

中國國粹藝術讀本

中石送

傀儡藝術

Puppet Art

廖奔◎主編 傅起鳳◎著



中國文联出版社

中國國粹藝術讀本

中石

傀儡藝術

Puppet Art

廖奔◎主編 傅起鳳◎著



中國文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

傀儡艺术 / 傅起凤著. —北京: 中国文联出版社, 2010.7

(中国国粹艺术读本)

ISBN 978-7-5059-7011-3

I. ①傀… II. ①傅… III. ①木偶剧—中国—普及读物

IV. ①J 827—49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 249162 号

书 名	傀儡艺术——中国国粹艺术读本
作 者	傅起凤
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	周劲松
印 刷	北京艺辉印刷有限公司
开 本	690×1000 1/16
印 张	13
插 页	1 页
版 次	2011 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-7011-3
定 价	42.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>



编委会名单

- 主 任：孙家正（文化部部长、中国文联主席）
胡振民（中国文联副主席、党组书记）
- 副 主 任：覃志刚（中国文联党组副书记）
李 牧（中国文联党组副书记）
冯 远（中国文联党组成员、书记处书记）
廖 奔（中国文联党组成员、书记处书记）
白庚胜（中国文联党组成员、书记处书记）
夏 潮（中国文联党组成员、书记处书记）
- 委 员：季国平（中国戏剧家协会副主席、分党组书记）
康健民（中国电影家协会副主席、分党组书记）
徐沛东（中国音乐家协会副主席、分党组书记）
吴长江（中国美术家协会副主席、分党组书记）
姜 昆（中国曲艺家协会副主席、分党组书记）
冯双白（中国舞蹈家协会副主席、分党组书记）
罗 杨（中国民间文艺家协会副主席、分党组书记）
李前光（中国摄影家协会副主席、分党组书记）
赵长青（中国书法家协会副主席、分党组书记）
邵学敏（中国杂技艺术家协会副主席、分党组书记）
黎 鸣（中国电视艺术家协会副主席、分党组书记）
赵克忠（中国文联出版业改革领导小组副组长）
奚耀华（中国文联出版社总编辑）

编纂工作委员会名单

- 主 编：廖 奔（中国文联党组成员、书记处书记）
- 执行主编：奚耀华（中国文联出版社总编辑）
- 副 主 编：朱辉军（中国文联出版社副总编辑）
- 策划、项目执行人：张海君（中国文联出版社重点项目室主任）
- 音乐类主编：张振涛（中央民族乐团副团长）
- 舞蹈类主编：罗 斌（中国艺术研究院舞蹈研究所所长）
- 戏曲类主编：傅 谨（中国戏曲学院教授、戏文系主任）
- 美术书法类主编：梁 江（中国美术馆副馆长）
- 建筑类主编：刘 托（中国艺术研究院建筑研究所所长）
- 曲艺类主编：姜 昆（中国曲艺家协会副主席、分党组书记）
- 杂技类主编：傅起凤（中国杂技艺术家协会编审）
- 民间艺术类主编：刘晓璐（中国民协理论研究室主任）
- 项目责任编辑：张海君、宁洪、胡笋、周劲松、冯善雅、曹艺凡

为了共享而展示（代序）

白庚胜

21世纪，人类文明跨入一个全新的时空。

不管是否愿意，每一个国家，每一个民族，乃至每一个人都被这个时空一网打尽；

无论是否承认，每一种文化传统，每一种文化元素，甚至每一种文化基因都面临着决定性的选择。

因为，凭借科学技术原创而生发的文化创新正在超强提速，伴随全球一体化而弥散的文化消费令人眩目。

当此考验，开放的中国生机焕然，不仅实现了国民经济的高速度增长，科学技术的迅猛发展，而且重视和谐文化的建设，既立足于本土、传统、民族，又面向世界、现代、未来，弘扬中华文化，共享人类文明，致力于推动和谐世界的进程，引起全球性的关注。

