

中國民間美術全集

玩具





中 國 美 術 分 類 全 集

中 國 民 間 美 術 全 集

玩 具

李寸松 主編



浙江人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民间美术全集·玩具卷 / 《中国民间美术全集》
编辑委员会编. —杭州: 浙江人民美术出版社,
2002.8
(中国美术分类全集)
ISBN 7-5340-1585-5

I.中... II.中... III.①民间工艺—工艺美术—
中国—图集②玩具—中国—图集 IV.J528-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 034298 号

中國美術分類全集

中國民間美術全集

玩 具

中國民間美術全集編輯出版委員會編

出 版 浙江人民美術出版社
發 行 (杭州市體育場路347號 <http://mss.zjcb.com>)

經 銷 全國新華書店
製 版 文高圖文科技(上海)有限公司
印 刷 深圳寶峰印刷有限公司

2002年8月第1版 第1次印刷
開 本 889毫米×1194毫米 1/16 20.5印張
印 數 1500册
ISBN 7-5340-1585-5/J.1389
定 價 350圓

《中國民間美術全集》編輯委員會

(以姓氏筆畫為序)

顧問 王樹村 李寸松 李綿璐
馮真 張仃 張道一
曹振峰 靳之林 薄松年

主編 程大利

副主編 伍先華 周林生 高雲
奚天鷹 劉叢星

編委 于瀛波 王肇達 王興吉
王樹村 伍先華 朱成梁
李寸松 李功一 吳克群
余亞萬 周林生 高雲
奚天鷹 唐緒祥 曹振峰
程大利 程征 楊海平
薄松年 劉叢星 盧浩
謝耿 蘇旅

本卷主編 李寸松

凡 例

- 一 《中國民間美術全集》是《中國美術分類全集》的組成部分，按傳統民間美術的品類分編為《繪畫》、《雕塑》、《剪紙》、《玩具》、《演具》、《飾物》六卷。
- 二 本卷為玩具卷。入選的古代民間玩具，基本按年代先後為序排列，對近現代部分的民間玩具則以玩具的主要產地編排，并突出其最具地域、地方特色，有代表性的品種。入選作品的著錄形式為：編號，名稱，製作年代，材質，尺寸，產地，作者，收藏者。
- 三 本卷內容分兩部分：一為論文；二為圖版與評說。在編輯體例上，本卷力求圖文并茂，使之內涵豐富、生動可讀。其版式風格亦盡量和民間美術的審美特徵相吻合。

致 謝

本卷的文字聘請多位專家撰寫：第一章節圖版評述由倪寶誠、吳景澤、王樹村等先生撰寫；第二、三章節圖版評述由倪寶誠先生撰寫；第四、六、七章節圖版評述由徐藝乙先生撰寫；第五章節圖版評述由魯忠民先生撰寫；第八、九章節圖版評述由左漢中先生撰寫。分論與圖版評述文字最後經本卷主編李寸松先生統一審校定稿。

在編纂《中國民間美術全集·玩具卷》過程中得到以下單位及人士的大力支持和協助，謹向他們和未曾提及的所有支持者、協助者致以深深的謝意。

中國歷史博物館
中國美術館
上海博物館
南京博物院
河南博物院
浙江省博物館
湖南省博物館
遼寧省博物館
江西省博物館
安徽省博物館
天津市藝術博物館
湖南省長沙市博物館
江蘇省揚州市博物館
遼寧省旅順市博物館
山東省泰安市博物館
山西省大同市博物館
山東省寧陽縣文化館
江蘇省無錫泥人研究所

呂品田	倪寶誠	徐藝乙	左漢中	魯忠民	吳景澤	王樹村	王連海
白建國	段改芳	李剛	余亞萬	吳戰壘	譚書彬	范新林	祁芳
更生	張文娟	張俊	田宇原	方言	石景成	尚佐文	蕭順權

