

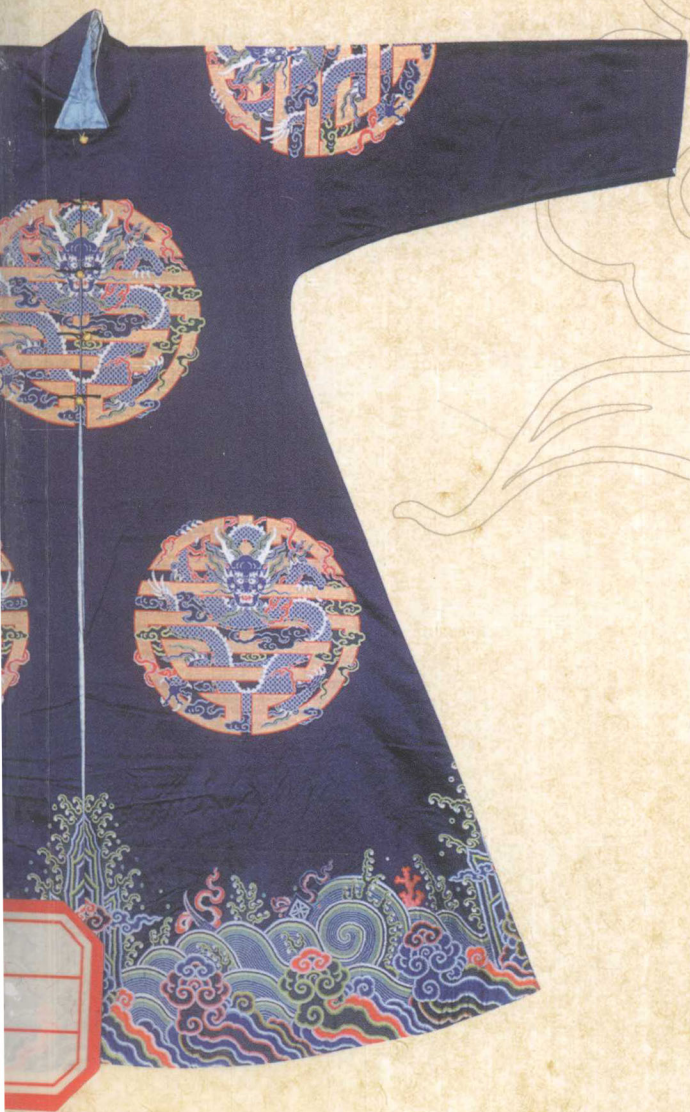
民間
美術



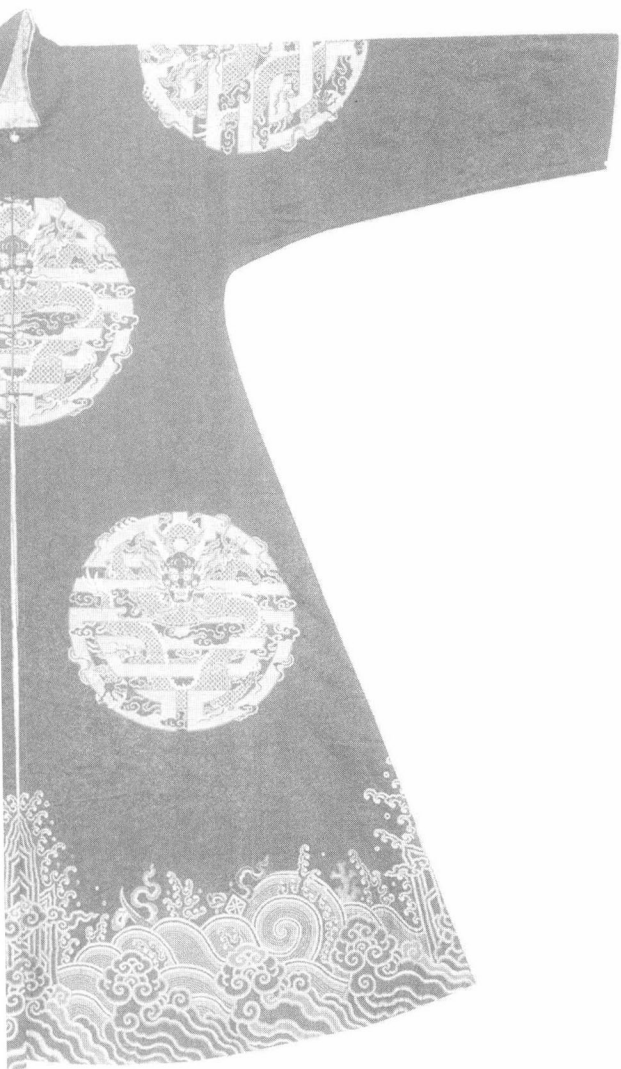
北京 民間美術

张旗◎著

BEIJING MINJIAN MEISHU



知识产权出版社
全国百佳图书出版单位



北京 民间美术

张旗◎著

BEIJING MINJIAN MEISHU



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

北京民间美术 / 张旗著. —北京: 知识产权出版社,
2015. 8
ISBN 978-7-5130-2540-9

I. ①北… II. ①张… III. ①民间美术—研究—北京市
IV. ①J52

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 001747 号

责任编辑: 纪萍萍
封面设计: 邵建文

责任校对: 刘婷婷
责任出版: 刘译文

北京民间美术

张 旗 著

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司	网 址: http://www.ipph.cn
社 址: 北京市海淀区马甸南村 1 号	天猫旗舰店: http://zscqbs.tmall.com
责编电话: 010-82000860 转 8387	责编邮箱: jpp99@126.com
发行电话: 010-82000860 转 8101/8102	发行传真: 010-82000893/82005070/82000270
印 刷: 三河市国英印务有限公司	经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店
开 本: 880mm×1230mm 1/16	印 张: 10
版 次: 2015 年 8 月第 1 版	印 次: 2015 年 8 月第 1 次印刷