在实现社会转型，以及工业化、城市化、后工业化等现代化过程中，我们没有惊慌失措，我们没有麻木不仁，我们更没有放弃责任，而是登高望远，审时度势，科学决策，精心部署实施，解决了观念、人才、技术、资金、市场等方面的困难，进行了各民族文化的保护、传承、转型、创新、开发等实践，发展了文化生产力，协调了文化生产关系，实现了文化转型，确保了国家文化安全，参与了当代世界多元文化的创造与共享。

其中，最值得大书特书的便是我国始自20世纪80年代响应联合国教科文组织的倡导、对中华优秀传统文化所进行的保护行动。由于党和国家的正确领导，文化艺术界的坚守与躬行，全民族的积极参与，至今，我们已经建立起文化遗产保护的领导体制，制定了文化遗产保护的全面规划，采取了包括国际保护、国家保护、民间保护、教育保护、法律保护、学术保护、产业保护在内的一系列举措，实施了中国民间文化遗产抢救工程、中国民族民间文化保护工程、国家口头与非物质文化遗产保护工程，开展了对文化遗产杰出传承人的命名，建立了国家遗产日制度，公布了一批国家文化遗产名录，申报成功了数十个世界遗产项目，加速了文化遗产立法的步伐。

由此所引发的文化盛事不可胜数，但见孔子学院大大方方走向世界，满足了各国人民揭示“中国奇迹”的语言需求；以“百家讲坛”为代表的文化讲古深受欢迎，对华人社会的历史传统“充电”及增强文化认同起到了“润物细无声”的作用；传统节日的恢复如雨后春笋，城乡人民的文化生活日趋丰富；整理国故正在拓展其广度与挖掘其深度，使儒学的第四次重振雄风渐成可能；各少数民族的文化受到前所未有的保护与利用，多元

一体的精神家园多姿多彩；与世界各国的文化交流不断加强，中华文明日益显现出“和谐万邦”的魅力。

这一切，昭示了这样一个光辉灿烂的文化前景：一次中华民族的伟大复兴已经悄然开始，一个以大繁荣、大发展为标志的文化建设新高潮正在兴起，一场中西文化的平等对话正式开启。

越过高山，跨过险滩，蓦然回首积淀五千年的文化传统，我们慨叹先人的惊人智慧、伟大创造、博大胸怀。

保护遗产，反思历史，我们终于发现它们并非是前进的障碍、发展的负担，反而是精神的支撑、知识的宝藏，更是政治建设、经济建设、社会建设、文化建设的不竭资源与永久动力。

展望未来，拥抱世界，我们确信中华文明是中华民族的根本标志，也是中国与世界互相理解的唯一桥梁。我们与它相伴始终。

基于这样的认识，我们历时两年创意出版了这套“中国国粹艺术读本”丛书。其目的是向国人、尤其是青少年传承我们民族艺术创造的结晶，也向世界展示中国文化的精粹。对于这项工作，中国文联极为重视，不仅给予资金支持，而且孙家正主席、胡振民副主席亲任编委会主任具体指导；国家新闻出版总署的关心具体表现在为其特批立项，并保障出版书号；中国文联出版社将之确定为精品工程，力求精心设计、精心组织、精心实施，宋建民、奚耀华、朱辉军、王利明等社领导及张海君主任等堪称鞠躬尽瘁，编辑和作者们不计名利和精益求精的态度更是令我感动。

庚胜不才，却参与和见证了世纪之交启动中华文明复兴及其遗产保护的全部过程，还非常荣幸地担任这套“中国国粹艺术读本”丛书的主编。这虽非我的能力与地位所及，却是我不可推辞的使命。

我所期待的是：通过这套丛书，中国的国粹艺术能为广大读者所认识、珍爱、传承，中国的文化遗产能得到社会各界的关注、保护、利用，中国的精神财富能为全人类所共有、共赏、共享。

