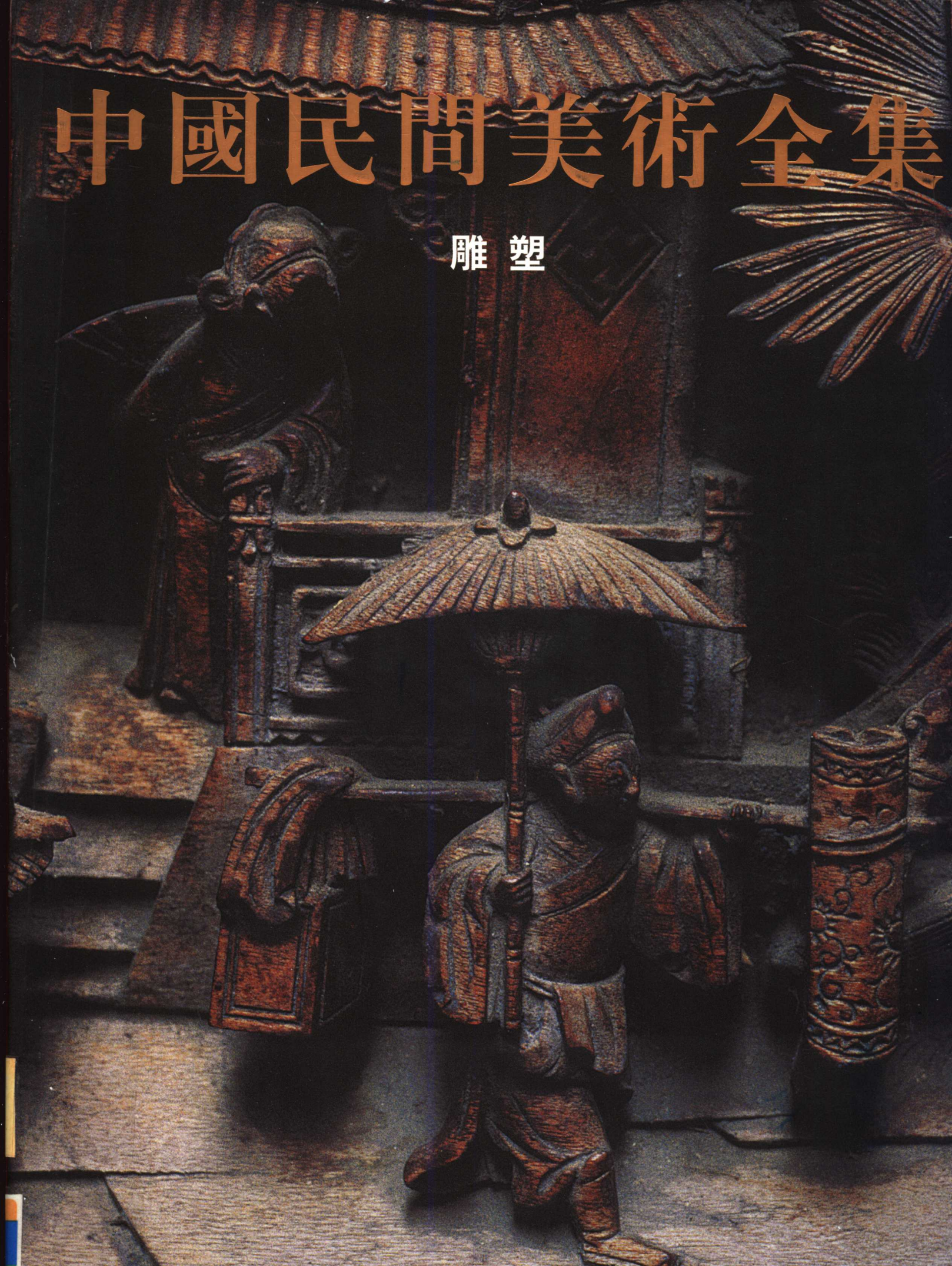


中國民間美術全集

雕塑





中 國 美 術 分 類 全 集

中 國 民 間 美 術 全 集

雕 塑

薄松年 主編

人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国民间美术全集·雕塑卷 / 薄松年主编. — 北京:
人民美术出版社, 2002·8
(中国美术分类全集)
ISBN 7-102-01233-0

I. 中... II. 薄... III. ①民间工艺—工艺美术—
中国—图集②雕塑—作品集—中国 IV. J528-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 032533 号

中國美術分類全集

中國民間美術全集

雕 塑

中國民間美術全集編輯出版委員會編

出 版 人民美術出版社

(北京北總布胡同 32 號 郵編 100735)

發 行 人民美術出版社 聯合發行
新華書店總店

製 版 北京中科彩視圖文製作中心

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 2000 冊

ISBN 7-102-01233-0

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 于濊波 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 薄松年