浙江人民美術出版社

本卷工作人員

發行人

奚天鷹

責任編輯

王肇達 楊海平 沈唯一

封面設計

盧 浩 王肇達

圖版設計

王肇達 楊海平

責任校對

黃 靜

責任印製

陳柏榮

目 錄

總 序

國風有形

張道一

論 文

民間玩具熠古今

李寸松

圖 版



1 源遠流長話玩具 倪寶誠
古代玩具 26



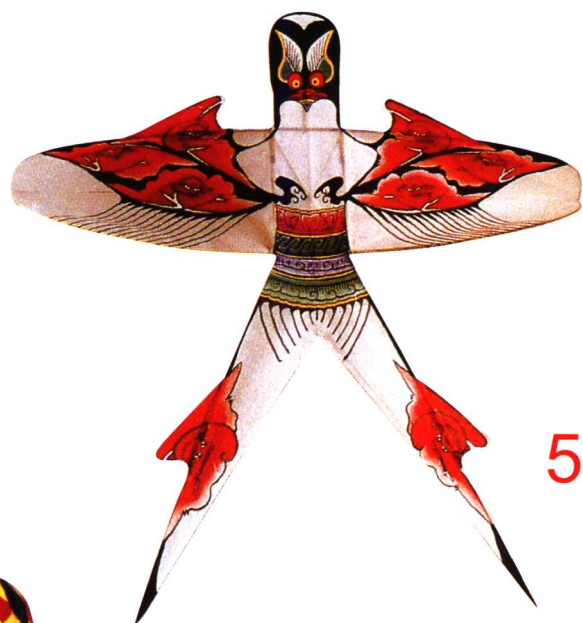
2 “龍虎文化”越千年 倪寶誠
淮陽泥泥狗 / 浚縣泥咕咕 / 方城石猴
天門吹糖 / 長沙棕編 98

3 淳樸憨厚“西北風” 倪寶誠
鳳翔彩繪泥塑 / 新絳布虎 / 千陽布枕
合陽花饅 160



4 燕魯大地遍异花 徐藝乙
高密叫虎 / 玉田泥娃 / 邯鄲棒棒人
濰坊風箏 204





5 京津花綻賽錦綉 魯忠民
北京刀馬人 / 北京兔兒爺
北京鬃人、毛猴
北京曹氏、哈氏風箏 232



6 北國沃土多“琥珀” 徐藝乙
東北泥玩 264



7 水鄉“晶玉”出民家 徐藝乙
無錫阿福 / 嘉興蠶貓 / 南通板鷓 270



8 恰似紅棉生南國 左漢中
廣州紙盃 / 佛山陶塑 / 泉州紙扎 286



9 西南山秀有奇葩 左漢中
建水陶塑 / 平塘陶哨
黃平泥哨 / 成都澆糖人 296

國風有形

《中國民間美術全集》總序

張道一

人類創造文化一開始就是精神與物質并重。人的自身經驗證明，物質生活與精神生活必須協調發展，任何一項都不可缺少。就藝術來說，每個人都是藝術的創造者，都在按照自己的興趣、喜好和需要從事藝術的活動，儘管這種活動一開始是幼稚的、粗糙的，可是大家都在自發地做，從中得到一種“自娛”的快樂，有的在實踐經驗中也將藝術提高了。當人類在社會上分出了階層，一部分人要為另一部分人服務的時候，那為人服務的一部分人中便有的成為專門從事藝術的人，以取悅于他所服務的對象，也就是“娛他”。在這時候，藝術也分出兩個層次——勞動群眾自娛的和將藝術用來娛他的。前者帶有業餘的性質，後者則帶有專業性。專業性的藝術雖然高于業餘的，但它是在這基礎上發展起來的，這種關係已經延續了數千年，並且仍將繼續存在下去。

每個國家和民族都有自己的歷史，並積纍起本國本民族的文化。正如以上所說，文化又有不同的層次，形成了各自的特點，其中的藝術不僅最有特色，也最為活躍。當人們敞開心扉，表述自己的喜怒哀樂時，往往是通過藝術的形式。因而藝術最能夠反映出廣大人民的生活和心態。所謂“陽春白雪”和“下里巴人”，雖是指音樂而言，實際美術也是如此。由此說明在藝術的層次中有高下之分，即所謂“其曲彌高，其和彌寡”。這種關係也可解釋為高雅與通俗、上層與基層的區別，基本上也就是民間藝術與專業藝術的關係。