如果因为这套丛书的问世而使国人更加自尊、自信、自爱、自立、自强，我将感到十分欣慰；

如果由于这套丛书的存在使世界了解中国更加客观、全面、理性、准确、人文，我将感到非常愉悦。

21世纪，人类文明跨入一个全新的时空。

这个时空不排斥古老，它秉持“推陈出新”。

这个时空不拒绝外来文明，亦主张“中为洋用”。

要么，御新时空如神骏；要么，被新时空所异化、吞没。

是为序。

2007年12月30日

（作者为中国文学艺术界联合会书记处书记）



一、中华优秀传统文化的瑰宝 1

二、傀儡艺术源远流长 7

1. 傀儡艺术起于先秦 8

(1) 傀儡来自偶俑 8

(2) 傀儡戏源于丧家乐 11

(3) 傩师戏的深远影响 14

2. 傀儡艺术兴于秦汉 16

(1) 陈平出奇解围说 16

(2) 舞其偶人的记载 17

(3) 西汉傀儡的标本 18

3. 走向百戏的傀儡子 19

(1) 东海黄公是傀儡戏 19

(2) 鱼龙之戏是水傀儡 21

(3) 水转百戏动傀儡 23

(4) 俳儿之首舞郭公 23

4. 傀儡艺术向纵深发展 25

(1) 技艺超诸百戏 25

(2) 品种日益丰富 26

(3) 影响十分深远 28

5. 傀儡艺术盛行的宋朝 30

(1) 傀儡戏风靡朝野 30

(2) 百戏傀儡品种多 31

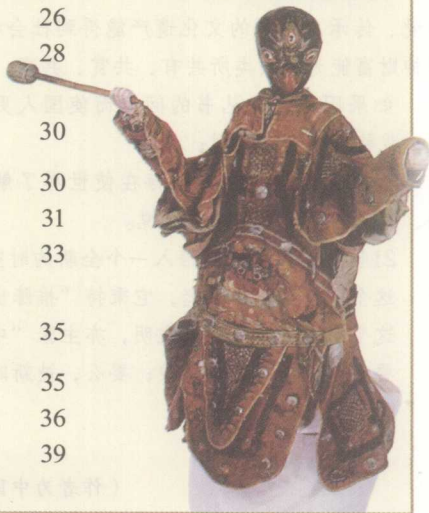
(3) 傀儡戏剧的新兴 33

6. 傀儡戏的扩展与变革 35

(1) 傀儡戏在民间传承 35

(2) 与地方戏曲结合 36

(3) 傀儡戏的变革 39



7. 傀儡艺术的发展保护	41
(1) 大幅度地推陈出新	41
(2) 国粹艺术走向世界	44
(3) 非物质文化遗产的宝库	45

三、傀儡艺术多姿多彩 47

1. 机发傀儡与水傀儡	48
(1) 机发傀儡	48
(2) 水傀儡	64

2. 走线傀儡	81
(1) 牵丝傀儡	81
(2) 悬丝傀儡	82
(3) 横扯线傀儡	103

3. 杖头傀儡与肉傀儡	109
(1) 杖头傀儡	109
(2) 肉傀儡	130

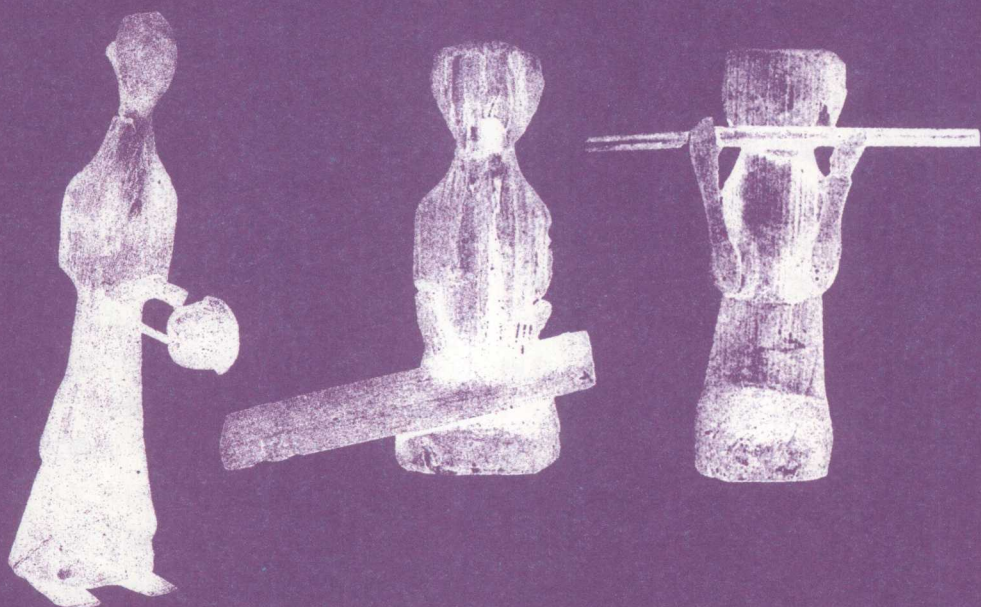
4. 指傀儡与扁担戏	139
(1) 指傀儡	139
(2) 扁担戏	155

5. 侧支傀儡	166
(1) 铁枝傀儡	166
(2) 侧支傀儡	171
(3) 平面傀儡	176

6. 药发傀儡	187
(1) 药发傀儡源于幻术	187
(2) 明清药发傀儡的发展	189
(3) 药发傀儡在民间传承	196



Contents



一、 中华文化遗产的瑰宝