凡 例

- 一 《中國民間美術全集》係《中國美術分類全集》的組成部分。本卷為《中國民間美術全集》中的雕塑卷，集中編選傳世的民間雕塑作品，收入泥塑、磚雕、石雕、木雕、陶瓷雕塑及麵塑六個品類。門類中基本按不同地域排列，兼顧年代及風格特徵。
- 二 各門類中集中選輯了一些著名匠師的作品及少量後代傳人的創作，以見其流派的發展面貌。對一些失去民間特點的特種工藝和文玩及宗教寺觀造像，則自有相應的雕塑卷和工藝美術卷收錄，不在本集範圍之內。
- 三 本卷內容分為概論、圖版（各門類圖版前有簡要序文）及圖版說明三部分。

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，並積累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種類眾多，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綉花樣到“窗花”等室內裝飾。刺綉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東西，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。

概
論



中國民間雕塑藝術概述

薄松年

雕塑是美術中的重要門類，它的產生與發展和人類的生產實踐密切相關，人類社會處於初級階段時就知道敲擊石塊製成工具，進而產生審美意識，開始製造裝飾品，附着在實用器物上的雕塑形象和純粹反映生活的雕塑作品也在原始社會的新石器時代陸續出現。如距今七千多年前的磁山文化遺址中出土的石雕人頭、距今五六千年前的仰韶文化和大汶口文化遺址中出土的仿人形或動物形的陶器、河姆渡文化及屈家嶺文化遺址出土的陶塑動物等都已能把握住對象的大體形態，特別是紅山文化遺址中發現造型生動逼真的陶塑女神像、女裸陶塑像殘件和玉雕的龍、龜等，都反映了早期雕塑藝術的發展面貌和令人驚異的水平，也從中折射出當時的思想意識和原始宗教觀念，這些藝術遺存中顯示的古拙率真之美和後世民間雕塑頗有一脈相承之處。

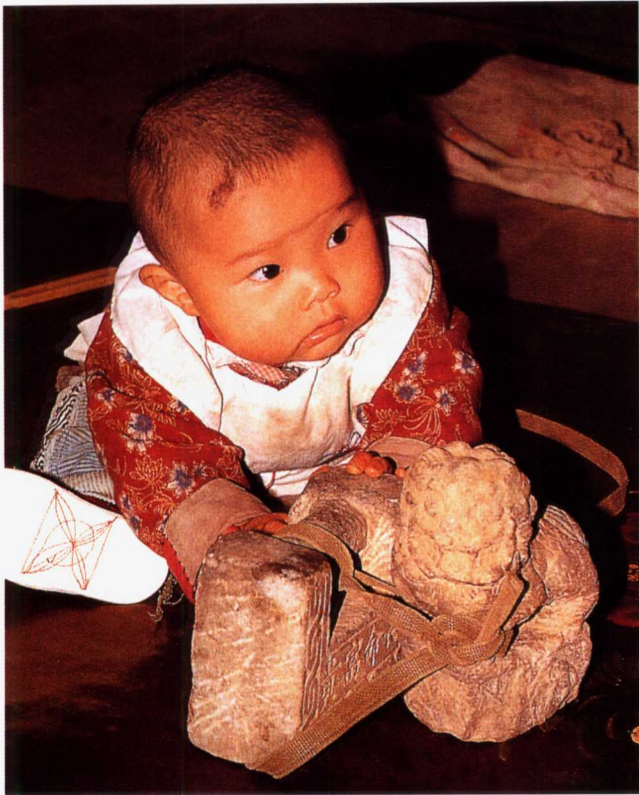
約當公元前21世紀中國進入階級社會以後，歷經夏商周三代的奴隸社會，隨着生產力的提高，美術創作水平也有明顯的進步。此後在封建社會的兩千多年中，雕塑藝術有了巨大的發展，特別是在秦漢至隋唐時期，政治性、紀念碑式的雕塑和宗教寺觀石窟造像都有着宏大的規模，成就也更為輝煌，用于喪葬的俑和明器中的雕塑形象也是千姿百態，美不勝收，形成古代雕塑史上的高峰。但從整體而言，雕塑藝術控制在當時的上層社會貴族階層手裏，主要適應其政治及生活需要，卻不見民間藝術的地位。