字 数: 185 千字	定 价: 35.00 元

ISBN 978-7-5130-2540-9

出版版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

本书为北京市属高等学校人才强教
计划资助项目（PHR20108298）



序

中国的民间美术作为中国传统文化艺术的重要组成部分，以其历史悠久、流传深远、富有浓郁鲜明的地方特色而著称。千百年来，各族人民创造的绚丽多彩的民间美术，蕴含着各民族社会生活、历史文化、风俗习惯、宗教信仰和审美理想等方面的丰富内涵。每个时期的地域文化，都会产生它特有的艺术形式。透过民间美术的造型纹样和传统表现形式，人们可以窥视到某个民族、某个地区、某个时期、某种文化的具体表现。

北京民间美术风格独特，品类繁多，在全国享有盛誉，有许多已入选国家级非物质文化遗产代表作名录，具有极高的艺术价值和丰富的人文内涵。经过张旗先生和他领衔的研究团队的深入调查与发掘，收集整理了大量北京民间美术的珍贵资料，对于了解北京民间美术的历史与现状、分析北京民间美术风格特征与造型规律、揭示其与北京传统社会的内在联系、探索北京民间美术传承的途径和方式具有重要的理论意义和现实价值。由于当代社会经济的迅猛发展和人们生产方式、生活方式的急剧转变，北京民间美术赖以生存的文化生态系统也发生了巨大变化，北京民间美术的生存状态和保护工作与全国其他地区的民间美术一样都面临极大的困难。相信通过本书的研究，会为北京民间美术这一传统文化表现形式的传承与发展开辟一条新的思路。

我与张旗先生相识时间不长，近两三年他邀请我参加了他组织的多项学术活动，有机会让我们在一起深入交流一些共同关注与思考的问题，收获颇丰。张旗先生思维敏捷，做事干练。近几年来，他的主要研究方向为非物质文化遗产保护与传统手工艺，承担了北京市多项研究课题。现在，他的《北京民间美术》一书即将出版，嘱我写序；虽然有些力不从心，但也不忍辜负他的信任，就将个人有关学习、研究民间美术的一些体会与认识写下来与他切磋交流。