傀儡艺术是我们民族的一泓文脉。它是人世行为、生存状态的一面镜子，也是人们审美观念、陶冶性情的一方净土。傀儡戏以方寸舞台展现大千世界，在茫茫人海中它总能找到众多的共鸣。它不只是孩子们的真爱，也是所有人的知心伴侣，还是我们通向世界的热诚使者，我们没有理由不去珍爱它。



傀儡戏亦称窟碓子、魁碓子、傀儡子、鬼仔、木偶戏、木人戏，是一种驭物为灵的艺术。傀儡是人操纵偶人进行表演的艺术。傀儡戏源于丧家之乐，秦汉以来逐渐发展为用于嘉会的文娱项目，属于百戏杂技幻术的一个重要门类。宋元以来，傀儡技艺与各种地方戏曲相结合，形成一种集造型艺术、耍弄技艺、戏剧表演为一体的独特的艺术门类。

傀儡艺术是我国非物质文化遗产的瑰宝。中国的傀儡艺术历史之悠久，流传之广泛，造型之丰富，品种之多样，耍弄技艺之高难，都是世界各国所罕见的。应该说，中国是一个傀儡艺术发达的大国；然而，以其在当前人民生活中的位置和学术关注度来说，却是一个小国。这个存在于指掌之间的“小人国”，自然是个小世界；而以其所包容的人文内涵和艺术天地来说，又确实确实是个大世界。

傀儡艺术是我们民族的一泓文脉，人伦感情、精神建构的一片依托。它是人世行为、生存状态的一面镜子，也是人们审美观念、陶冶性情的一方净土。傀儡

戏以方寸舞台展现大千世界，人物形象千姿百态，神情并茂，妙趣横生；技艺做派精美细腻，异彩纷呈，令人叹为观止。除了艺人的精彩表演外，完美的偶人造型艺术和操作装备也是吸引观众的一个重要方面，在茫茫人海中总能找到众多的共鸣。它不只是孩子们的真爱，也是所有人的知心伴侣，还是我们通向世界的热诚使者，我们没有理由不去珍爱它。

20世纪30年代以来，傀儡艺术多称为木偶戏，其原因有二：第一是1929年，各国傀儡艺术家为发展和交流傀儡艺术，成立了“傀儡艺术的国际联盟”（简称UNIMA），中国译为国际木偶协会，从此将传统的各种材质的傀儡和各种表演形式的傀儡戏，统称“木偶戏”（Puppet shows plays）。第二是认为傀儡这个词不仅古老而且与封建迷信相关，特别是新中国成立以来，全国各地陆续建立了一批新型木偶剧团，傀儡戏逐步淡出人们的视野。把傀儡戏统称“木偶戏”，实际上较为偏狭，有单指木质偶人戏的错觉。

本书采用“傀儡艺术”这个



名字，是考虑到“傀儡”一词是中国人对这门艺术传统的称呼，其涵盖面更宽广悠深，能够准确地表达这门艺术的特色，体现中国傀儡艺术文化内涵。传统观念认为，傀儡不是一般的偶人，在巫术的作用下它会成为替代真人的替身。傀儡是通灵的偶俑，是人、鬼、神乃至万物的载体，是神秘威力的象征。傀儡戏是服务于人鬼神三界的独特艺术。世界上一些国家和地区，对它的称谓是Puppet、Puppetry，因此，使用傀儡来概括这门艺术，也更便于国际交流。

