



无錫惠山彩塑

无錫惠山彩塑

徐灝秋 吳 山編

朝花美術出版社

1963 北京

无錫惠山彩塑

編者：徐溍秋 吳山

出版者：朝花美術出版社

北京東總布胡同10號

責任編輯——陳鵬 左端設計——曹洁

印刷者：人民美術出版社印刷廠

發行者：新華書店北京發行所

經售者：全國新華書店

北京市書刊出版登記證出字第 069·9

1963年8月第一版第一次印刷

開本：787×1092毫米 1/24 印張：2 11/12

印數：1—640 紙一書多：8028·1956

定價：2.30元

前 言

无錫惠山彩塑相傳創始于明代，早期作品仅仅是农民的一种副业生产。惠山是江南的名胜之一，风景优美，每逢节日，山麓游人众多，农民趁此将在农闲时生产的泥人托盘兜售。因为它的形象健康，风格朴实，内容能结合当地人民的风俗习惯，而且价值又很便宜，所以能得广大群众的喜爱。从此年复一年，到清代初期就开始創設了专业的作坊。

惠山前期的作品，主要是儿童要貨(玩具)，如車老虎、小花猫、大阿福、小花图等，創始年代已无法可考。明代万历年間，崑曲流傳于无錫一带，引起艺人們尝试制作戏剧人物。經過不断地对崑曲的观摩和研究，加上艺人們熟練的技艺，于是形象淳朴、裝飾简单的惠山泥制戏剧人物的生产就逐渐開創。当时崑曲风行，人們对崑曲非但爱好，而且熟悉，所以对初創的崑曲彩塑戏文，亦能一看就懂，发生兴趣。往后，在上海、崑山、苏州一带，人們在举办喜庆婚礼时，常制些彩塑戏文作为婚礼点缀之用，以表示“吉庆”、“幸福”的意思。仪式結束，就将泥人分贈諸亲友玩賞。以后慢慢形成当地的一种习俗，因此泥制戏文的銷路便随之大增。清代后期，京戏亦盛行于无錫一带，更丰富了泥制戏文的内容。往后作品逐渐分为粗、細貨生产(所謂“粗”、“細”，是彩塑行业中流行的名称)，粗貨是儿童要貨，細貨是手捏戏文；前者主要暢銷农村，后者主要銷售城市。更有戏文臉譜等产品的創作，使彩塑的品

种日益丰富。

1935年左右，上海“普益习艺所”艺人来惠山后，开始用石膏翻制泥塑品。从此，惠山彩塑开始用泥和石膏两种原料进行生产。

敌伪时期和国民党反动统治期间，给惠山彩塑事业带来了莫大的灾难，生产下降，营业潦倒，艺人生活非常困苦。同时在彩塑的风格上也受到一些不健康的影响，产生了一些黄色颓废的作品。

解放后，惠山彩塑艺术事业受到党和政府的深切关怀和重视。黄色迷信的东西慢慢绝迹，出现了不少新作品。彩塑创作日多，产品剧增，并畅销各地，得到广大群众的欢迎。通过历次观摩、展览，彩塑创作得到各方面的辅导，同时也获得赞扬和鼓舞，这就使惠山彩塑事业走上了新的阶段。现在惠山的彩塑，无论从质上和量上，都已大大地超过了惠山彩塑事业三百多年来历史上的任何年代的水平。