我國民間藝術的作者主要是廣大農民、牧民和手工藝人，不僅因為民族眾多、人口眾多、地域廣大，其藝術的形式也繁雜多樣，實用與欣賞兼有，並表現出強烈的地方色彩。民間美術是民間藝術的一個重要門類，它以造型為主，訴諸人的視覺官能。由於視覺藝術的載體品類眾多，特別顯得絢麗多彩，幾乎使用了所有的天然特質材料來塑造形象，無處不表現出勞動者的智慧和才能。他們絕大多數沒有經過專門的藝術訓練，從事藝術活動完全出于自發，為了表達自己的情感和生活的需要，所以無拘無束，不帶任何藝術規範上的框框，頗有“放手直幹”的味道。雖然有的作品顯得稚拙、粗獷，不合藝術的“常規”，但是從不矯揉造作，反而透出了質樸、率真，表現出淳風之美。不論從內容到形式，都反映了一種美好的追求、對生活的熱愛、對鄉土的真情、對理想的追求、對幸福的祈望。並由此體現出一種樂觀、向上的精神，形成了我們民族的風貌和民族的氣派。

三千年的農業社會造就了樸實的農耕文化。男耕女織和自給自足的生活模式也形成了相應的觀念。在封建社會時代，“三從四德”本是對婦女的一種歧視和束縛，然而民間“女紅”(女功、婦功)便是古代規定下來的“四德”之一。頗有意味的是，政治上的束縛轉化成了藝術發展的有利條件。且不談歷史的功過，民間藝術在我國的普遍發展並取得相當高的成就，是與此相關聯的。這是歷史的事實。雖然有人說過去的農村婦女大都未受過教育，更沒有受過現代型的專業藝術教育，藝術在她們手上怎能發展得很高呢？要知道，這是上千年的文化積澱，就像古代的畫家也不曾受過系統的藝術教育一樣，在長期的磨煉中同樣能夠達到一定的水平。在那個時代，幾乎所有的少女到七八歲時都要開始動刀動剪、操針弄綫。她們在實際的氛圍中受到熏陶，產生興趣而有所追求；母教女，姊教妹，周圍幾十里的親友們相互交往，形成一個大範圍的切磋藝術的活動空間。就以剪紙來說，它的發展軌迹是從刺繡花樣到“窗花”等室內裝飾。刺繡花樣的產生與傳播也有兩條綫：一條是專業剪花藝人的作品，他們多是在城鎮中設攤賣藝的男性；另一條綫便是農村婦女。在方圓幾十里的若干村莊內，總有幾位剪紙的高手，年輕的“巧姑娘”、“巧媳婦”和老年的“花姆”(福建沿海對剪紙老人的尊稱)。從她們那裏求得花樣，初學者照着剪，會剪者邊剪邊琢磨，有可能改動一朵花兒或者兩片葉兒，那些悟性高、手剪活的年輕人從中得到啟發，索性另外剪出了新花樣。這是一個帶有歷史性的和集體性的創作過程，而且是在一個地區內完成並逐漸上升。所以看一個地區的剪紙，有些作品大

同小異，幾乎找不出原創者是誰。

確實，在民間藝術中蘊涵着一種人間的真美，那是在美學書中找不到的。不僅是在作品本身，還包括作者與作品的關係、藝術的目的、審美的要求、人與人之間的和諧，以及創作本身的方法、技巧和相關的素養等。1998年我寫過一篇文章，題名為《中國民藝學發想》，提出了一些設想和具體問題。如關於民藝的定義和內涵，民藝的研究宗旨、對象、分類、方法以及比較研究等。近十五年來的研究證明，不但可以確立，而且在內容上擴展得很大，有許多涉及到藝術的基本原理和一般創作上長期爭論不決的問題，在民間藝術上都能得到解釋。原因也很簡單，就是民間藝術的創作比較單純，沒有社會上若干非藝術因素的干擾，反映在理論上就容易看得清楚。所謂“猴體解剖是人體解剖的一把鑰匙”，其原因正在於此。

建立中國的“民藝學”不僅可以解決許多藝術的理論問題，對認識民間藝術自身的特質和價值也必將會起深化的作用。長期以來，社會上包括在藝術界歧視民間藝術的迂腐思想非常嚴重，所謂“不登大雅之堂”，不僅是舊文人的陳舊觀念，也影響了其他不少人。這是我國文化發展不平衡的一個重要原因。

雅俗之爭是歷來文人議論的一個焦點。有些自詡為雅士的人看不起民間的藝術，以為那些來自鄉間的東西粗、俗、野、土。殊不知，“粗”者不一定是粗陋草率，“俗”者不一定是俗不可耐，“野”者不一定是野鄙無馴，“土”者不一定是土頑愚鈍。民間藝術的高超在於質樸和淳美，因而在技巧上也往往會出現驚人的效果。西方的藝術家稱贊中國畫的畫魚，魚在畫面上優游自得，並沒有畫出水來，假若真要畫水，魚兒也就看不見了。這是中國人的傳統思維。民間畫蓮花，固然有浮在水面上的蓮葉、蓮花、蓮蓬，以及圍繞於花的蜻蜓、蝴蝶等；有趣的是，那花葉可直接通向水中，連着藕、圍着魚，同樣是不畫水。這使我們想起了“江南可采蓮”的古詩來，那種奇格回轉，令人回味無窮。

