，泥塑就已出现了。1983年，辽宁牛河梁女神庙发现了新石器时代的大型彩塑头像，尺寸跟真人尺寸差不多，双耳前有平齐的鬓角，眼睛还嵌着淡青色的玉片。从残断的部分看，这只头像的制塑是先用包扎禾草的木棍扎架，外敷细泥，塑成后再将表面打光、上彩的。这样的塑制方法跟后代大型彩塑的工艺基本相似，这也表明，中国原始社会末期的先民已经具备了创作大型彩塑的经验。

秦汉时期，我国的雕塑艺术已经很发达，它的气韵和成就，我们从举世闻名的秦始皇墓兵马俑可以领略它的风彩。汉代殉葬用的陶俑有的非常精彩，像山东济南郊区无影山出土的杂技陶俑，塑于一个长方形陶盘上，有21人，7人登场表演杂技，2

个女子相向起舞,2个人“拿大顶”,1个人翻筋斗,1个人作柔术表演,旁边有7个人伴奏,还有人在旁观看,十分生动。四川成都出土的说书俑,上身袒裸,大腹如鼓,左臂抱小鼓,右手握鼓锤,神志诙谐,动作夸张。这些陶俑都是用模、塑结合的方法雕塑然后烧成陶的。如果没有精巧的工艺和对生活细致的观察,很难塑造出这样生动的作品来。

南北朝以后,随着佛教的兴盛,北方统治者为了宣传佛教,到处开山凿窟,雕塑佛像,使我国的彩塑工艺有了很快的发展。因为这一时期的很多石窟建造在甘肃和宁夏地的沙砾岩地带,石质松软,不宜雕刻石像,所以就只能用泥塑来表现神佛之美。著名的炳灵寺石窟、麦积山石窟、敦煌千佛洞石窟即都是以泥塑为主的石窟。

从这些石窟彩塑佛像的特点看,北朝时期的早期塑像多为成厚的健陀罗式样,佛像薄衣贴身,衣带飘举,肢体硬直,比较朴拙,带有规范的佛教经典造型的特点;晚期的佛像则比较富于人间气息,体躯比例适度,这显然是以现实的人为蓝本,对传统

的佛像造型进行了改造。隋唐时期,佛教为了使教义广布,吸引更多的信徒,佛教造像出现了世俗化的趋势,佛像体态均匀,神情造型富于当时人的特征。比如当时人以丰腴为美,于是菩萨的造型就成为一个面相丰腴、双手纤巧的、带有女性温柔妩媚的形象,身饰璎珞,腰围锦裙。那些天王、力士,则按照当时武将的样子,塑造成肌肉丰满、威严可畏的形象,着重体现他们雄猛威武的气质,这是佛教佛像日益生活化的结果。

唐代塑像,有的全用泥塑,有的全用彩绘,有的服饰为织物。除了佛教塑像,唐代形态各异的泥塑人物俑工艺水平也很高。如新疆吐鲁蕃出土的骑马武士俑,骑白马、头带盔、身穿甲、腰佩刀,左手勒马,右手执旗,神态逼真,可与当时的三彩陶俑媲美。

辽、宋、金时期,由于当时开凿石窟的风气减弱,寺庙建筑扩展,泥塑日渐增多。这—个时期,寺庙泥塑已基本上摆脱了外来的影响而完全世俗化。像山西太原晋祠的宋塑宫女群像,体态丰满俊俏,眉目传神,栩栩如生;大同华严寺的辽塑像,容貌丰满,衣带飘飘,情态真实,特别富有生活

气息。

除了上述泥塑，宋代城市中还风行一种民间泥彩塑（详见本书“玩具”一节）。这些泥彩塑，原都是“耍货”，后来因为制作精工，成为士大夫阶级的玩物，“儿童戏耍物件，亦有上行之所”，“宫禁及贵戚争以高价取之”，这也就使得这些泥彩塑身价百倍，渐渐成为珍玩。

明清时期，泥塑在继承辽、宋泥塑世俗化的基础上又获得了进一步的发展，并形成众多的流派。这一时期，民间泥塑影响最大的主要流派有无锡惠山泥人、潮安浮洋泥人和天津泥人。

无锡惠山泥人创始于明代，早期主要生产简单朴素的“耍货”，即玩具，如大阿福、小花囡、老寿星、车状元之类，极富乡土气息。明代万历年间，昆曲流行无锡，惠山泥塑开始创作简单的戏曲人物。清代以后，京戏盛行，丰富了泥塑的内容，以后惠山泥塑就有了“粗货”、“细货”之分。“粗货”主要是儿童玩具，销往农村；“细货”是手捏戏曲故事，主要销往城市。惠山泥塑注重绘塑结合，“绘七塑三”，色彩上讲究“爆”，即大胆