二

彩塑是先用泥来捏塑人物，再在外表上用彩色染画，形象生动，色彩鲜艳，是一种受到大众欢迎的民间艺术品。

惠山彩塑生产的主要原料只有两种：惠山磁泥和各色颜料。磁泥为惠山当地所特有，极富粘性；颜料主要采用染料颜色，调化后即可应用。

泥人的主要生产过程，分捶泥、打稿、捏塑、制模、翻模、印泥坯、整修、上粉、上色、开相和上油等十几道工序。

(1) 细货泥人的生产情况

细货泥人的生产以手捏为主。

首先將磁泥進行捶鍊，磁泥經過一定的加工，泥質更均勻、細膩和增強粘性；同時泥中還須加入少量的棉花或皮紙（細貨只加皮紙，不加棉花；細貨鍊泥比粗貨捶打的時間要長，要求更熟、更勻淨、細膩；打泥不均，泥坯在陰干時會收縮不一，影響作品變形），泥內有了棉料，可增加產品的牢度和防止開裂。打稿是進行創作的第一工序。當然在打稿之前，必須先經過一段時間來進行作品的主題構思，醞釀成熟，才能進入泥稿的捏塑程序。制作手捏戲文，一般先做人物的頭部。面部用臉模复制，臉形一樣的泥人，用一個臉模來翻做（男、女、老、少等不同的人物，臉形有所不同，須用不同的臉模翻做）。然後做上不同的帽子、髮飾和鬚鬚，插上不同的頭飾，再經過上彩和開相等的不同處理，各色各樣人物的头像便活生生地顯現出來了。有的在臉部泥坯上亦可略加變形和修改，這樣可使表現的人物性格更加突出。有些作品的頭部採用活動裝置，以便取下包裝。

“從下而上，由里到外”，這是惠山捏塑戲文創作的基礎規律。據藝人們談：從下部兩足到腹部、胸部向上做，容易掌握人物的比例和動態。這就是指在雙腳做好後，做褲子或裙子，再給泥人穿戴衣袍（清代有“印段鑲手”的制作方法，“段”指身段，是用模翻做，然後鑲上雙手）；這裡主要應根據人物軀體的姿勢概括出幾根重要的衣褶，使衣服穿得既符合動態的要求，又簡練好看。“邊薄中厚，下薄上厚”，這是作袍片時的要求，袍邊做得愈薄、愈整齊，使人物的衣着愈能表現出飄動瀟灑的感覺；另一方面，泥片上面和中間有一定厚度，可使作品加強牢度。兩只手臂是做好後再鑲上去的，在鑲手時，鑲合處須加上一條泥片，這樣一方面可使肩膀做到平穩；同時使鑲上的雙手更堅實牢固。手指，是在做好手形後用剪刀剪開的。有部分作品，兩手從手腕處起，像頭部一樣亦是活動的。人物身上的飾物以及手持的東西都是裝

上去的,这些灵活的装置,可随意拆卸,目的为了便于携带。有的泥人下面有块泥板,这是为了加强装饰效果和使泥人能站立用的。泥人脚底有一双竹籤,泥板上有一对小洞,是安插用的。人物全部装配妥适,最后还须进行一次总的检查,看看整体是否合乎预先设计的要求,不妥适处还可将姿态进行调整或修改。

泥坯完成后,等待阴干。阴干时不能受阳光晒照,冬天不能受冻,也不能用火烘,室内温度要保持在零度以上。阴干后再进行修整一次,用笔塗上一層清水,不平的地方进行磨光,开裂的地方进行修补。最后上彩,先上白粉(淡色、肉色处一定要上白粉,黑色和深处就不须上粉),脸部上一种較細的白粉(立德粉),待粉干后,再上颜色,然后开相。上颜色,一般先上淡色,再上深色;有花紋的,在颜色上再繪花紋。上彩、开相和捏塑,是泥塑创作中的两个重要阶段;捏塑决定着泥人动态和表情的主要方面;而上彩,可使泥人的神情更突出、形象更生动;开相,在泥人制作中可說起着“画龙点睛”的作用,泥人一經开相,便赋予人物以喜、怒、哀、乐各种表情。最后,有些作品,为使脸部光亮,还须进行打蜡,使它更显得光彩焕发,引人喜爱。

以上是创作手捏戏文的大体情况,在具体进行时,当然按个别戏文内容的不同要求、操作过程亦会有些大同小异,而从一般的工序来说,大致上是差不多的。

(2) 戏文臉譜的生产情况

戏文臉譜的创作,主要是以“塑”来完成的,这一点和粗貨泥人的创作情况类似。但是,因为它的艺术加工比粗貨泥人要細致复杂,所以它又属于細貨泥人的生产范围以内。在大量生产时,主要工序是翻模和开相,这一点大体又和細貨泥人臉部的生产情况相同,臉形一样,可用一个臉模翻做,臉譜用单片模翻制,臉譜头用双