人是万物之灵，制作和自己一样有灵性的偶人，是人类从远古到今天不懈的追求。世界上有古老文化渊源的人群，几乎都有自己的偶像崇拜。

由于原始人类对大自然的敬畏，产生了万物有灵的观念。进入宗教时代之后，出于生存的需要，迫使人寻求与神灵沟通的渠道，便出现了人与神之间的媒介“巫师”及其“巫术”，出现了为巫和宗教所用的偶俑——傀儡。

世界各地傀儡的产生与发

展，自然也有各自民族以及地域特色。中国的傀儡艺术深深植根于中华文明这个大背景，有其自身独有的发展历程和鲜明的民族特色，源远流长。

据《史记·殷本纪》载：

“商帝武乙无道，为偶人，谓之天神，与之博，令人为行。天神不胜，乃僂辱之。”这里表明了三个重要信息：一是三千多年前已有了人工制造的偶人，其制作技艺已高明到偶人可与真人博的地步；二是已具有了以人工制造的偶人作为天神的替身以及天神附体的观念；三是这位天神实际上是一个由人操纵的偶人，即是出现了耍弄傀儡的技能。三千多年前出现的这三项巧思巧作，已为中国傀儡戏的产生与发展奠定了基础。

傀儡来源于上古的明器（冥器）随葬“俑”。上古之时，盛行厚葬的习俗，视死者为将去另一个世界生活，往往将他心爱的妻妾、奴仆、从卫及其礼器和生活器物等明器（冥器）随葬墓冢之中。生人殉葬是极为野蛮残酷的恶习，随着社会的进步和文明的开化，出现了用“刍灵”

傀儡艺术

（草人）代替真人殉葬的行为，后来又代之以泥、木、陶、石制作的偶人随葬。这种偶人称之为“俑”。

《礼记·檀弓下》载：“孔子谓为刍灵者善，谓为俑者不仁。殆於用人乎哉！”陈澧注：

“束草为人形，以为死者之从卫，谓之刍灵。……中古为木偶人，谓之俑，则有面目机发而太似人矣。”又引赵氏曰：“以木人送葬，设机而能踊跳，故名之曰俑。”俑的行动是和俑的功能相联系的。当其作为信仰、巫术依附的对象时，需要明示其是否灵验；当其借以求神、说法时，则要其踊跃现身作态；当其作为娱悦鬼神亡灵的玩物时，则需其纵情歌舞演艺，惟意所适。由静止不动的偶人到能活动的俑，是一个飞跃，这是向傀儡戏前进了一大步。有了任人摆布的傀儡子，就预示着后世傀儡戏的到来。

中国的傀儡艺术源远流长，品种繁多，在它的发展过程中，大致经历了三个重大阶段。不同阶段的傀儡艺术有不同的功能与特色。第一个阶段是作为丧

家乐的傀儡戏，傀儡是威慑各种敢于侵犯亡灵的卫士，是丧葬必备的的角色。偶俑作为巫术的载体，在祭祀和丧葬典仪中，它会在驱逐鬼怪时踊跃作戏。虽然也会有人观看，但是傀儡之所以为“戏”的目的是展示巫术的灵验，也就是说，此时的傀儡还不是娱他的表演艺术。

第二个阶段，是它成为百戏杂技幻术的傀儡戏。中国的表演艺术在其初期，乐、舞、技、戏不分，经常被混称。这时的傀儡“戏”并非现在意义上的戏剧之戏，属于杂技幻术的百戏的游艺之戏。傀儡已是供他人欣赏，以娱人为要素的表演艺术。它的艺术形式多种多样，从所传周穆王时的偃师戏，战国时土、木偶人的“相与语”，汉文帝刘恒时的“舞其偶人”，汉末“用之于嘉会的傀儡子”，三国时马钧的“水转百戏”，北齐后主高纬的滑稽调戏“舞郭公（郭秃）”，隋炀帝的盛大“水饰”（木人戏“七十二势”和“妓航”），唐代的“布施僧”“盘铃傀儡”和“范阳祭盘”加设的“鸿门之象”，直至两宋勾栏瓦舍空前兴