使用大红、正绿、金黄、云青作底色，使作品色彩浓重、对比强烈，有独特的风格和浓厚的乡土气息。惠山泥塑中的“大阿福”，健康、丰满、活泼、可爱，历来受人喜爱。惠山泥塑著名的艺人有王春林、丁阿金、周阿生等。王春林的泥孩儿、周阿生的群像采塑《蟠桃会》、丁阿金的手捏戏文《拐儿》、《游殿》、《借靴》、《挑帘裁衣》等是非常出名的作品，他们都为惠山泥塑的发展做出了贡献。

潮安浮洋泥塑的创始人是南宋的吴静山。南宋末年，福建人吴静山因避难到潮安落户，他利用当地的自然资源——一种质地红润的“江土”塑做儿童玩具卖钱度日。以后因技术逐渐提高，品种不断增加，销路越来越广，以至父子相承历经元、明、清三代而经久不衰。浮洋泥塑主要卖给南洋华侨，使华侨作为家庭摆设借以寄托对故乡的怀恋，因此在海外的名声极大。浮洋泥塑最著名的艺人是清末的吴乾藩。他眼光敏锐，记忆力惊人，给人作肖像，只需一看，便能塑得维妙维肖。他塑的戏曲人物，个性突出，形神兼备，以至在当地举行庙会时，许



多人丢开正戏不看，却争先恐后地看他彩塑戏曲故事。他曾别出心裁地用豆腐渣捏了一群猴子，经过发霉，使猴子身上长满灰色绒毛，在一个竞赛性的塑像展览会上，被观众叹为奇观。

天津泥塑创始人是清末的张明山，七、八岁时，他随父亲张万全学烧陶瓷，做些小动物。后来，他在未烧的泥塑动物上试施彩色，因为效果好，就开始了彩塑的实践。张明山的彩塑作品题材广泛，涉及民俗风情、历史文学、民间故事各个方面，较多地反映了基层社会的平民生活。他创作的《严仁波》、《殡仪式》、《吹糖人》、《担者》等，形神逼肖，性格鲜明，从人物动态可以看出他的思想感情，历来评价很高。他的作品曾参加巴拿马赛会，获一等奖。

面塑，俗称江米人，也叫面人，是一种用面粉为原料捏塑动物、人物形象的手工艺。它是民间泥塑的流变，也可以说是泥塑的一个品种。

我国古代的面塑原是指民间在节令时候用面配以红枣、绿豆、胭脂花点等做的“喜饽”、“花点心”等，属于带有祝福含意的

食品或祭祀祖先的供品。我国这种面塑食品起源相当早,据南宋孟元老《东京梦华录》记载,最晚在宋代民间即已盛行这种在节令前夕做“果实花样”的习俗。宋代的“果实花样”很多,据《岁时杂记》等记载,当时面点,有“甲冑”人物,有“戏剧”人物,有“孩儿鸟兽”,有“飞燕形状”,可谓“奇巧百端”。这些“果实花样”沿袭下来,一种就是现在手捏的“花饽饽”、“花点心”,或用食模印制的花样食品;一种就是专为观赏不能食用的“江米人”或“面人”。

我国古代的面塑跟节令风俗的联系紧密,而且不同的面塑也往往有不同的吉庆含义。比如,我国有的地区,春节的“花饽”要做成莲花、鲤鱼形,以祝福来年连年有余;端午节做成荷包、葫芦形,以辟毒去害;小孩过满月,外婆家要送十二生肖的大面圈,或“麒麟送子”,以求“囫圇”圆满;婚礼上送的“喜饽饽”,则多是龙凤、鸳鸯、双喜、石榴,以祝愿新婚夫妇和睦相爱,多生贵子。其余像面佛手谐音“福”、面鹿谐音“禄”、面桃象征寿、塔形盘花糕象征步步登高,也都有吉祥的意义。

除了手捏的各种面塑,印制“花饽饽”或点心的糕饼模也是一种很美的民间艺术。宋、辽以来,我国各地的糕饼模子花样很多,如清代遗留下来的用于婚礼的“龙凤喜饼模”、“鸳鸯糕模”,用于祝寿的“桃模”,新春用的“如意年糕模”,端午用的“五毒饼模”,中秋用的“月饼模”,都是很具特色的民间艺术品。