儘管如此，雕塑藝術和民間却一直有着不可分割的聯繫。各種類型雕塑的創作者主要是民間工匠，因為雕塑創作必須要揮錘使鑿攪土和泥，終日和石、土、木料、金屬打交道，在工作中櫛風沐雨，不論寒暑四季都不停地進行勞作。這裏沒有窗明几淨的環境，也遠非舒紙磨墨一抒雅興，從事雕塑本身就包含着體力勞動，必然為上層社會藝術家不屑一顧，中國古代享名的畫家不計其數，但雕塑家却很難從文獻中找到。秦兵馬俑的大型群雕、西漢霍去病墓的石雕、武威雷臺東漢墓出土的馬踏飛燕銅雕、北魏雲岡石窟大佛及其他石窟的大量精美造像、唐代乾陵神道的儀衛性石刻等都找不到作者名字，偶爾從一些遺留雕刻中發現工匠刻名（如武氏祠石獅為衛改，大足石窟雕工為文、伏兩姓家族），但他們的具體事迹則一無所知，在舊社會無論技藝多麼高超的雕塑家也不能進入大雅之堂，只能歸入匠人之列，沒有任何社會地位。

宋代以後由封建政權主持的大型雕塑創作逐漸減少，寺廟造像也缺少晉唐那樣宏偉的規模和氣勢，一般美術史家的著述中都把宋元明清幾個朝代算做中國古代雕塑發展的停滯期或衰落期。但也正是在這一時期中，民間雕塑却如雨后春筍般地生長起來，民居建築上的雕飾、陳列于室內案頭的小型雕塑、兒童玩具及民俗性的麵花麵塑，如山花野卉點綴着人民生活，剛健清新，活潑生動，為民族雕塑增添了异彩，譜寫出雕塑史的新篇章。

福建地區民居建築中的木雕飾件





娃娃與拴娃獅



民居門旁的抱鼓石 天津楊柳青



陝西鳳翔六道營村民麵作彩塑

民間雕塑的最大特點是其民俗性，相當數量的製作適應着民俗需要而出現于日常生活和宗教信仰之中，這些民間雕塑品作為民俗的載體而出現，和民俗有着密不可分的關係。

根據文獻記載最晚在宋代重要傳統節日裏就有民間雕塑作品出現。如立春時有泥製小春牛，七夕節有泥塑的《磨喝樂》（一種彩塑的娃娃）在市肆上出售^①，這些作品裏寓示着豐收和宜男生子的吉兆。清明節家家蒸麵燕插于柳枝上懸于門首，名曰子推燕^②，重九節又在重陽糕上裝置麵做的蠻王騎獅像^③。其中有的風俗一直延續和影響到近代，豐富了人們節日生活的情趣。

石獅在中國雕塑中是大量出現的形象，這產自異國的動物，在中國享有和百獸之王的虎同等的地位，並認為有辟邪的功能。統治者將它的雕像置于殿堂、陵墓、衙署之前，藉盡守衛之職。但民間却對獅子有着更深的感情，他們并非像宮殿官衙那樣置于門前以壯氣勢，而是刻于門樓兩邊的門枕石、抱鼓石上，既有加固門框的作用，又具守門辟邪功用。陝西綏德地區還有更多的講究。如：有的家宅大門面對險惡的山巒，就立個“巡山石獅”以鎮邪氣；門前有條河恐怕會衝走財氣，就打個“鎮宅獅子”放在自家門裏的石臺上守護家宅。位于黃河中游的晉陝豫等省的老百姓更

流行用石獅守娃，家中婦女生育以後，他們打個石獅放在炕頭上，將娃與獅子用紅繩繫在一起，一切邪祟惡鬼就不敢近前，可保娃兒茁壯成長，長命百歲。這種石獅體量都不大，但在群眾眼裏却有無窮的力量，寄寓着驅邪逐福的美好願望。

農村的廟會上常有泥塑的玩具出售，也和祭祀神靈的活動及祈求平安的心理有關，大都表現吉祥觀念。河南淮陽太昊陵傳說埋葬着人類始祖伏羲的頭骨，每年農曆二月這裏都舉行盛大的廟會，廟會上出售有叫做《泥狗狗》的泥塑，常常將幾種動物的特徵結合在一起，還有半人半猿樣子的《人祖猴》，這種造型奇特的泥塑反映了遠古的神話傳說和對始祖的崇敬心理，被趕會的人們紛紛購買，帶回家去作為辟邪納福的吉祥物，給孩子們作為玩具。河南浚縣正月和七月的傳統廟會上也出售一種叫泥咕咕的泥玩具，做成騎馬武士、獨角獸、獅子以及鷄狗之類，農村的媳婦們每購得這些玩具坐上船回家，岸上的孩子們便唱着“給個咕咕鷄兒，生子又生孫兒”，婦女們便把泥玩具扔上岸去供孩子們拾撿，以應早生貴子的吉兆。陝西鳳翔六道營村全村都以製作小型彩塑泥玩具為副業，大量做泥獅泥虎，人們從廟會集市購得這種獅子，用紅綫將其與娃連在一起，以求護祐。六道營還製作一種浮雕彩塑的虎頭掛片（又稱“獸臉”），也是供人們挂于住室內以辟邪崇的。