近十几年来，非物质文化遗产保护工作得到各级政府的高度重视与广大群

众的热情关注。有些地方将它与经济发展相联系，与旅游开发相结合，甚至将它作为脱贫致富的一个项目；在学术界也有人提出创新和发展就是对非物质文化遗产最好的保护的观点。面对这些情况，不得不引发我们对非物质文化遗产保护工作进行更深入的思考。有些看似已经解决的问题，实际上还存在很多模糊的认识。

非物质文化遗产保护的核心对象和任务就是对传承人的保护，即活态保护问题。以民间美术为例，它目前还存在于我们的社会生活之中，还有传承人掌握着它的核心技艺，还在继续发挥审美情感作用的民间美术才是我们重点保护的對象。一般来讲，民间美术的生存状态有三种情况：一是有作品传世，但在传承上已经人亡艺绝；二是有作品也有传承人，但因为各种原因，传承正处于青黄不接的濒危状况；三是与市场相结合，正处在一种上升趋势。最后一种情况也存在两个问题：一是作品面目全非，失去了原有的地域特点和艺术特色；二是粗制滥造追求经济效益，淡漠了其文化内涵。对于以上三种情况我们应区别对待，采取不同的保护措施。那些已经失传的民间美术应尽量收集其作品，作为历史遗存放到博物馆里供后人学习借鉴；现在尚有传承人而又濒临灭绝的民间美术应该是我们保护的重点；而那些进入市场后已失去原汁原味的民间艺术品可以任其发展，作为文化产业的课题加以研究。由于历史原因形成的这些情况，需要我们在调查研究的基础上加以识别并做出客观的评定，吸取以往工作中一哄而上最后又一哄而下的教训。

民间美术保护的主要任务和使命是继承与恢复那些传统的技艺与艺术形式，作为传承人应当保持运用和发扬传统技艺，严格按照传统的工艺、材料、造型、图案制作产品。非物质文化遗产保护的意義是保护我们民族文化的优秀传统，把非物质文化遗产作为一个民族的文化基因来看待，在严格继承和保护的基础上为它的发展提供一个真实而又坚实的基础。如果我们保护的對象失去了它的文化内涵和传统技艺，则所谓的发展与创新也就成了无本之木、无源之水，失去了它的价值与意义。这既是一个实践问题，也是一个理论问题；既是一个认识论的问题，也是一个方法论的问题。在当前申遗热情不断高涨的情况下，我们务必要保持清醒的头脑，尤其是在非物质文化遗产保护工作中起主导

作用的、在政府部门工作的同志更要保持清醒的认识，使非物质文化遗产保护工作能够沿着健康、正确、可持续发展的道路向前推进。

人们称民间美术“有图必有意，有意必吉祥”，意思是说，在民间美术中具有象征意义的吉祥图案不仅反映了民众的观念信仰，也体现了人们对美好生活的向往与追求。经过千百年来不断创新和发展，民间美术的内容和表现形式愈加丰富多彩，它所折射出的时代背景、社会心态、民族心理和审美情趣已远远超出了作品本身的价值和意义，人们从中感悟到的是那丰厚的文化底蕴和人类对幸福的渴求、对生命的礼赞。然而，若要真正了解和理解这一切，则离不开对中华民族特有的思维方式和表达方式的深刻把握。这些吉祥图案的发生和发展，一方面同人们长期形成的观念意识紧密相连，另一方面又同人们的生活追求密切相关，因此，它具有广泛的思想基础和深厚的生活土壤，能历经千百年而不衰。吉祥观念是中国传统思想文化的一种精神体现，也是历史留给人们的丰厚遗产。随着时代的发展，现代社会的人们在继续应用这些吉祥图案时，其中蕴含的积极意义必将随着人们新的认识和理解而得到升华；而在民间它所代表的美好愿望与善良取向，正是人们克服一切困难、掌握自己命运的意志的体现。