片模翻做。由于鬚鬚、头飾，臉上花紋和色彩等的不同处理，即变成各种不同性格的人物臉譜。

(3) 粗貨泥人的生产情况

粗貨泥人的生产以塑为主。

粗貨泥人的創作，是从头到足通体一气呵成，而其中以表現人物的头部为主。在总的姿态确定后，进行修整时，为便于塑制起見，将头部取下，拿在手里慢慢进行細致的修改，待修好装上，再按預定要求将头与身体的姿态調整一下。全部塑制完成后，进行翻模，凹模完成，待模干后，即可进入大量生产的印模过程。此时，一团磁泥，只須經艺人用手在模上一按，一个形象生动的泥人即出現了。这是单片模的印制情况。假如是两片以上的模子，須将磁泥按模的大小做成泥片，約二分厚，然后进行印制。印制完成，将泥人的前半片、后半片进行鑲合和装底工作，在底上戳个小洞，戳洞为使泥人在阴干收縮时（泥人一般在阴干收縮时，約收縮百分之二十五左右），不致受到泥人里面空气影响而变形。脫模后須在两边边縫处进行修整。这样，泥人的粗坯即告印制完成。以后再經阴干、修理；拿皮紙用水貼在两片泥鑲合的边縫处，以防开裂。然后进行上彩和开相，这些和細貨泥人的生产情况相仿，不过手鑲方面沒有那么繁复細致，最后，为使产品不易脫色，以及能保持光潔，在作品的全部或某些部分还須塗上一層薄薄的“泡立司”（即“假漆”），这样能使泥人更加光彩夺目，华美动人；另外亦能起着防水的作用。

粗貨泥人的生产利用模子翻制，最簡單的只有一片模，多的有二十多片模，但是不管模片有多少，在进行制模时，必須同时要做两块大的套模，将小模妥适地附着于两片套模上，这样才使印制、按压时，不致使小模片分离或泥人发生变形等現

象。一片好的泥模，应用得当，翻制的数量能达到千数以上。

制作泥人用的工具，非常简单，只有剪刀、木板、“篤板”、长方条形铁刀和各种“格子”（木制塑刀）等六七种主要用品。更重要的是艺人们灵巧的双手，磁泥在他们手里，便能制作出富有生命的人物。而这些技艺的掌握，与艺人们长期深入地观察生活、熟悉劳动人民的感情和不断艰苦的技术磨炼是分不开的。

三

彩塑作品要达到动人的艺术效果，捏塑和彩绘的有机结合是一个主要关键。“繪七塑三”是惠山彩塑艺人中间长期流传的一句口诀，这说明惠山彩塑在彩和塑的结合上是有着优良传统的。彩画和捏塑的紧密结合是惠山彩塑的特点之一。惠山彩塑在用色上鲜艳明快，爽朗大胆，讲求强烈的对比效果，如一般的粗货小泥人，只应用三四块强烈的色彩，但看来没有使人产生牵强、刺激、生硬的感觉，反感到很妥适和明朗，这是惠山彩塑的特点之二。惠山彩塑在创作主题上爱憎分明，造型上以简练、朴实见长，由于作者巧妙地运用概括、夸张等手法，把人物的性格、特征及其精神状态刻划得生动活泼，十分深刻，这是惠山彩塑的特点之三。

惠山彩塑形象的优美、生动，是建筑在艺人对生活的细致而深入的观察方面。惠山艺人对所塑作品一直重视人物精神的刻划。要求达到“似与不似”的“形神兼备”境界。如装有哨子的老虎玩具，这是一件长期以来深受儿童欢迎的优秀作品。因为是玩具，不是标本，所以制作者不仅致力于神态的刻划，同时亦注意到适合于“玩”的特点。老虎的身体是运用双片模所印成，头大身小，短腿短尾巴，四脚叉开，竖耳张嘴，粗眉毛，大眼睛，几根坚硬的鬃鬃伸出两边。这样的处理当然不像真老

虎，但老虎雄健的体态和威势十足的神气却表现出来了。尤其引人注意的是：老虎能从嘴里发出嗥叫声（老虎身体分前后两半，中间以棉料纸连接，肚内装有哨子，牵动它的前后身，哨子因经受空气的压力而发出清脆的叫声），这对刚启蒙又好奇的孩子们将会产生联想和发出多少有趣的疑问！老虎全身运用黄色涂底，上绘红绿色条纹，色彩鲜艳夺目。像这种既美丽又好玩，价值又便宜的“泥老虎”应该是值得大力提倡的。

再如大家熟悉的“泥阿福”，它是惠山彩塑的代表作品之一。它不仅表现了儿童淳朴、健壮的活泼形象，而且表达了人民对儿童的愿望。尤其是那张圆圆胖胖的小脸和嘴边笑咪咪的表情，显得稚气可爱。作品非但有完美的装饰风味，而且富有浓郁的乡土气息，十分引人喜爱。