“花饽饽”、“花点心”既好吃,又好看,又带着吉庆的祝福,很受人们喜爱。慢慢地,在面里搀糖,用模子或手捏成各种小人、小马到果市摆摊,或沿街叫卖的小商贩出现了。以后一些捏塑技术比较高的人专用彩色江米面捏制小面人,这种专供欣赏用的小面人就成了和泥塑一样的民间工艺品。

捏面人用的江米面大多是掺富强粉和石炭酸、蜂蜜、甘油等才能使用的,不然容易腐裂。捏面人的工具一般很简单,主要是小拨子、梳子、滚子和剪刀。面塑艺人用这些简单的工具,通过搓条、拨花、展片、润色、压珠、搓花条等造型技巧,干净利落地捏塑出千姿百态的人物和景物,既快且美,

堪称一绝。

面塑艺人大都生活贫困。他们常年挑着担子走街串巷，捏些小玩意逗孩子玩，借以糊口，因此他们的名字很少能流传下来。传说我国最早的面塑艺人是光绪时天津姓张的一位老头，他早年替人抄录戏本，后来改学面塑，技艺精湛，晚年困顿而死。

近代面塑著名的艺人是潘树华和汤子博。潘树华曾经把天津的捏面方法传到无锡惠山；汤子博善于观察历代石雕和泥塑，并从中汲取营养。他的捏面技术长于小中见大，能在小核桃壳里塑造顾盼有神的十八罗汉。所捏戏曲人物，也极见功力。

## 6 灯彩

灯彩，又名花灯，是我国著名的民间工艺品。古代，每逢元宵（正月十五日），人们乘着新年的余兴，在街头巷尾挂起各式各样的灯彩，踏月观灯，气氛显得格外热烈，格外红火！

灯彩是伴随着民间风俗、民间艺术的发展而流行的。

我国汉代宫中已有正月十五“垒灯为

山”的习俗。佛教传入中国后，每年正月十五要“燃灯表佛”，弘扬佛法。从此，中国和印度的风俗融合起来，元宵放灯，也就成为我国城乡每年最重要的活动之一。

隋唐的时候，元宵放灯已成为城乡士庶的娱乐活动而不再有敬神礼佛的观念。唐代把上元（正月十五）定为灯节，以后又改为自上元“放夜”（放花灯）三天。“谁家见月能闲坐，何处闻灯不看来”。这样，每年灯节就成了人们欢乐的节日。

据文献记载，隋唐时候的灯彩，名目已非常繁多。除了龙灯、鱼灯、灯影等，还有很多大型豪华的制作。《朝野僉载》等记载，唐睿宗时，长安安福门外作了一个巨轮灯，高达20丈，上边缠绕五颜六色的绸缎，燃灯五万盏，如同霞花万道的花树。唐玄宗时尚方都匠毛顺元宵节在上阳宫设计了一座“灯楼”，高150丈，广达20间，上面悬挂珠玉金银穗，灯上画着龙凤虎豹，栩栩如生，非常壮观！

到了宋代，元宵灯彩的制作工艺又有发展。孟元老《东京梦华录》等记载，当时开封春节之前几个月，就开始搭山棚做准备。

开封制作的“灯山”，点燃之后，万灯齐明。灯上的菩萨，手臂还能活动自如。殿前的龙灯，用草扎结，布幔包围，暗置灯烛万盏，远望如双龙飞走。至于南宋的“小鳌山”、“琉璃灯山”等，更是精巧别致，辉煌璀璨。

上面说的是宫廷制做的灯彩。

民间的灯彩，花样也很多。《乾淳岁时记》记载，民间正月十五是赏灯日，之前各街市都要预先制作或到“灯市”去买。当时民间的灯品主要有“万眼灯”、“白玉灯”、“无骨灯”、“五彩羊皮灯”、“丝灯”、“走马灯”、“魷(shěn 审)(鱼脑骨)灯”、“珠子灯”、“罗帛灯”、“细竹丝灯”等。这些灯彩，或贴剪纸、或画人物、山水、鸟虫，或写诗词，或隐藏隐语浑语(灯谜)，制作十分精致。

明代，民间灯彩的发展较之以前更有精进。《西湖游览志余》记载，明代杭州“腊后春前”，从寿安桥到众安桥，全是灯市。灯市上的灯彩，有老子、美人、钟馗打鬼、刘海戏金蟾的人物灯，有梔子、葡萄、杨梅、桔柿的花果灯，有鹿、鹤、鱼、虾的禽虫灯，有琉璃、云母屏、水晶帘、万眼罩等奇巧灯，十分繁多。《金瓶梅词话》有一段观灯的描述则