同时，民间美术还是各族人民宗教信仰的具体表现。古代社会各族群众为了摆脱自己的困苦，在与自然和命运的搏斗、抗争中，常借助宗教信仰以寻求精神上的力量。对民间美术进行研究时不能回避宗教方面的内容，它不仅数量大、范围广，而且随着时代的变迁有许多问题错综复杂地交织在一起，譬如某些美丽的神话被罩上了一层原始信仰的色彩，而在一些具有神秘内容的民间美术作品中又寄托着各族人民的美好愿望；在艺术的处理手法上，它和其他民族艺术有着许多共同之处，但又有其独到之处。因此，对于具有宗教内容的民间美术作品，作为一种文化现象有待于人们去进行深入细致的分析。如北京的纸马就曾在北京的民俗信仰中产生广泛影响，在岁时节庆、人生礼俗、行业祖师崇拜和宗教信仰中发挥过重要作用。

旧时在民间，神的名位庞杂繁多，各行其职。人们相信鬼神的慰藉，通过各种祭祀活动向冥冥之中的鬼神表达自己的愿望和虔诚。这种以神鬼为对象的

祭祀方式，为中国民间美术的发展创造了契机，神仙诸像也成为民间美术创作中较为永恒的题材之一。无论是庄严肃穆的寺庙祠堂，还是农家村舍的祖师佛龕，民间艺人同供奉者一样怀着虔诚和敬仰的心理，运用绘画、雕刻、塑作等形式，为中国民众造化了一个神秘而形象的神灵世界。

在人类造神过程中，神灵代表着人们的一种信仰观念。中国民间的神仙思想与原始信仰、远古神话有着血缘关系，它体现的社会力量和自然力量反映出先民对社会现象和自然现象的恐惧和探索。古代中国是一个多神韵国度，庙宇宗祠林立，供奉着各种各样的神灵，神仙信仰对中国民众的价值观念、行为准则产生了深刻的影响，成为他们日常生活中不可或缺的一部分，神的造像也成为丰富多彩的民间美术的重要门类之一。千百年来，在中国，无论王公贵族还是平民百姓，人们都在信仰福、祈求福和感受着福。古人认为，“福”源于古代神祇的赐予，因此，人们虔诚地祈求天地神祇的佑助。祈福习俗体现了中华民族世代传承的伟大信念和不懈追求，是一个活态的文化体系，是中华民族在信仰习俗方面具有代表性和普遍意义的珍贵的非物质文化遗产。福的观念伴随着人们对美好生活的向往与不断追求，影响愈来愈广泛，而福的概念也在社会文明的进程中不断丰富和扩展着它的内涵与外延。经过千百年的演变，祈福习俗被集中表现为对代表“福、禄、寿、喜、财”这五位神祇的崇拜，渗透到中国人生活和精神的方方面面，折射出中华民族的生活理想与价值观念。

20世纪80年代以来，学术界对于民间美术的研究多侧重于艺术形态学和工艺学方面，这为以后的研究奠定了很好的基础。而将民间美术放到更为广泛的民俗学和人类学视野中加以考察，分析民间美术如何参与建构民族文化传统，现已得到了学者们的关注，尤其是有关民间美术历史与现实的生存状态，更加引起了人们的深刻关注。这其中，民间美术与人生礼仪之间的关系便是一个值得研究的课题。

法国民俗学家阿诺德·凡·热纳（1873—1957）在《通过礼仪》一书中对人生礼仪的结构和存在模式进行了奠基性的研究。他把人生礼仪称作“通过礼仪”，认为人生礼仪就是个人从一种社会地位向另一种社会地位转移时所举行的礼仪，多见于诞生、成年、结婚、死亡等人生重要转折的关口。通过人生的

各种礼仪，个人在一种文化中顺利完成了这种转折，从而在其所属的集团内获得了新的身份和权利。我们所熟知的满月、抓周、命名礼、入学礼、冠礼、笄礼、婚礼、寿礼、祭礼，等等，都是非常重要的人生礼仪。通过这些礼仪，个人完成了“社会化”的过程。而许多今天被纳入民间美术研究领域的民俗物品，比如银质的项圈和长命锁、绣制精美的襁褓和“百岁衣”、笄礼中用的簪、婚礼中用的各种物品，等等，则成为人生礼仪的重要见证。它们以一种物的形式向今天的人们讲述着一种被工业文明冲淡了的、正在消失的生存秩序。