盛的五大技艺傀儡——杖头傀儡、悬丝傀儡、药发傀儡、水傀儡、肉傀儡的登场，运用种种耍弄技艺，令偶人仿佛有了生命，演练杂技，歌舞调笑，百灵百掉，出神入化，令人赏心悦目。凡此种种都属于百戏的傀儡戏。

随着南宋“凡傀儡，敷演烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书、历代君臣将相故事话本，或讲史，或作杂剧，或如崖词”，其叙事艺术的手段得到极大的加强，以及金、元戏曲艺术兴起的巨大影响，促使部分傀儡品种担当起代言体戏剧艺术的功能，从而进入了第三个阶段。所谓代言体戏剧艺术，是相对于叙说体艺术而言的，戏剧是演员分别担任不同角色而为人物代言，按规定情景，通过人物动作语言表演展现戏剧冲突的艺术。这样的傀儡“戏”，是真正意义上的戏剧，与前一阶段的杂技着重于展示耍弄技艺的傀儡戏已迥然不同，它是以傀儡担当的角色细致入微的表演去感动观众。从宋元至明清，傀儡戏与各地戏曲相辅相成，曾对中国戏曲艺术的形成和普及做出过重要的贡献。

我们说的三个阶段、三种功能只是相对而言，其中尚有相互交叉、相互依存的关系。傀儡戏剧的新兴，正是依赖于百戏傀儡耍弄技艺精进这个坚实基础上发展起来的，要把傀儡耍弄得百灵百巧，与真人一般无二，方有能力完成各类角色的塑造。要演好戏，必须发展与提高耍弄技艺；作为丧家乐的特质，使傀儡戏与巫术和宗教信仰紧密相连，它是出煞、祭祀、还愿这类民俗活动必不可少的主力，而这类民俗活动又是傀儡戏生存的重要支柱。

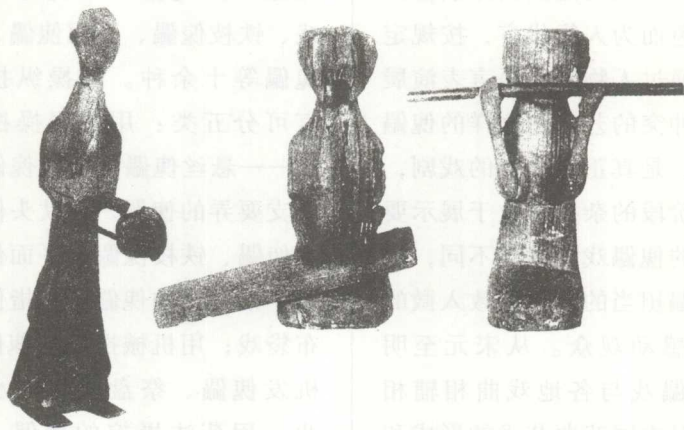
傀儡艺术传至明清，品种非常丰富，有机动傀儡、水傀儡、悬丝傀儡、扯线傀儡、杖头傀儡、肉傀儡、指傀儡、扁担戏、铁枝傀儡、平面傀儡、药发傀儡等十余种。就操纵技艺而言可分五类：用线绳操控的傀儡——悬丝傀儡、扯线傀儡；用杖支耍弄的傀儡——杖头傀儡、水傀儡、铁枝傀儡、平面傀儡；用手指耍弄的傀儡——指傀儡、布袋戏；用机械操纵的傀儡——机发傀儡、祭盘傀儡、水转百戏；用药法操控的傀儡——药发傀儡。就演出形式而言可分四

傀儡艺术

类：从上弄下的傀儡——悬丝傀儡；从下弄上的傀儡——杖头傀儡、指傀儡、扁担戏、肉傀儡、药发傀儡；从后弄前的傀儡——水傀儡、推偶、铁枝傀儡、平面傀儡、扯线傀儡；从傀儡体内操纵的傀儡——机发傀儡、祭盘傀儡、头顶傀儡。