更生动：

只见那灯市上人烟凑集，十分热闹……金莲灯、玉楼灯，见一片珠玑；荷花灯、芙蓉灯，散千围锦绣；绣球灯，皎皎洁洁；雪花灯，拂拂纷纷；秀才灯，揖让进止，有孔孟之遗风；媳妇灯，容德温柔，效孟姜之节操；和尚灯，月明与柳翠相连；通判灯，钟馗与小妹并坐。师婆灯，挥羽扇，假降邪神；刘海灯，背金蟾，戏吞至宝；骆驼灯、青狮灯，驮无价之奇珍，咆哮吼吼；猿猴灯、白象灯，进连城之秘宝，玩玩耍耍；七手八脚螃蟹灯，倒戏清波；巨口大髯鲑鱼灯。平吞绿藻；……转灯儿一来一往，吊灯儿或仰或垂，琉璃瓶映美女奇花，云母障并瀛洲阆苑……

这么多名目的灯，可见当时民间制灯之盛！

清代灯彩在明代工艺的基础之上又有发展，但品色名目上基本和明代差不多。所多的品种只有冰灯一项。满族原居东北黑龙江一带，原有冰灯的风俗。他们入关后，也把冰灯传入北京，“结冰为器，裁麦苗为

人物，华而不侈，朴而不俗”，这是以前中原和南方少见的物色。

灯彩一般是各地民间利用本地出产的竹、木、藤、麦秆、兽角等制作，并根据各地的风俗习尚、爱好进行加工，因此很有地方特点。我国古代各地都有一些著名的灯彩出产地区，其著名者如：

江苏苏州的苏州灯彩，自宋以来即以“罗灯”闻名天下，明清以其构造精巧、装饰华丽，誉为“苏灯”。“苏灯”是剪纸、装扎、糊裱工艺的巧妙结合，花样出奇，灯画工巧，花样繁多，走马灯最为体现特色。

浙江硖石的灯彩，南宋时即已负盛名，以“小件”走马灯、虎豹走兽灯、飞鸟灯和“大件”亭台楼阁灯、宝塔灯为主，“联珠伞灯”最为奇特。

福建泉州的泉州灯彩，始于宋而盛于明清。以料丝灯最有特色。

广东佛山的佛山灯彩，当地称为“灯色”，明清后盛行，有“纸马火龙”的特点。

上海松江的松江灯彩，以刻纸夹纱灯最有名，明代即已盛行。

江苏南通的南通灯彩以造型灯（鸟灯、



瓜果、鱼虾等)著名,明清盛行。

## 7 爆竹烟花

“爆竹一声旧岁除”。放爆竹,迎新春,我国已经有 2000 多年的历史了。

但是,我国最早的爆竹并不是用火药做的,而是带节的竹竿。竹竿点燃后竹筒内的空气受热膨胀,迫使竹腔爆裂,发出噼噼啪啪的声响。因此,古人称它“爆竹”。唐代人称为“爆竿”。

古代人燃放爆竹,最早是为了吓退猛兽恶鬼。南朝梁宗懔《荆楚岁时记》记载,古人为了祈望一年的吉利,元旦那天,要“鸡鸣而起,先于庭前爆竹,以避山臊恶鬼”。这也就是年年春节放爆竹的由来。

用火药爆竹代替竹竿,是火药发明以后的事。

我国是发明火药的国家。从宋代开始,我国的火药爆竹已经流行。当时的爆竹称“鞭炮”、“爆仗”。“鞭炮”是把一个个的小型爆竹用药线串成长鞭的样子一起放,“一蒸(点燃)连余不绝”。据南宋周密《武林旧事》记载,当时临安(今浙江杭州)的“爆仗”花

样已经很多,有的做成瓜果的样子,有的做成各种人物形状,很受人们喜爱。

烟花的兴起和“鞭炮”同时。最早称“烟火”。《武林旧事》、《西湖老人繁盛录》等书记载,南宋时烟火已经有空中大烟火和平地小烟火之分。每逢元夕,宫中大烟火“百余架”(大烟火搭架放演),而那些民间的后生小子则到霍山之侧,“放五色烟火,放爆竹”。大烟火五彩缤纷,能组成楼阁、戏曲等形象;小烟火除了能放射火焰,还能在地上盘旋游动。传说宋理宗和太后在宫中看烟火,一个“地老鼠”盘旋着直冲太后座下,太后吓得赶紧跑了。于此也可看出南宋时烟花之盛。