以银质的项圈和长命锁为例，民间认为，“银”这种材质本身便具有避邪禳灾之用，而刻制在上面的“麒麟送子”“五子登科”“长命百岁”等吉祥纹样和文字更加深了其求吉和祝福的含义；这些佑护童年的银器是在小孩满月的时候就被挂在脖子上的，而且会一直戴到成年。儿童满月时收到的另一种重要物品便是“襁褓”，这种东西在古代的地方志中多有记载，如今中原地区已不多见，但在西南少数民族地区发展到了极致，各种襁褓被绣制得极为精致绚丽，儿童置身其中如花团锦簇。这些襁褓凝聚了许多民族的历史记忆，与他们世代相传的神话传说密切相关。送襁褓的行为中包含相当的仪式性成分，小孩满月的时候其母亲的娘家做了襁褓送来，一般都是由孩子的姥姥亲手缝制的，这在许多地区都一样。可以说，襁褓本身就是一种人生礼仪，它一方面规定了母亲养育幼子女的责任，另一方面也象征儿童一个崭新的生命阶段的开始。簪子在今天被当作首饰研究，它参与了女子的成年礼这一事实却常被忽视。传统社会中，少女定亲时要举行“笄礼”，其最核心的仪式就是把少女时代的辫子盘到头上，插上簪子。这小小的簪子无论其材质贵重还是廉价，都把传统女性的幼年和成年截然分开，而且从此把一个个依然向往自由的心灵框定在了世代相袭、一成不变的生命轨迹上。

凡此种种，使我们在一些民间美术品的背后看到了许多传统社会中非常重要的人生礼仪。长久以来，人们通过这些制作精美的物品传达着一些类似的情感和祝福，也代表着一些必要抑或强制的约束。它们成为中华民族礼仪传统的一部分，使这一传统源远流长地发展下去。当往昔的人生礼仪使现代人倍感生疏之时，那些承载着这一传统的物品便显得尤为可贵，因为它们铭记着先人生

命的记忆和一个民族成长过程中的某些思维定式与心理内容。

从历史上看，任何一个民族的民间节日都少不了民间美术的创造，都少不了以民间美术作为节日的点缀、渲染和烘托，它已成为民间传统节日文化的重要内容和不可或缺的组成部分，例如木版年画就是这样一种人民群众喜闻乐见的艺术样式。因此，我们在调查与认识民间美术的生存状况和沿革规律时绝不能忽略对节日文化的思考与研究。可以这样说，民间节日是民间美术在当今社会焕发生机的重要基础；同样，民间节日也因民间美术创作的繁荣而使人们更加欢乐。欢乐性是民间节日长盛不衰的重要特征。我们应当注意到，现在人为制造的节日很多，如电影节、啤酒节、荔枝节等；有的还以某种民间艺术品冠名，如风筝节、荷包节等。有些节日缺乏真正的欢乐精神，被浓厚的商业气息所淹没，充满虚假的气氛和装饰。试想，如果让这样一些丧失欢乐精神、缺乏大众自觉参与意识、毫无文化底蕴与积淀的节日充斥我们的社会生活，劳民伤财不说，还会把我们民族长久培育起来的节日文化引向歧途，使我们的民间美术再一次失去其可能生存的基础和创作的热情。这些令人感到可悲又可叹的行为应该引起社会各方面的关注。

在与张旗的接触中我感觉到，他是一个很有思想的人，在研究工作中他善于发现问题、提出问题，在研究方法上也有自己的思考与见解，他对学术问题的敏感性体现了他厚积薄发的专业基础与博观约取的素质修养。未来的路还很长，我期待着他在学术的征程上不断进取，担当起他们这一代学人的历史责任。

是为序。

孙建君

(中国艺术研究院研究员、博士生导师、国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员、中国工艺美术学会民间工艺美术专业委员会主任)