惠山彩塑戏文，亦有它的特色。前期的昆曲戏文，制作已很优美，发展到以后的泥制京戏戏文，在继承泥塑传统的基础上，技艺更加精进。如“贵妃醉酒”彩塑戏文，这一作品虽然还不够十分完美，但我们能够从中看出作者在形象的塑造上，是如何力求生动地在刻划贵妃醉酒的神态。这出泥制戏文是现代已故艺人蒋子贤的代表作品之一。作者在创作这件作品时，曾特地由无锡赶到上海去观摩梅兰芳先生演出的“贵妃醉酒”一剧，精湛的演技，帮助他在创作上获得很多启发。作品表达了这出戏的主题——“醉”，作者紧紧抓住了这出戏的最主要的矛盾所在，所以它才能得到观众喜爱。这出精美的彩塑，曾参加过出国工艺美术品展览会而得到好评。

再如彩塑“林冲夜奔”，作者也是在深入研究角色，抓住事件的主要关键后来加以捏塑的。作品着重描写的是林冲的“急”和“奔”：微皱的双眉，直视和紧张的眼神，表现了他内心的焦急；勇往直前的姿态，急促有力的步伐，显示了他急奔的神态。

和悲凉的感情；一手提刀，一手紧握长枪，突出地渲染了当时林冲处境的险恶气氛，这对焦急与急奔不但是烘托而且加强了艺术效果。这些恰到好处的安排，不须文字说明，就能联想到“风雪山神庙”和“火烧草料场”等的紧张场面。回过头来我们再仔细看看这件优秀的彩塑，就更可深入一层地体会出作品刻划的深度。

彩塑的脸谱和脸谱头，虽然只表现了脸部的表情，但对人物性格及其特征的刻划亦很突出。如“廉颇”、“孟良”、“焦赞”的头像，既表现了三位武将性格上耿直、英勇的共同特点；又表现了他们各自性格上的特点，像“廉颇”老将除了耿直、英勇的性格而外，更觉有持重的特征，这和“孟良”、“焦赞”威武有余，谨慎不足的性格有显著不同的地方。再如“朱光祖”脸谱像，作者只在脸上画了一个简单的蝴蝶图案，上唇贴了两片鬍子，已表现出了这一人物机智、灵敏的特征。

彩塑“剑舞”、“娃娃”和“双孩抱瓜”等等，也都塑制得神情逼露，动态优美，很有生活情趣。

由于上述种种特点，使它形成惠山彩塑的特殊风格，直到现在还能受到广大群众的欢迎。

徐灏秋 吴 山 1959年3月于南京

附录 历史上的彩塑名手

根据我们两年来收集到的泥塑实物和照片资料，经过研究，清代作品中很多是崑曲戏文。在这些清代的崑曲彩塑戏文的作者中，成就最高，作品流传最多、最广

的，要首推丁阿金了。丁阿金原名丁兰亭，以捏塑崑曲戏文聞名苏州、无錫一带。他是清代末期人，出身于惠山下一个貧农的家里，幼年时期生活非常困苦。他的哥哥丁福亭（別号丁駝子），也是一位泥塑艺人。弟兄俩在惠山下摆泥貨攤，自己捏塑一些泥人出卖，以此糊口度日。

丁阿金在刻苦鑽研創制泥人的过程中，对于捏塑戏文最感兴趣。听得哪里有“草台戏”，他就赶着去看，看完了戏，还得向演員問长道短，以便进一步了解每一出戏文的内容情节和扮演人物的表情动作，作为自己在創作泥制戏文时的参考。他为着对戏剧能有更进一步的了解机会，每逢剧团演戏时，就經常帮着他們搭台、拆台，借这个时机接近后台和管理道具的人，他认真地观摩演員的化装和学习戏文服飾道具方面的知識，以丰富他彩塑戏文的内容。

一般的泥捏戏文，是二人一出，他的精致作品，大多是三人一出。他的戏文不但制得眉目生动，身段活潑，而且凡是泥人身上附着的帽綬、靠旗、首飾和衣带，手执的旗伞、武器、扇仗和拿着的杯盘等等，都是用各种細致材料制成。另外，他制的戏文，多数取材“正义豪俠”的事迹，他曾对人說：要多做些好人好事給大家看看。这就反映了他对戏剧人物的爱憎。