圓滿、祥和、吉慶、福祉，表現出中國人共同的心理要求，民間年畫藝人的創作口訣中有“畫中要有戲，百看不膩”，“出口要吉利，才能合人意”的話，也說明藝術怎樣才能適應大眾的要求。長期以來，從畫理到畫法，從構圖到配色，可說形成了一套較完整的經驗，有待於深入研究、發揚光大。

古代稱民間歌謠為“風”。民歌出自勞動者，所謂“勞者自歌”，通過民歌抒發他們的情感。《漢書·藝文志》：“故古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。”《詩經》三百篇，其中有多半被稱為“國風”，即“十五國詩”的民俗歌謠。朱熹《詩集傳》說：“國者，諸侯所封之域；風者，民俗歌謠之詩。謂之風者，以其被上之化以有言，而又足以感人如物，因風之動以有聲，而其聲又足以動物也。”關於古代采詩(采風)的制度，雖然有人提出了懷疑，甚至認為“國風”也不全是民歌，但至少承認有一部分是民歌。這就足以說明，早在兩三千年之前人們已對這種民間藝術加以重視，並經孔子的整理成為儒家的經典。

民歌為“民俗歌謠之詩”，而被視為“國風”；那麼民間美術則是無聲的詩、有形的詩，也是一種“國風”。這是很值得珍重的一宗民族文化財富。對於在大眾生活中已經消失了的东西，還能夠見到少數的鳳毛麟角，應該視為重要的文化遺產；對於仍然見於大眾生活之中的應該視為活的傳統。我們必須清醒地認識到，今日之民族文化發展，已由過去的自發性進入到自覺性的時代。對於一個偉大的民族來說，傳統文化的厚積是好事而不是壞事，應該繼承發展，使其延續下去，最低是保住傳統文化的“火種”，不致熄滅和中斷。因為在傳統文化中保存着高貴的精神品質和優秀的基因，一旦發揮出來，將會形成無窮的力量，其意義是深遠的、無可估量的。

二〇〇二年七月二十日于南京蘭園



論 文



民間玩具熠古今

李寸松

哨聲笛音 起自遠古

以前，泥娃娃、布老虎之類的民間玩具常常見到，四時八節都有，過年過節更多。上了年紀的人，小時候都見過玩過。這些小玩意不起眼，人們也都見慣了，不往深裏想，自古以來，很少有人注意，古書上的記述也不多。要問起民間玩具的歷史，只是星星點點有一些。不過，如果我們稍加注意，就可以知道它的歷史可古老了。

斷竹，續竹；
飛土，逐肉。（東漢趙曄《吳越春秋》）

這首《彈歌》相傳是遠古時代的作品，語言精練，惜墨如金，只用八個字，就描寫了遠古先民造弓，用彈打獵複雜的全過程。說到彈丸，它是遠古漁獵社會常用的狩獵器具。在新石器時代仰韶文化西安半坡遺址（公元前4800—前4300年）出土的文物中有不少石球和陶球，直徑最大者3厘米，最小者1.1厘米，加工精細。半坡博物館專家認為：小者“其形體小而輕，倘作彈丸不實用，應屬小兒玩具”。在半坡遺址152號一個五六歲女孩的墓中，出土的隨葬物品有陶器、石球、石珠、骨耳墜、骨珠等79件，更可說明在6000多年前，石球、陶球除用作打獵的彈丸外，也已成爲小兒玩具。此外，四川巫山大溪遺址（約公元前4400—前3300年）、湖北京山屈家嶺遺址、天門石家河遺址（均約公元前3000—前2600年），都有陶球出土。四川大溪遺址出土的陶球，已有了刻劃、篦點、戳印等紋飾。屈家嶺遺址出土的陶球多達40餘件，直徑