將麵食塑成藝術形象是民間雕塑中的一個特殊品種。麵花不只是人們在逢年過節和喜慶活動中對食品的美化，其中也寄寓着更深層的意蘊。例如在山西有的地區在女兒出嫁時，娘家常給帶去一對用麵蒸成的魚形禮饅，祝福新婚夫婦永遠魚水和諧相親相愛；生子滿月時外婆家要蒸一個麵虎與娃娃為伴，護祐嬰兒平安健康；嬰兒周歲，舅舅家要送一個麵做的囫圇兒（即一個環形的麵饅，麵囫圇兒上要捏出種種花樣，如十二生肖及龍鳳之類，孩子的屬相還必須要點上紅點），大小以能夠套在嬰兒的脖子上為宜，意在將

孩子套住，健康地長大成人。七月十五中元節，河北磁縣一帶流行舅家給外甥送麵羊，教育孩子要像羊羔跪乳一樣孝順父母尊敬長輩。河南有的地區每當麥收季節出嫁的女兒都要給娘家送麵魚，象徵年年有餘。這些麵花不只形象充滿浪漫和想像，而且熔鑄着親人之間的美好祝願和情愫。過年以麵花供神的習俗更是風行于許多地區，家庭主婦們將花饅蒸成石榴、桃子、魚、虎、獅等，其中反映着對幸福生活強烈的期盼。北方有的地區還蒸塑龍或蛇形象的麵花，有的在上元節作為供品以祈豐收，有的在二月二放在糧囤或麵缸裏，祈願米麵取之不盡，年年有餘糧。北京舊時做壽或出喪，餛飩鋪蒸製的麵食供品上插滿成齣的麵塑戲人，雖然粗糙，却是後來純粹麵塑藝術的前身。



山西農村婚禮中饋送喜慶麵花

娛樂性的功能在民間雕塑中也非常突出。

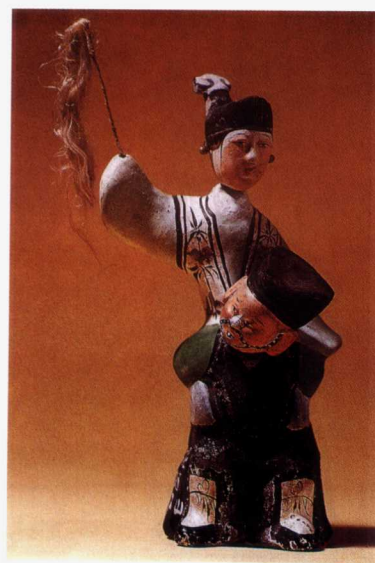
民間美術中大量反映和表現了小說戲曲人物故事，民間雕塑也不例外。中國民間傳說和小說戲曲非常豐富，宋金時期由于城市的發展和日漸壯大的市民階層的文化需要，戲曲的演出就已空前活躍，考古發掘宋金墓室中屢次出土的戲曲人物磚雕就是在這一歷史背景下形成的^④。元明清三代更是小說戲曲的繁榮期，《水滸傳》、《三國演義》、《西游記》、《楊家府演義》、《精忠岳傳》等長篇大型說部，在社會上有着廣泛的影響，而且通過說書演戲在群眾中廣為流傳。各地區的地方戲曲又以濃郁的地方色彩和喜聞樂見的藝術形式吸引着廣大觀眾，創作了不少情節曲折內容富于人民性和進步傾向的作品，如《西廂記》、《白蛇傳》、《牛郎織女》等，其情節和人物深為人們所熟悉。民間藝人將這些在雕刻中加以表現，在磚木雕刻、瓷塑、泥塑以及麵塑上出現了大量戲曲故事及人物，人們從中辨忠奸識美醜，不僅受到歷史和道德的熏陶，而且在欣賞中得到美的享受。

許多戲曲人物故事內容的雕刻裝飾在建築、家具的適當部位，因技巧不凡而增長其知名度。安徽亳縣大關帝廟的戲樓柱間梁枋裝飾着十八齣木雕的三國演義戲曲故事，如《長坂坡》、《空城計》、《三氣周瑜》、《七擒孟獲》等，關帝廟的正門上也鑲着戲曲磚雕，因而遠近馳名，被俗稱為“花戲樓”。廣東的廣州、潮州等地區的祠堂寺廟建築上的雕刻裝飾也多是戲曲故事。廣州的陳家祠堂大門裝飾的水泊梁山忠義堂的大型磚雕，寬達408厘米，表現梁山英雄聚義分列于忠義堂上，衆多的人物形象各具特點、性格鮮明、生動傳神，成為古代戲曲磚雕中的巨作。至于潮州金漆木雕、浙江東陽木雕上的戲曲人物更是多不勝數。