新中国成立以后，在推陈出新、百花齐放文艺方针的指引下，傀儡艺术在许多方面得到了新的发展。演出规模放大，表演品种增多，演出形式更加丰富多彩，除了演出传统的杂技、幻术、歌舞、戏曲节目外，还表演话剧、儿童剧、连续剧、影视剧

等。与此同时，由于生存条件的改变，多元艺术形式的激烈竞争，传统的傀儡艺术也面临着生存危机。然而，传统的中国傀儡戏艺术不仅饱含着举世无双的精湛技艺，而且蕴藏着各地区、各民族人民的智慧、品格和审美情趣，是珍贵的非物质文化遗产。国家正在采取积极措施，加大力度扶持和保护。目前已有福建、湖南、广东、海南、四川、贵州、陕西、辽宁、江苏、浙江、北京、上海等地的二十多项木偶戏列入国家非物质文化遗产名录，古老的傀儡艺术进一步引起了社会的珍视，预示着它美好的未来。





二、傀儡艺术源远流长

傀儡戏产生于何时，目前尚无定论。从现已收集到的相关文献、文物资料来看，它应是起源于先秦，新兴于秦汉，成长于隋唐，繁盛于两宋，扩展于明清。所以说，它是经过漫长岁月积淀的艺术。

1.【傀儡艺术起于先秦】

（1）傀儡来自偶俑

远古时代，我们的祖先囿于认识面的狭窄，对许多自然现象不能理解，认为天地之间万物有灵，万物有像。而且，种种物品在一定的条件下可以转化，山精水怪，天神地鬼，花仙龙蛇在不同的环境中会以不同的面貌出现。天人合一、魂灵附体的文化背景为傀儡艺术的诞生与发展提供了滋生的条件。随着人类灵魂不灭意识的影响，以及宗教观念的建立，进而演化为对祖先的崇拜与敬畏。

古人相信，当人死亡之后，他们的灵魂并不随之消亡，而是将去到凡人看不见的阴曹地府或神国仙境，并在冥冥之中影响乃至左右着子孙的命运。出于对已故亲人的爱与孝，也出于对鬼神亡灵的敬畏，活着的人们复制一个自己的替身或奴仆，陪同亲人

或主人随葬入土成为时尚。这种替身称之为“偶人”或“像人”。

“偶”是复数，含有复制人形的意义。颜师古注：刻木为人，象人之形，谓之偶人。偶，并也，对也。后来又出现了设置机关而能踊跳的偶，称为“俑”。古籍《礼记》中载：“以木人送葬，设机而能踊跳，故名之曰俑。”

在古代“俑”与“偶”“像人”是相通的，都是指各种质料制作的偶人，可以作为生人替身殉葬。以偶人替代真人的观念很早就已经形成。诸如《史记·殷本纪》所载“商帝武乙所制作偶人，谓之天神，与之博”；《史记·苏秦传》提及“宋王无道，为木人以象寡人，射其面”，都表明古人相信射偶人即是对真人的攻击。

偶人是真人的替身，这是一种巫蛊观念。古人崇尚巫术，相信在丧家乐中通过巫师施行法术，这些面目机发、能踊跳的随



商 俑



战国木乐俑

型圆雕和圆塑。人像中有人鸟合一、人猴合一的形象，可能是人的偶像，也可能是神的偶像。还有几件是底部中间有孔或上下有孔贯通的人体形象，研究者认为这可能是插在木棍上陈设，或手擎舞弄，或穿入

葬俑偶，会具备人或神一样的能力。偶俑会替代阳间生人为亡者当差服役。因此帝王将相、官宦富贾下葬时，随葬着多种多样的俑。

用偶俑殉葬的习俗，在许多地方延续至今，葬仪中通常包括“引路王”一对、“打道鬼”一个、喷钱兽、金童玉女、灵人、厨子、老妈、丫环等，只是简化为用纸扎偶俑而已。

偶、俑到底产生于何时何地，至今尚无定论。考古发现，在辽宁后洼遗址，挖掘出距今六千年前的古墓，从中清理出二十九件雕塑人像和动物像，有石雕和陶塑两种，都是独立的小

型线绳制动的偶人。这也许就是后世傀儡戏的萌芽。

总之，先秦时期出现了大



秦兵马俑

傀儡艺术