明清两代,烟火爆竹的花色品种远远超过宋元,制作技术也日益精巧。明代《金瓶梅词话》有一幅放烟花的插图,这是我们现在能见到的最早的放烟火图(图6)。图中放烟火的木架高耸,上面挂满各式各样的烟火爆竹,正在燃放,变幻着各种各样的颜色和图案,周围的观众仰首观看,这是明代烟花发展水平的真实写照。清代的烟花爆竹品色多,工艺水平高,据《帝京岁时纪



图6 《金瓶梅词话》中的放烟火图

胜》等记载,当时京城的烟火,仅就名目一项就有:盒子、花盆、烟火杆子、线穿牡丹、水浇莲、鞭王鞭、竹节花、泥筒花、金盆捞月、垒落金钱、大梨花、千丈菊、地老鼠、水

老鼠等，盒子花能一盒“装成数出故事”，“人物象生，翎毛花草，曲尽妆颜之妙”。爆竹的名目，则有双响、震天雷、升高三级浪等，小孩放的，叫作“小黄烟”。这么多的名目，自然不都是北京一地生产的，很多是来自各地的名产。由此我们也可以看出清代烟花爆竹生产工艺已普遍提高，我们现在琳琅满目的爆竹烟花生产工艺在清代已打下深厚的基础。

我国自古以来就有很多爆竹烟花生产之乡，其著名者有：

湖南浏阳，以生产花炮为主。唐代即有生产，清初已驰名海内。浏阳花炮具有声音宏亮、烟味芬芳，梅花散纸的特点，为我国古代花炮生产的重要产地。

广东南海，以生产烟火为主。明末即已普遍生产。主要产品有棚架烟花、盒装烟花、九龙火箭、土药爆等。

广东东莞，以生产烟花为主，明清时即已驰名，主要产品有棚架烟花、竹筒烟花。

北京是明清著名烟火花炮产地，产品以盒子花、花盆、线穿牡丹等为最有名。

河北束鹿是明清花炮著名产地，花炮

以“王口”双响、小鞭驰名，烟花有铁筒花、盒子灯、铁树开花等。

湖北谷城也是明清花炮著名产地，花炮以光、声、色、型俱佳闻名。主要产品有双响、连环炮、冲天炮等。

烟花爆竹生产讲究声音响亮、焰花绚丽变幻，又要保证安全，因此火药的配方、生产工艺要求都很高。我国古代劳动人民很早就掌握了这些工艺，并创造出各种各样奇丽变化的烟花爆竹，给人们的生活增添了光彩，这是中国古代劳动人民智慧的结晶。

## 8 风筝

清明是一年二十四节气中最令人高兴的节令。据说，清明这天一定要放风筝，而且要有意义无意地将线弄断，这叫做“放断线风筝”。这种“断线风筝”可以带走放风筝人一年中所遇到的晦气。

风筝，又名纸鸢，俗称鹞子。它的历史，可以追溯到 2000 多年前。相传历史上的第一只风筝，是春秋时代的匠师公输般制造的。他曾经“削竹为鸢，成而飞之”，并“作木

鸢”来侦察宋国的军事情况。

类似的传说还有一些。据说汉初韩信想谋反，曾经在高祖刘邦远征叛将陈豨的时候用放“纸鸢”来测量未央宫与淮阴之间的距离。南朝侯景之乱，梁武帝萧衍被困在台城之中，与外部音信隔绝。为了与外界取得联系，太子萧纲乘刮西北风的时候放风筝，希望有人能来解救他们。这些传说，不一定都可信，但看来风筝最早源于军事用途是没有什么值得怀疑的。

唐、五代的时候，风筝已成为人们游戏娱乐的工具。唐代诗人元稹曾经写过这样的诗：“有鸟有鸟群纸鸢，因风假势童子牵”，这就是描写小孩放风筝。五代后汉的李邺，曾在军营里用纸糊扎成“纸鸢”，让战士们放，以为游戏。他后来对纸鸢加以改进，在上边安上丝弦弓，放起来后迎风能发出像箏一样的响声，所以后来纸鸢才有了“风筝”这一名称，一直沿用至今。这也是风筝娱乐性加强的一个表现。不过当时风筝仍然有用于军事目的的。《新唐书》记载，临洺守将张休，在形势危急时曾制作高达百余丈的风箏，临风纵放，向外界求援。