蘇州一帶元明以來就是戲曲藝術異常發達和演出相當活躍的地區，是江南戲曲藝術的中心；天津作為近代發展起來的商埠，戲曲曲藝非常繁榮。戲曲人物在蘇州虎丘、無錫惠山泥人和天津泥人張的彩塑中最多。虎丘和惠山的戲曲泥人形象鮮明、情節動人，其中以昆曲和蘇劇占有相當比重，反映了那一時期戲曲發展面貌；天津鄰近北京，許多京劇名伶都曾在這裏獻藝，天津泥人張也創造了衆多為人們喜歡和熟悉的劇目和戲曲形象。張長林（泥人張第一代）還塑造了戲曲名伶余三勝、譚鑫培、劉趕三等人的舞臺戲裝形象，觸手成相技藝超群，將人物塑得惟妙惟肖而為津人所贊譽。北京麵塑藝人湯子博和



花虎饅 陝西華縣



泥塑戲曲《雙下山》 清 江蘇無錫

郎紹安也都善塑戲曲人物。

民間雕塑大量表現戲曲題材，正反映了民間藝術中寓教於樂的特色。

不少民間雕塑是作為建築或器物上的附件裝飾而出現的，做到了實用性和裝飾性完美統一。

傳統民居多數以磚石土木為建築材料，附着于建築或器物之上的木雕、磚刻、石雕以及琉璃飾件等，既有着一定實用功能，也起着美化作用，因此極注意裝飾手法的運用。閩、粵、江、浙、安徽、山西、京、津城鄉的一些民宅和寺觀祠堂的門樓、山牆、照壁、屋脊以至梁枋等處皆裝飾着磚雕、木雕、陶塑、灰塑等，浙江東陽、廣東潮州以及湖南、湖北地區の木雕多裝飾于櫃櫥、床榻、屏風等家具之上，雕鏤精美，布置合宜，深為民間所稱道。表現的內容包括了人物、花鳥、山水及大量的吉祥圖案。許多石雕磚刻採用數層的浮雕形式，底層往往視以錦地花紋以求華麗。動植物形象及抽象的圖案本來在純粹雕塑作品中很少採用，而在民間雕塑中却是常見的題材，經常大量運用人們熟知的吉祥寓意諧音象徵的手法，如由五隻蝙蝠和一個壽字圖案組成的《五福捧壽》，喜鵲和梅花雕在一起寓意《喜上眉梢》，由八種法器組成的《暗八仙》，至于龍鳳呈祥、貓蝶（耄耋）富貴及雲紋卍字之類等，更是屢見不鮮。人物故事的浮雕則又常常陪襯着花鳥吉祥圖案構成的邊框，以加強裝飾效果。

民間雕塑特別善于運用誇張、變形、圖案構成的種種手法，既用以適合所在的部位（如建築梁枋的橫長形，門鼓之圓形，照壁的壁心與岔角），又從中表達理想與願望。一般門枕石或門鼓石頂上的圓雕石獅多取卧態或蹲伏之狀，突出頭部和正面部分的刻畫

（所謂十斤獅子九斤頭），左右相對，靜中有動，而刻于門鼓上的浮雕石獅則常是在圓形的部位中歡騰跳躍，并裝飾着飄動的綵帶，具有很強的動感。拴馬椿和炕頭獅，常利用石材的天然外形略做加工，囫圇完整而無太多的棱角，但強調頭部俯仰扭轉和全身動勢，注意突出炯炯的雙眼，而對一些次要部位的刻畫則大膽省略，有時甚至違背了生理的限度，但却十分富有神采。民間的獅形瓷枕，在橫圓的外形中嵌入卧獅的形象，強調其馴服，造型更為簡括。麵花和泥玩具中的獅、虎，大多身上裝飾着吉祥圖案，甚至耳鼻等部位也做成花朵狀，活潑華麗，其造型讓人聯想到如農村孩子那樣憨厚敦實質樸天真。又嘗見木工的墨斗外形也雕刻為獅虎之狀，僅對頭部的眼和口做非常大膽的誇張處理，身軀則用寥寥的幾道刻綫表示，真正做到妙在似與不似之間。