目 录

第一章 兔爷的世界	1
第一节 兔爷的味道	1
第二节 兔爷的造型特征	6
第三节 兔爷的演化和传承	9
第二章 飞的想象	14
第一节 北京风筝的艺术特征	14
第二节 大气典雅的风格——哈氏风筝	25
第三节 秀美灵气的想象——曹氏风筝	30
第三章 泥土的艺术	36
第一节 北京泥人的工艺	36
第二节 北京泥人的传承和发展	44
第四章 面团里的乾坤	52
第一节 北京面人的艺术印迹	52
第二节 写实精神的面人汤	53
第三节 抽象写意的面人郎	57
第五章 针线之美	62
第一节 京绣的由来	62
第二节 京绣的味道	65
第六章 毛猴的空间	67
第一节 毛猴的演化	67
第二节 毛猴的空间和表演	71
第七章 北京绢人的延续	76
第一节 绢人的艺术魅力	76
第二节 绢人的守候者	80

第八章 皮影的魅力	87
第一节 北京皮影的起源	87
第二节 北京皮影的艺术特色	91
第三节 北京皮影的传承与发展	95
第九章 北京民间美术研究的缺位	100
第一节 四个研究阶段	100
第二节 研究的迟滞	101
第三节 策划与设计的缺位	102
第四节 对于出路的思考	103
第十章 “消失”与“变异”——当代语境下北京民间美术的 走向初探	105
第一节 土壤的消失	105
第二节 形态的变异	107
第三节 精神的延续	108
第十一章 民间美术与都市旅游	111
第一节 两者的互动现状	111
第二节 互动关系的内涵	113
第三节 互动关系的启示	115
第十二章 俄罗斯套娃的启示	118
第一节 制约民间美术发展的因素	118
第二节 树立品牌观念	119
第三节 品牌的开发与推广	120
第十三章 兔爷的新时代	122
第一节 兔爷的新时代	122
第二节 保护和发展的反思	123
第三节 保护和发展的结合、在发展中传承	125
第四节 启示	129
第十四章 内画发展的启示	132
第一节 内画的起源和四大流派	132
第二节 流动中丰富的内画技艺	133

第三节	在流动中发展的冀派内画·····	135
第四节	流动的实质·····	137
第五节	流动背后的原因·····	138
第六节	对民间美术当代传承的启示·····	141

第一章

兔爷的世界

第一节 兔爷的味道

一、兔爷的由来

关于兔爷的起源，有一个美丽的传说。有一年北京城里闹了瘟疫，家家有人病倒，吃什么药都无济于事。广寒宫中的嫦娥仙子看到百姓求医问卜，十分悬心，就派玉兔帮助百姓消灾治病。于是玉兔就变作妙龄少女来到了人间，走遍了千家万户，医好病人无数。她不要人们的谢礼，只要借穿百姓的衣服。这样，下凡的玉兔就仿佛有千万个化身般出现在不同人面前，时而男装、时而女装，时而农民、时而商贩。她还会骑上各种坐骑——骡、马、虎、豹，让她的足迹遍布京师。为百姓消灾延寿的玉兔回到月宫，但她美好、善良的形象却永远留在了民间。老北京人用泥塑造了玉兔的形象，千姿百态，活泼可爱。每到中秋，家家户户都要供奉玉兔，摆瓜果菜豆，酬谢她给百姓带来了吉祥和幸福。人们还亲切地称她为“兔爷”（见图 1-1-1）、“兔儿奶奶”。因此“兔爷”成为老北京中秋节习俗的标志之一。

从历史起源来看，它最早出现的时间是在明朝末期，作用是祭月，每到农历八月十五那一天，家家户户都要供奉她。兔爷的由来其实是源于人



图 1-1-1 北京兔爷的照片

们对月神的崇拜和对神话的确认。在民间，老百姓们都遵守着“男不祭月，女不祭灶”的习俗，所以祭月主要由妇女承当。小孩子经常在旁边模仿母亲祭祀的样子，慢慢的就交给小孩子祭祀兔爷了，再后来就演变成儿童玩具，并产生了好多能活动的形象。例如《春明采风志》就曾记载：“其制空腔，活安上唇，