宋代，城市商业空前发展，各种文化娱乐活动丰富多彩，风筝作为一种民间工艺迅速发展起来，许多民间艺人以此谋生。文献记载，当时汴京（今河南开封）和临安（今浙江杭州）等大城市中已出现了众多的风筝行市。在西湖，每当芳春时节，许多少年郎在桥上竞放“纸鸢”，互相较量技艺的高低。在农村，放风筝也成为儿童喜爱的一项活动。陆游《次村童戏溪上》诗中有“竹马踉蹌冲淖去，纸鸢跋扈挟风鸣”的句子，记载了农村放风筝的情景。宋张石《续博物记》说小孩放风筝，“张口仰视，可以泄内热”，这可以看作是当时以放风筝为健身活动的总结。

明清时期，清明放风筝已成为一种民间风俗，不仅小孩，游春士女也都把它看成是一项非常高兴有趣的活动。“清明近，游人闹，好风光，大家欢笑，风筝糊就到春郊，高高放去，又有一场脾躁”，十分热闹。放风筝的盛行，也使当时的绘画、戏曲常把它作为艺术创作的题材，上引记述清明放风筝的句子，就是出自戏曲家李渔的《风筝误》。

当时还出现了有关风筝制作的专著，

这就是清代著名小说家曹雪芹的《南鹞北鸢考工志》。曹雪芹对风筝的制作极有研究，他在书中记载了43种风筝的扎、糊、绘、放的工艺和技法，每种都绘有彩图，并配有歌诀。这是目前仅见的有关风筝制作的专著。相传曹雪芹曾将制作风筝的技艺传给一位穷苦平民，使他赖以度日。他在文学巨著《红楼梦》中关于风筝的描绘，可以看作是这部风筝专著的补充。

清代风筝产地众多，以北京、天津、山东潍坊和江苏南通的最为著名。

北京风筝具有帝都特色，造型有五种基本形式：硬膀、软膀、排子、长串和桶形。工艺大致分扎、糊、绘、放四项。在装饰上，强调图案化，以形动人，以画动人。北京风筝最著名的技艺流派为哈记风筝。它最早起于清光绪年间在厂甸开设哈记风筝的连家铺。哈记风筝第一代是哈国良，第二代是哈长英，其中哈长英所制风筝，曾于1915年巴拿马世界博览会上获得银牌奖。哈记风筝全部是高级的绢制品，选材严谨，骨架坚固平整，画工精致生动，吃风力准确，突出品种有云龙、五蝠、百蝠、云蝠、哪吒、刘



海、蜻蜓、蝴蝶等，其中瘦沙燕最有名。

天津风筝风格独特，在制作上，骨架全用打眼扣榫，不用线绑，显得精巧灵活，轻盈隽秀。在绘画上，它吸收了杨柳青年画、国画和版画的特点，着色浓重，颜色艳丽，线条简洁。品种有人物、花鸟、虫鱼等，以飞禽最为丰富多姿。天津风筝以魏记风筝最有名。魏记风筝制作精巧，“穿眼带榫，前后见平”，竹架的纵横交叉点竹条绝不重叠。造型真实而优美，富有新意。设色鲜艳，气韵生动。魏记风筝第一代匠师为魏元泰，他擅长以改革和创新的精神制作风筝。当年他在试放老鹰风筝和乌鸦风筝时，竟引来空中飞翔的老鹰和乌鸦，追逐嬉戏，使观者真假难辨。他的风筝，于1914年巴拿马世界博览会上获得金牌奖，为我国的手工艺赢得了荣誉。

山东潍坊风筝，历史悠久，清代乾隆年间已有专门从事风筝制作的民间艺人。潍坊风筝结构分平面、浮雕式、立体三种，扎工精巧，造型优美。彩绘风格与当地木版年画相近，有的直接使用木版印制的单色纸，糊贴后再上色涂彩，色彩鲜明。潍坊著名的

风筝艺人为清末的王福斋，他制作的仙鹤、童子和雷震子背文王，非常精致。

南通风筝起源也很早，曹雪芹《南鹞北鸢考工志》其中一部份就是对南通风筝的总结（曹雪芹自幼生在江苏，熟悉江苏风筝制法）。南通风筝，工艺精巧，造型优美，音响独特。它分“活鹞”和“板鹞”两种。“活鹞”形象逼真，结构精致，有老鹰磨云、双燕觅食、二龙戏珠等几十种；“板鹞”由长方形、正方形、菱形组成，外露六角，俗称“六角鹞子”。南通鹞子风筝小者三尺以下，大者高达一二丈。竹架绷上布，鹞尾拴粗草绳长二三丈。风筝上布满大小葫芦、竹管、白果壳、栗子壳、鸽蛋壳、花生壳等材料做的哨子，大葫芦如水桶，音响如大提琴，蛋壳小哨，其声清脆，放飞时，声响齐鸣，回荡天宇。