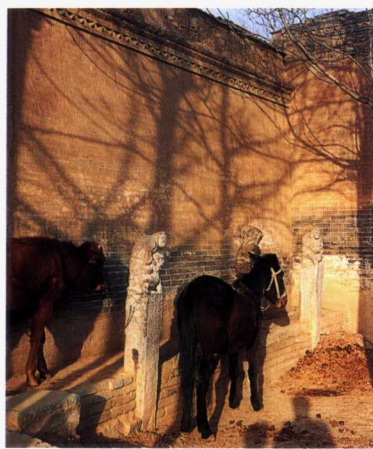


河北曲陽石工雕造石獅



民間石橋上的柱頭獅 河北衡水市

與繪畫相結合的彩塑成爲民間雕塑中的主要形式，甚至在有的品類中講究“三分塑七分畫”，彩繪在塑造形象上占有極大的比重。陝西鳳翔的泥虎挂臉繼承了商周青銅器上的饗饗（也稱獸面）的造型，但又在上面裝飾了寓意福祿壽喜的桃子、石榴等吉祥圖案和蓮生貴子的形象，不但沒有古青銅器上的寧厲神秘之感，反而顯得喜氣洋洋。鳳翔泥塑獅、牛身上也畫着喜慶的圖案，陝西、河北、山東等地的民間泥玩具在模製渾然一體的原型上全靠彩筆勾畫，常常以奔放粗獷的數筆和鮮明強烈的色彩取得強烈的藝術效果。類似蘇州虎丘及天津泥人張之類的精緻彩塑則繪塑並重，他們都以塑爲骨，以畫爲面，體貌動態全在於塑而神采形象則有賴於彩繪開相，用筆細膩，色彩淡雅和諧，根據內容有的地方又勾金施銀，以求富麗的效果，連衣冠上的圖案邊飾也都一絲不苟地表現出來。這種繪塑結合以色彩裝飾雕塑本體的手法，一直是民族和民間雕塑中的主要形式。



陝西農村中的拴馬樁 陝西

民間雕塑具有鮮明的地域性，其藝術風格的形成常常和當地的地域自然條件和歷史文化傳承密切相關，從而形成濃郁的鄉土特色。大體而論，北方較爲雄渾粗獷，江南則靈秀細膩。流行在陝西、甘肅一帶農村的拴繫大牲畜的拴馬樁，其裝飾集中於石樁上部，在頂端雕刻獅、猴等動物和人物造像。雄獅或昂頭或回首，動態變化豐富而生動，有的雌獅伴隨幼獅，母猴帶着小猴，反映出動物間的母子親情。雕刻最多的是人騎獅，多爲外族人形象，有的人物處理成背猴騎獅，或在獅背上彈奏樂器，人物着重刻畫其民族特徵和神采，獅子多強調動勢，人和獸的關係處理得生動有趣。民間匠師善于把握對象的大體形態，刪繁就簡大刀闊斧地加以雕製，巧妙地運用圓雕、浮雕、綫刻等多種手法，具有古樸稚拙之美。這些拴馬樁上的形象使我們聯想到遙遠的歷史，想到絲綢之路上的民族經濟文化交流和茶馬古道上的原始貿易，透射出西北人民豪邁的性格，也使我們看到漢唐時期沉雄博大的雕刻在民間的衍續。東南沿海江淮一帶在明清時期是經濟文化特別繁榮和發達的地區，山川毓秀，風景優美，村落裏皆有宗祠，人們經商致富往往修建宅院，使得這裏附着於建築家具上的雕刻裝飾華美細膩，題材亦多爲戲文、經典故事和吉祥圖案，其中不少附着於建築上的裝飾場面宏大、人物衆多、精雕細刻、層次繁複，有的大量使用鏤雕，玲瓏剔透，徽州、蘇州等地的磚石雕刻，浙江、福建、廣東的木雕家具皆具有繁密纖巧的風格，以鬼斧神工般的技藝得到人們的贊賞。



騎獅人拴馬樁 陝西

民間美術的創作皆出於城鄉勞動者之手，其創作也爲社會民衆所享用。民間雕塑的產生形式可分爲三類：一是勞動群衆的業餘製作，主要有麵花之類，大多出於婦女之手。她們在做飯理炊的同時，也在其中發揮藝術才能，通過奇妙而生動的麵花造型表現其對幸福生活的嚮往。二是農民的副業，如河北新城縣白溝鎮、河北玉田縣戴家屯、山東高密聶家莊、陝西鳳翔六道營村、河南浚縣楊玘屯等地生產的泥玩具。他們多以務農爲主，在農閑時期進行製作，爲適應購買力的需要往往使用最普通最廉價的材料，進行簡單的加工，技藝上有很大傳承性，形成較爲固定的風格和樣式，然而却活潑小巧、剛健清新，深受一般社會民衆的喜愛。三是民間專業匠師的創作，如裝饗匠和麵塑、石雕、木雕、磚雕等民間藝人，屬於手工藝階層，是民間雕塑創作的主要力量。他們多出身於農民或城市貧民，由於社會地位和經濟條件的限制，讀書上學的機會被剝奪。他們的專業多是靠師徒父子間沿襲傳授，有着精湛的技藝和豐富的創作經驗，熟悉和掌握着歷代相傳的民間獨特創作規律。因爲他們工作在手工業作坊、建築工地，或在街頭廟會流動售藝，生活