图 1-1-2 竖起小彩旗的兔爷

中系以线。下扯其线，则唇乱捣。”每年一过了农历八月初十，各家纸店的门前就会摆出木版水印的“月宫码”以供人们购买。这是一种大型的神纸码，背面用秫秸或竹篾扎架子支撑起来，形状像一块竖匾，顶部还竖起几面小彩旗（见图 1-1-2）。黄色的背景上印着银脸的太阴星君，以及金色的玉兔在广寒殿前捣药的图案。到了十五这天晚上，等月亮升起以后，就以月宫作神位，家家在庭院里望空设祭。一张小矮桌，摆上兔爷，摆上中秋月饼，除了梨以外什么水果都能当供品，尤其是切成莲花瓣的西瓜更不能少。因为

梨与“离”谐音，而西瓜的形状和吃法却寓意着家人的团圆。撤供以后，人们把“月宫码”在院中焚化，在院子里摆上瓜果酒菜，趁着满院子的清辉，全家人一起分食祭月的大月饼，喝上一顿团圆酒。整个中秋节前后，孩子们都在模仿大人的作为——供兔爷玩儿。还有人专门为孩子们配作出泥捏的“五供”，小小的高脚果盘上摆着泥捏的果品，涂着红红绿绿的颜色，与小兔爷配成一套，非常有趣。俗话说“请神容易送神难”。也就是说这神你既请来了，就不要把它送出去了，但唯独兔爷是例外。中秋节这一天把兔爷请到家去，按照过去迷信来讲，把家里的晦气、病、灾都聚到它的身上，在来年的中秋节前要把它扔掉，到了中秋的时候重新再请一件。

兔爷逐渐成为儿童玩偶之后，不免于祭祀作用之外兼具了玩具的功能。兔爷原是太阴星君的下属侍从，并无星君的尊严。以此意出发，对兔爷或有不恭也未尝不可，因此兔爷的实际作用愈加趋向于玩具；祭祀之后可任人把玩、嬉戏，即使不慎打破也没有大罪过。于是，出现了可活动、发声的兔爷，如“刮打嘴兔爷”，胎体中空，活安嘴唇，系线自体腔中引出，下扯其线，兔唇乱捣、哒哒有声；又有活臂兔爷，下扯其线，双臂挥举做捣药状。这样的兔爷已完全

丧失了神佛的身份，彻底转化为民间玩具。除北京市之外，天津市、济南市和辽宁省等地也曾出现过兔爷或“兔子王”。兔爷作为民间节令玩具一直延续流传至20世纪50年代初期。自80年代初，北京始有“民间玩具研究委员会”提出恢复兔爷的倡议，邀请民间艺人恢复生产，受到老北京人的欢迎。今天，尚有少数工艺美术品厂家制作兔爷，而其内含意义则发生了深刻的变化，均以室内陈设小品和旅游纪念品的形式流传在民间，发挥着美化人民生活、装点节日气氛的作用。

民间也产生了很多关于兔爷的俗语，如：

兔爷掏耳朵——崴泥。“崴泥”两个字，表面指往外挖耳朵里的泥，实际是北京人的常用语，指事情办砸了。

兔爷折跟头——窝了犄角。兔爷头顶有一对耳朵，小孩称为犄角，如果兔爷折了个跟头，犄角就会给窝坏了。形容办某件事受到了挫折。

兔爷拍胸脯——没心没肺。泥塑兔爷为中空，胸中自然没心没肺。用来形容人没有心计，大大咧咧。

兔爷的旗子——单挑。传统的兔爷背上只有一面靠旗，意指独自一人做事。

兔爷戴胡子——假充老人儿。兔爷戴上胡子，不过是一个冒充的老年人。说时常带有戏谑的意思，指某人充大之意。

老舍先生在其著作《四世同堂》中描述兔爷：“小兔儿的确做得细致：粉脸是那么光润，眉眼是那么清秀，就是一个七十五岁的老人也没法不像小孩子那样的喜爱它。脸蛋上没有胭脂，而只在小三瓣嘴上画了一条红线，红的，了了油；两个细长白耳朵上淡淡地描着点浅红。这样，小兔儿的脸上就带出一种英俊的样子，倒好像是兔爷中的黄天霸似的。它的上身穿着朱红的袍，从腰以下是翠绿的叶与粉红的花，每一个叶折与花瓣都精心地染上鲜明而匀调的彩色，使绿叶红花都闪闪欲动。”