## 9 玩具

玩具是儿童的天使，任何人都不会忘记它曾经给予自己的快乐和启迪。我国古代民间玩具历史悠久，品类繁多，它的独特工艺和鲜明的艺术风格受到了中外人士的喜爱。

我国古代的儿童玩具主要是泥、木、草、竹、布做的，由于这些东西不易保存，考古发现的实物并不多，因此对它的研究只能结合古代的文献记载和传统工艺的挖掘去分析，找出一些头绪来。

我国现在发现的最早的玩具是新石器时代的陶埙和陶猪。陶埙发现于陕西临潼姜寨仰韶文化遗址中，是一个橄榄形上端尖下端圆的陶器，上端有一小孔，轻吹可发出声音，这可能就是后来陕西玩具“鸡叫叫”的先声。陶猪发现于山东泰安大汶口文化遗址，长7厘米，形制粗糙，仅具雏形，可能是一件烧制过的玩具。这类玩具，别的地方也有发现，有的是小鸡的形状。

商周时的玩具。郑州二里岗曾经出土过商代的陶虎、陶羊、陶龟、陶鱼等。这些陶器造型匀称，风格淳朴，有的细部（如眼睛、鼻孔、牙齿、爪部）用阴线刻画，很有神彩。这些可能是装饰品，也同时兼小孩的玩具。

汉代的玩具。据文献记载，已有假头、假面（捏制或烧制）、竹马等。不过，从出土文物看，还远不止此。汉代文化遗址出土了不少像小陶龟、陶猪、绿釉骑马人哨、绿釉

陶狗、绿釉变形青蛙、绿釉陶鱼之类的小工艺品，造形简炼活泼，肯定是玩具。从这些玩具，可以想见当时那些泥作、帛作、木竹作的玩具的形象，“郎骑竹马来，绕床弄青梅”，充分表现了当时儿童骑竹马（饰有马头的竹竿）嬉耍的活泼和天真的神态。

唐代由于陶瓷技术的提高，玩具也进入“三彩”和瓷器的领域。江苏镇江曾出土一件三彩玩具虎，双耳耸立，昂首啸叫，十分威武。唐代一些民间瓷窑当时还烧制不少供人玩赏的小件陶瓷雕塑，如位于今四川境内的邛窑、位于今湖南长沙附近的铜官窑，烧制了大量的虎、狗、羊、象、麻雀、龟、鸽、青蛙、狮子之类的瓷玩具，这无疑给当时的儿童们增添了不少欢乐和兴趣。

宋代的玩具比较多。当时的画家苏汉臣画了一幅名叫《货郎》的画。从这幅画中，我们见到的儿童玩具大概就不下百数十种。当时城市中专卖儿童玩具糖果的很多，仅玩具糖果一项，就有打娇惜、虾须、糖宜娘、打秋千等名目，同时，毽子、陀螺、不倒翁、泥模等玩具也很流行。从考古发掘看，宋代的瓷质玩具像花哨虎、龙、双人龙、骑

马人、狗、卧童、盘髻娃、爬娃、喂乳妇女、相扑等都很风行。这些玩具，不仅造型精细美观，反映当时的社会风貌也很全面。

宋代最具特色的玩具是“泥孩儿”。“泥孩儿”在各地有不同的名称，有“摩喉乐”、“摩喝乐”、“土稚”、“土宜”、“巧儿”、“黄胖”、“迎春黄胖”、“湖上土宜”、“迎春土宜”等叫法。产地有鄜州（今陕西富县）、汴梁（今河南开封）、临安（今浙江杭州）、平江（今江苏苏州）、昭文（今江苏常熟）等地。当时著名的雕塑名家也很多，1976年江苏镇江宋代遗址中出上的一组“泥孩儿”，上有雕塑工匠的戳记。此组“泥孩儿”共五人，用泥塑成后烧制。其中两个小孩摔跤，一个仰面跌倒，一个虽然胜利了，但也被拖拽趴下。旁观的三个小孩，根据各自的个性表现出不同的神态，整组作品形态生动，充满了浓郁的生活情调和儿童天真活泼的气息。