捏麵花



民間麵塑藝人在街頭獻藝

于社會大眾之中，與人民大眾的思想情感息息相通，并深諳其審美愛好，在創作中也就鮮明地體現出來，雖然作品樣式代代相傳有一定程式，但優秀的匠師總是富于創造性，適應時代的變化，不斷推動民間雕塑的發展。他們之中曾出現過出類拔萃的人物，如宋代蘇州木瀆的袁遇昌和陝西鄜州田氏所塑泥孩譽滿天下，清代蘇州虎丘的項春江捏塑的肖像被視為神技，無錫惠山丁阿金等的戲文泥人聞名國內外，天津泥人張的彩塑形象準確逼真生動傳神，被徐悲鴻譽為“在雕刻上雖樸惠之不足多也”，北京湯子博的麵塑也以精湛的技藝享有盛名。大畫家齊白石在青年時期也曾是一名技藝出眾的雕花木匠。他們中的多數人常處于衣食不得溫飽的貧困境地，但作品中却充滿對光明幸福追求的積極人生態度。在有的創作中流露着對正義的頌揚和對邪惡的批判與鞭撻。張明山的《蔣門神》、滿臉橫肉，肚皮凸起，流露出氣焰囂張不可一世的凶相，從中反映了作者對橫行霸道的地頭蛇的憎惡；佛山祖廟的木雕神案上雕刻着戴禮帽穿燕尾服的洋人形象，表現他們被打翻在地和獻表投降，神案兩側雕刻着洋人形象的侏儒托瓶，也表現出對外國列強侵略的強烈仇恨。民間雕塑在發展中并不保守，他們不斷借鑒其他藝術中的精華，張明山的彩塑、湯子博的麵人明顯地從傳統繪畫和戲曲中吸取營養，在內容風格上出現雅化的趨向，磚石雕刻特別是

大件的花鳥人物浮雕上，無論是構圖還是形象都與民族繪畫有不可分割的聯繫。然而這并非機械地生搬硬套而是有選擇地融會，并没有因此喪失民間淳樸的風格。

民間雕塑的歷史源遠流長，地域分布廣泛，品類豐富，形式多樣，有着鮮明的藝術特色，對人民群眾的審美情趣起着潛移默化的寓教于樂的作用，是民族藝術中的重要組成部分。相對而言對其進行全面調查和系統研究還做得非常不够，關於這方面的研究著述也很少。限于本書的篇幅及編者的水平，很難全面地揭示其全貌和精華，僅是匯集了一些各地區不同門類和風格的作品，力求能在一定程度上反映出民間雕塑的特色和成就。作品的選擇則側重于曾流行于農村及市民之中的有鄉土氣息的雕塑藝術品，至于帶有鮮明文人或貴族趣味及審美情調的雕塑和工藝品，如陵墓前的石雕及工藝品中的牙角玉石雕刻和竹刻文玩之類，自有與其相關的雕塑卷和工藝美術卷收錄，就不屬於民間美術的範疇之內了。



泥塑人像 清 天津 張明山

- 注：① 宋 孟元老《東京夢華錄》卷六：“立春前一日……府前左右，百姓賣小春牛，往往花裝欄座，上列百戲人物，春幡雪柳，各相獻遺。”
- ② 宋 孟元老《東京夢華錄》卷七：“寒食前一日謂之‘炊燕’，用麵造東錮飛燕，柳條串之，插于門楣，謂之子推燕。”
- ③ 宋 孟元老《東京夢華錄》卷八：“九月重陽……前一二日，各以粉麵蒸餛飩送，上插剪彩小旗，摻果實，如石榴子、栗子黃、銀杏、松子肉之類。又以粉作獅子蠻王之狀置于餛飩上，謂之‘獅蠻’。”
- ④ 宋金時代墓室出土的磚雕有河南偃師宋墓出土的丁都賽磚雕及雜劇人物、稷山金墓出土的雜劇演出磚雕、侯馬金代董氏墓出土的演劇人物磚雕、焦作金墓出土樂舞磚俑等。