出土于陝西西安半坡和臨潼姜寨遺址的陶球與石球



浙江餘姚河姆渡遺址出土的陶埙

大者為8至9厘米，小者3至4厘米，加工更為精緻。球有素陶、彩陶，實心、空心之分，球上有網紋、十字、米字、三角、菱形、花瓣等多種圖案。這些美麗的陶球非屬彈丸，應屬玩具更為明顯。

骨笛（哨）是原始先民的又一創造。它是用禽獸肢骨做成，源于摹仿禽鳥鳴聲，誘捕獵物。在黃河上游的卡窑、江蘇吳江梅堰、河南舞陽、浙江河姆渡等新石器時代文化遺址均有出土。河姆渡遺址出土的骨笛多達160餘支。骨笛是截取大型禽鳥的肢骨，將兩端磨平，口徑在1厘米左右，長約10厘米。骨管經過精心加工，內外光滑，骨上打孔，有兩孔、三孔和七孔不等。河南舞陽賈湖出土的骨笛，距今已有8000餘年，而且已具備7個音階。它既可用于狩獵誘捕，也是一種原始樂器，又可給小兒玩耍。

埙，也是一種古老的樂器。晉代《拾遺記》中說：“庖犧（即伏羲）……絲桑為瑟，灼土為埙，禮樂于是興矣。”伏羲“灼土為埙”，只是一個傳說。而新石器時代遺址中發現了陶埙，證實了埙的古老歷史。1973年陝西臨潼姜寨遺址出土了半坡類型單孔陶埙，高5.5厘米，形如小梨，上尖下圓，埙上有一孔，吹之能響；1976年又出土了高5厘米用細泥燒製的三孔紅陶埙，壓孔吹之，可發出高低聲音。陶埙在河姆渡遺址也有出土。旅順鐵山鎮出土了一個新石器時代的馬鞍形陶笛（哨），上有兩孔，吹之能發聲，其原理和陶埙一樣。當地專家認為此物可能為先民狩獵時，喚引獵物所用。看來，陶埙、陶笛（哨）和骨笛一樣，源于狩獵，演化為樂器，又可作為小兒玩物。

幾千年來，石球、陶球、陶埙、陶哨一直在民間演變、發展、流傳。石球、陶球是當今孩子們玩的“打彈子”（玻璃球）的鼻祖。骨笛（哨）是現時民族樂器簫笛和民間集市上的竹笛、木哨類的祖先。埙，現今仍是民族樂器中的一員。河南淮陽有種稱之為小梨嘍的燒土哨，上有二孔、三孔或五孔，也可吹奏，上小下大如梨，其形幾乎和遠古陶埙一模一樣，真像是古埙的“後裔”。至于用這種發聲原理製作的哨子玩具，更是遍布廣大農村。泥哨、陶哨、瓷哨、石哨、竹哨、木哨、蘆哨……各種各樣，形成了我國傳統音響玩具的一個主流品種。

據上述，已可看出我國民間玩具歷史之久遠。也說明了藝術源于生產勞動，勞動先于藝術。

此外，新石器時代的浙江河姆渡遺址、湖北屈家嶺遺址、山東大汶口遺址（約公元前4300—前2500年）、河南龍山文化遺址（公元前2600—前2000年）先後發現了很多10厘米左右的小陶塑，有人頭、人面、獸面、小鳥、雞、羊、狗、豬、魚等。河姆渡出土的很多小陶塑中，還有少見的恐龍狀的動物（高3.2厘米，長5.4厘米）、雙首陶豬（高3.7厘米，長7.9厘米）和一個圓雕木魚（高3.5厘米，長11厘米）。當時無鐵，木魚想必是用石刀雕的。木質易朽，那時的木雕作品遺存到現在極為難得。這一木雕和眾多陶塑也說明早在遠古我國就已有雕、塑。這些作品，有些是小兒玩具，有的不能確定就是玩具，但可以肯定地說，這是可供賞玩的藝術小品。上述的發現，從一個側面反映了當時社會已有了相當高的文明，生活相對比較穩定，已