周阿生，是当时的另一泥塑能手，善制神仙故事的作品，和丁阿金同样有名。当地流傳有两句話：“要神仙，找阿生；要戏文，找阿金。”确实，他們两人在捏塑戏剧人物上都有卓越的成就，在創作上各有自己的手法和独特的风格。据說“捏段鑽手、印段鑽手”的創作方法，是他們兩人創造的，这对惠山彩塑事业的推进，是起了一定影响的。

在他們之后，还有陈桂荣、傅潤泉等名手，傅潤泉所制人物，如“連环計”、“黃鶴

樓”等，都有一尺多高，一出戏文，有三四人組成的，亦有五、六人組成的；像“狸猫换太子”一出，竟达十二人之多。人物造型都很朴素典雅，自然生动。

在清代艺人的彩塑作品中，很多因年代久远，戏出名称已无法查考；有部分作品，何人制作亦无从了解。为此，我們曾訪問了不少戏曲界的前輩，向他們請教，承他們热情地指导和讲解，搞清了不少戏出名称和内容，这对我們进一步研究这些作品的艺术成就帮助很大。虽然有些作品現在还不了解它的内容，但仅就这些彩塑的造型和色彩來說，是：动态优美、线条簡練淳朴、表情生动含蓄、色彩也極富丽而調和。于此可見惠山前代艺人在彩塑艺术中所取得的高度成就。

图 版 目 录

1. 大阿彌 (彩色版) 旧作复制
2. 中阿彌 旧作复制
3. 小花崗、大花崗 旧作复制
4. 如意圖、小姑娘 (彩色版) 旧作复制
5. 老寿星、团阿彌 (彩色版) 旧作复制
6. 劍 舞 王士泉作 (現代)
7. 娃 娃 (彩色版) 蔣金奎作 (現代)
8. 三胖子 (彩色版) 关連新作 (現代)
9. 双孩抱瓜 关連新塑、王錫康彩 (現代)
10. 哨子皮老虎 旧作复制
11. 車老虎、皮虎头 旧作复制
12. 小鵝、小鷄 旧作复制
13. 小 狗 旧作复制
14. 小花猫 旧作复制
15. 坐 獅 (彩色版) 蔣子賢塑、王錫康彩 (現代)
16. 匍 獅 蔣子賢塑、王錫康彩 (現代)
17. 教 歌 丁阿金作 (清代)
18. 搜 山 丁阿金作 (清代)
19. 奕 书 丁阿金作 (清代)
20. 水 斗 丁阿金作 (清代)
21. 蟠桃大会 周阿生作 (清代)

22. 霸王別姬 蔣子賢塑、陈毓秀彩 (現代)
23. 貴妃醉酒 (彩色版) 蔣子賢作 (現代)
24. 李逵負荆 蔣子賢塑、陈毓秀彩 (現代)
25. 断桥相会 蔣子賢塑、陈毓秀彩 (現代)
26. 将相和 周作瑞塑、陈毓秀彩 (現代)
27. 秋 江 周作瑞作 (現代)
28. 秦香蓮 (彩色版) 周作瑞塑、陈毓秀彩 (現代)
29. 八义鬧登州 王士泉作 (現代)
30. 姚 期 姚 剛 张阿仁塑、陈毓秀彩 (現代)
31. 拾玉鐲 王木东作 (現代)
32. 小放牛 章根宝塑、陈毓秀彩 (現代)
33. 林冲夜奔 柳家奎作 (現代)
34. 武松打虎 高 标塑、王士泉彩 (現代)
35. 屈 原 高 标塑、孙庭湖彩 (現代)
36. 关羽和周倉 高 标塑、无錫市泥人石膏品工艺生产合作社特制二組彩 (現代)
37. 林黛玉和賈宝玉 王利芳塑、无錫市泥人石膏品工艺生产合作社特制一組彩 (現代)
38. 孙悟空 陈 近塑、陈祖兴彩 (現代)
39. 刘 海 蔣金奎作 (現代)
40. 八 仙 旧作复制 (現代)
41. 廉 頗 (臉譜头) 王士泉作 (現代)
42. 孟 良、焦 贊 (臉譜头) 王士泉作 (現代)
43. 姚 剛、高 登、关 胜 (臉譜头) 王士泉作 (現代)
44. 赵公明、姚 期、馬 武 (臉譜) 王士泉作 (現代)
45. 徐延昭、朱光祖、高 旺 (臉譜) 王士泉作 (現代)



1
大阿福
旧作复制



2 中 阿 福 旧作复制