明清时期，民间玩具在宋元的基础上又有发展，但瓷质玩具明显减少，泥质增多。这一个时期的玩具，据不完全统计，大概不下于下面几种：

泥陶玩具：如泥塑的人物、动物，陶制

的人物、动物、印模、响哨。过去有的地区分别称为“泥货”、“烧货”。

面塑玩具：如面塑人物（江米人）。

布玩具：布老虎、布娃娃等。

竹木玩具：如陀螺、空竹、竹龙、小鼓、斛斗人等。

编结玩具：如竹编、棕编、草编的青蛙、小鸟、螃蟹等。

纸玩具：如风车、卷龙等。

其它：象鬃人、毛猴等。

这些玩具，都是各地艺人或农家就地取材，以泥、竹、棕、木、草、纸边、布头、废棉、高粱秆等唾手可得的材料，根据民间传统手工制作的。材料虽然简单，但做成的玩具却各具特色：泥老虎、兔儿爷雄壮威武；不倒翁、斛斗人滑稽诙谐；“大阿福”胖乎乎笑态可掬；小毛猴毛茸茸怪态毕现……极容易引起儿童的兴趣和爱好。

明清玩具以泥、陶为最多（布玩具、纸玩具大多为家庭制作），产地也最广。其中最著名的有江苏无锡惠山的大阿福、大花猫；苏州虎丘的泥美人、泥婴孩；陕西凤翔的泥挂虎、泥狮子；河南浚县的泥战马、泥

咕咕；山东潍坊的泥娃娃、摇拉猴；河北新城白沟河的泥泥鸡、泥狮子；山西平遥的老寿星、大头娃娃等。它们各有特点，各有传统，为我国古代儿童制作了很多形态各异的“要货”。

竹木玩具多分布在我国南方各地，浙江宁海的白木雕刻玩具，东阳、嵊县的竹编玩具等，都是很有名的特产。

我国古代的玩具多以民间传说和常见的动物为主，也兼有各种生产工具和生活工具的造型，风格质朴，其作用在于供儿童玩耍之余对儿童进行热爱劳动、热爱生活和勤劳勇敢的教育。我国古代民间玩具的艺术特点是讲究形似，偏重夸张，“十分狮子七分头”；而且每一种玩具后面差不多都有一串生动的民间传说，这就便于启发儿童的想象和创造。这些“土”玩具既反映了中国劳动人民的勤劳、朴实、勇敢的性格，又表现了我国古代劳动人民朴厚、淳真的艺术风尚。

中国民间传统工艺丰富多彩，源远流长，远不止上面介绍的这些。有的失传了，

有的现存实物太少，这里只能介绍一个大概，以期引起大家对中国古代民间工艺的兴趣。

以前有不少人觉得民间工艺太“土”，“红红绿绿”，而大予以重视。这是一种浮浅的认识。其实，“土”并不等于“俗”，不等于“陋”。中国古代民间工艺的“土”，是自然淳美的“土”，是纯朴厚重的“土”。它“土”得深沉，“土”得红火，体现了中国古代的民族精神和劳动人民的审美意识。“道法自然”，工艺品如果不反映人民的真实感情，不体现民族精神，它还有什么生命力呢？

“土”的民间工艺是其它一切工艺的源泉，包括宫廷工艺和士大夫工艺。千百年来，民间陶器的造型、装饰艺术推动了青铜器艺术的发展；民间刺绣经验的积累孕育了“四大名绣”的形成。没有当初的黑粗陶碗，就不会有后来的钧窑名瓷；没有当初的粗略石刻，就没有后来的精巧玉雕。“丝绸之国”、“陶瓷之国”，是从民间工艺发源、并由民间工艺推动发展的。因此，对于我国古代的民间工艺，对于这样一个哺育了中华民族多种工艺美术的母体艺术，我们没有



理由不尊重它、学习它、继承它。我们的民族工艺，要创造自己的风格和气派，离开民间工艺的基础是难以成功的。因为，只有充满浓郁的生活气息的作品，才能有真正的艺术魅力。今天，民间工艺品在繁荣社会主义工艺创作、普及美术教育、加强爱国主义教育，以及美化人民生活、发展旅游事业中都越来越显示出重要的作用。因此，经过各地民间工艺工作者的共同努力，在继承民族传统的基础上，勇于探索，勇于开拓，必将使古老的民间工艺发扬光大，繁花似锦。