可利用餘暇搞一些藝術創作活動了，包括製作一些小玩具。以河姆渡的文物為例，出土的遠古農耕工具已相當成熟；稻穀已有粳稻、籼稻之分，大米已成主食；大量動物的遺骨中除豬、狗、牛等家畜外，還有現今在當地已消失的犀、象、鯨的骨頭，看來肉食也很豐富；那些遠古殘留的酸棗、菱角、橡子、芡實可能是些“小吃”了。炊、汲、食、飲、藏的日用陶器，如釜、罐、鉢、盆、盂、甑、盅、杯、碗、鼎、竈……應有盡有，吃飯用碗，飲水、酒用杯，相當文明；那些陶紡輪、骨（角）梭、骨機刀、骨針等紡織工具遺物，說明河姆渡人已穿上纖維紡織、手工縫製的衣服；壯觀的排樁和部分卯樁構件遺存，可知當時人們已住上了卯樁結構的幹欄式木屋；遺物中八支木槳，說明打魚有舟船。衣食住行，面面齊全，表明河姆渡人已告別了采集漁獵的游蕩生活，跨入了農業定居時期。可以想像，那時人們在姚江岸邊，住着幹欄式木屋，忙裏忙外，用他們的聰明智慧紡織、燒陶、刻骨、製哨……不時響起幾聲試吹的哨音。如今，當年的哨音早已遠去，留下的不少小陶塑，有些成了不朽之作。

世代傳承 流芳民間



中國民間玩具根深葉茂。千百年來，無數民間作者，創造了數不清的作品，可是由於種種原因，歷史上留下的實物資料不多，文字資料也少。但在各地博物館庫藏中或多或少還能找到一些，只是由於玩具有“小不點兒”成不了氣候，上不了臺面，很少與觀眾見面。翻閱手頭資料，我對西安半坡、浙江、河南、旅順、赤峰、上海、南京、安徽、無錫、湖南、山西、天津、山東等18個省、市、縣博物館和收藏單位的部分藏品，以及個別收藏家的部分藏品進行了一次瀏覽，共有532件。這個數目與漫長歲月產生的作品數相比，只能算是以滴水窺大洋。從這些作品看，新石器時代以下，商周及至漢唐，經歷各朝各代，直至清朝，齊全無缺，說明了我國民間玩具一脈相承，流傳有緒。其次，這532件藏品中，陶瓷占了483件，清代才有一些泥質藏品。古時不會沒有其他質地的玩具，只是泥質易解，竹木易朽，紙毛易腐，麵糖易化，不能久存，陶瓷質堅故能流傳。我們從宋代蘇漢臣、李嵩，元代王振鵬所畫的《貨郎圖》中也可看到，滿擔貨物中少不了各種小兒玩具。第三，漢代藏品計有30件，漢代已遠，這個數量也不算少了，多少可以印證漢代王符《潛夫論·浮侈》中說的：“或作泥車瓦狗、馬騎倡俳，諸戲，弄小兒之具，以巧詐。”可知漢時捏燒玩具已很普遍。第四，上述藏品中，遼寧旅順博物館藏有一件唐代木鴨，這個木鴨雖不如河姆渡發現的圓雕木魚那樣極其稀罕，但唐代已時過千年，也彌足珍貴了。河南南陽漢代畫像石《許阿瞿畫像墓志銘》上刻有歿年五歲的墓主人許阿瞿端坐席上，後有一僕為之打扇，許滿意地觀賞着座前三童牽木鳩、驅木車玩耍的情景，說明在2000年前的漢代已有很精巧的木玩具了。第五，上述藏品中，唐代有94件，宋代有209件，足以表明唐宋時期陶瓷業的興盛。唐三彩盛名至今不衰，宋代陶瓷聲名遠揚，小兒玩具也是量多質高。陝西省博物館藏有從隋代“李小孩墓”中出土的燒陶玩具多件，有小雞、小狗、小人、小簸箕等。可見當時陶瓷玩具已非常普遍。清代施閏章在《矩齋雜記》中寫到：“宋時江西窑出廬陵之永和市。有舒翁工玩具，翁之女尤善，號舒嬌。”可知宋時已有玩具專業戶，還有了專家，此僅是一例。這裏還要提一下鎮江市博物館所藏的三個宋代彩繪陶球（直徑約3.8至4.1厘米）和內蒙古赤峰市文物工作站所藏遼代的一個白陶球和兩個三彩瓷球（均高約6厘米）。宋代的三個陶球，一為黃白色，以醬色釉畫吉祥草、大瓣花圖案；二為灰白



宋·李嵩《市擔嬰戲圖》

李嵩生長在錢塘。這幅風俗畫描繪的正是江南鄉村貨郎嬰戲的情景。貨擔上百物雜陳，圍觀兒童神情生動有趣。畫面洋溢着濃郁的鄉土氣息和生活情趣，從中也折射出宋代市井經濟的繁榮和當時世俗風情的一個側面。