二、兔爷艺术

民间艺术的一个重要特点就是带有鲜明的地域特色。如北京的泥塑作品与河南淮阳、浚县的作品相比，无论是在表现的题材内容上，还是艺术风格，乃至制作工艺上，都有着很大差异。北京泥塑带有浓厚的北京市井生活特征和时代烙印，北京人喜爱的兔爷就是北京泥塑中最有代表意义的作品。

北京在封建时代曾是几个王朝的都城，还是京剧的发源地，戏迷也多。北京人不仅喜欢京剧，对以京剧为题材的各种工艺品也情有独钟。在北京泥塑中有关京剧的制品是个重要门类，久负盛名。据老艺人们说，早在19世纪末期，

北京各大庙会的玩物摊上就有泥塑京剧脸谱出售。那时，京城中有位姓桂的满族人，能诗善画，还是个京剧戏迷，尤其喜欢京剧脸谱。清朝是满族建立的王朝，满族人是享有特权的贵族阶层，大小都有个官做，而且有不少人还是“吃粮不当差”、挂个官名就能领俸禄的，这位桂先生也是其中之一。吃饱了没事干，他就用胶泥塑成京剧人物的脸型，模仿舞台上的脸谱勾画上色，经过不断改进，越画越精，送给亲朋好友，很受欢迎。后来，慕名登门相求者越来越多，他也乐此不疲，为此还赢得了个“花脸桂子”的绰号。1911年辛亥革命爆发，推翻了清王朝，那些享有特权的满族人也沒地方领钱粮俸禄了。桂先生坐吃山空，家底越来越少，便开始作泥脸谱出售，销路极好，大有供不应求之势。于是泥塑脸谱艺人不断增加，品种也多了起来。

“兔爷”是北京泥塑中一特色产品，从造型上来讲，“兔爷”是一种人身兔面的泥玩具，说是“兔面”也不完全对，只有嘴是三叉形的兔唇，其他部位更像人脸，既是“中秋节”的节令偶像，又是深受人们喜爱的工艺品。因为传说“兔爷”是月亮上的一个小神，曾帮助京城居民扑灭过疫灾，因此北京人对它格外垂青。旧时京华，每到中秋节前半个月，东安市场、前门五牌楼、东四、西单等地都有售卖兔爷的摊子，摊上架设数层楼梯式的木架，逐层增高，上面摆满大大小小的兔爷，人称“兔爷山”（见图 1-1-3），为花团锦簇的团圆佳节增添了烂漫色彩和欢乐气息。

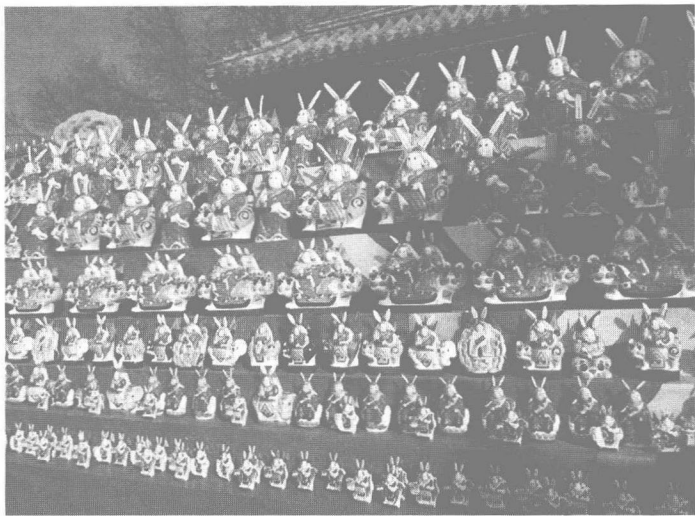


图 1-1-3 老北京中秋节前的兔爷摊