本卷編輯人員

責任編輯

于瀛波 周林生

裝幀設計

盧 浩 王肇達

版面設計

于瀛波

責任校對

朱 布 江金照

責任印制

奚 雷

圖版文字整理編寫者

薄松年	于瀛波	許征雲	高俊清	王寧宇	黨榮華
程 征	任曉民	汪立信	曹海水	何伏軍	賈作梁
李寸松	賴榮祖	姚洪峰	陳志民	武秋月	蔡炎泉

圖版作品拍攝者

蕭順權	薄松年	許征雲	陳 明	李宏發	徐震時
更 生	廖 寧	姚洪峰	程 征	劉士真	魯曉明
花平寧	辜秋泉	郭 青	盧 浩	上官中華	

及提供作品反轉片者

目 錄

總序·國風有形	張道一	
中國民間雕塑藝術概述	薄松年	
泥 塑		1
泥塑藝術		3
爛柯山		5
打金枝		6
打孟良		7
四郎探母		8
慶頂珠		9
西川圖		10
賣書		11
水鬥		12
金山寺		13
琵琶記·吃糠 琵琶記·賣髮		14
窮阮籍醉罵財神		15
大阿福		16
蘇州娘姨 賀蘭山謫仙贈帶		17
小花園 小如意		18
張仙送子		19
劉海戲蟾		20
蔣門神		21
少女		22
斷橋 吹糖人		23
漁歸		24
將相和		25
惜春作畫		26
漁女		27
李逵		28
磨豆腐		29
桃花過渡		30
薛丁山與樊梨花		31
鳳儀亭		32
唐伯虎與秋香		33
吹糖人		34
京城會		35
刺王僚		36
拉洋車		37
書售春聯		38
斷橋會		39
兔兒爺		40
豆汁記		41
三戰呂布		42
貴妃醉酒		44
二進宮		45
說大鼓書		46
騎象兔兒爺 牡丹花座兔兒爺		47
穆桂英		48
三娘教子		49
韓湘子 武將		50
黃天霸 公子抱魚		51
劉海戲蟾		52
鷄娃 騎馬將軍		53
鹿鶴同春		54
獅娃		55
三星高照		56
豬娃		57
瑞獅		58
麒麟送子 雙泥娃		59
抱花園		60
麒麟送子		61
娃娃		62
坐虎		63
八仙		64
獸面挂片		66
騎馬人		67
平貴別窑		68
泥猴 騎獸武將		69
人祖猴 母子猴		70
母子猴		71
戲曲人物		72
短打武净 女將		73
擦擦		74
四手觀音 擦擦		75
擦擦		76
磚 雕		77
磚雕藝術		79
三星圖		81
牡丹翔鳳 鳳戲牡丹		82
瑞松小鳥 牡丹瑞獅		83
海屋添籌		84
雙獅戲球照壁		85
紫荊樹		86
卧冰求鯉		87
童子騎獅		88
麒麟送子		89
牧歸圖		90
仙翁梅鹿		91
麒麟石榴 報喜圖		92
松林雙鹿		93
菊花鸚鵡 荷花雙鳥 讀書圖		94
諸葛亮		95
文王訪賢		96



耍龍燈	97	背猴人拴馬椿	147
李娘娘住寒窑	98	騎獅人拴馬椿	148
三陽開泰	99	騎獅人拴馬椿	149
十鹿游春 蘆花寒雁	100	胡人彈琵琶拴馬椿	150
鷄鳴富貴	101	騎獅人拴馬椿	151
聚義廳	102	騎獅人拴馬椿	152
瓜瓞綿綿	104	騎馬人拴馬椿	153
劉慶伏狼駒	105	拴娃石獅	154
戲曲人物 (局部)	106	拴娃石獅	155
戲曲人物 (局部)	107	陝西綏德石獅	156
麻姑獻壽	108	拴娃石獅	160
九獅圖	109	拴娃石獅	161
淵明愛菊	110	橋柱石獅	162
茂叔愛蓮	111	鎮宅石獅 石獅	164
和靖愛梅	112	拴娃石獅 八仙 (部分)	165
觀賞牡丹	113	戲曲人物	166
獅子滾綉球	114	戲曲人物	167
子母獅	115	石猴	168
刀馬人物	116	瑪尼石刻 智力雙身	169
三獅圖	117	瑪尼石刻 百類歡怒賢	170
白帝城托孤	118	瑪尼石刻 豪猪 護法	171
麒麟	119	瑪尼石刻 修持	172
福祿壽喜 八仙過海	120	木 雕	173
南極仙翁 趙公明	121	木雕藝術	175
金剛 (兩件)	122	銅雀臺	177
天官賜福 騎馬神	124	府樓猴 (兩件)	178
賞花園	125	開船啓航	179
花卉 (兩件) 瑞獅	126	八仙	180
梅花	127	八仙	182
舂米 推磨	128	鳳儀亭	184
石 雕	129	人物故事	185
石雕藝術	131	長亭送別	186
童子騎鷄	133	水族嬉戲圖	187
童子騎獅 麒麟送子	134	人物故事 (四件)	188
卧獅	135	人物故事	190
連年有餘	136	招財童子	191
彩衣娛親 孟宗哭竹	137	童子獻桃 榴開百子	192
黃帝四面	138	七賢過關	193
生翅神人 騎獅人	139	嬰戲木雕	194
童子騎牛 棋童	140	嬰戲木雕 嬰戲木雕	195
劉海戲蟾	141	人物	196
怒喝當陽橋 千里走單騎	142	彌勒佛 漁樵問答	197
騎獅人拴馬椿	143	戲曲故事	198
推車人物	144	戲曲故事	199
神异故事	145	戲曲故事	200
鯉魚仙人 騎馬武將	146	群仙祝壽	201