



工艺美术叢書

惠山泥人

上海人民美術出版社

工艺美术丛书

惠山泥人

柳家奎編

上海人民美術出版社

惠山泥人

柳家奎編

*

上海人民美術出版社出版

上海去乐路六七二弄六三號

上海市書刊出版業登記證出〇〇二號

責任編輯 曾進順

攝影者 平原

新华书店上海发行所发行 各地新华书店經售

上海市印刷三厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 印张 1 6/18 插頁 24 環綴 4 字數 26,000

一九六二年十月第一版

一九六二年十月第一次印刷

印數 0,001—1,500

目 录

惠山泥人的历史沿革····· I

惠山泥人的内容和风格特点····· ..15

惠山泥人的技法经验····· ..41

图版排序

1. 男女大阿福(彩色)····· 傳統作品 王錫康复制
2. 麒麟送子(彩色)····· 傳統作品 王錫康复制
3. 丰收乐(彩色)····· 陆潤昌作 夏质之彩
4. 丰收(彩色)····· 周作瑞作
5. 大鯉魚(彩色)····· 蔣金奎作 夏质之彩
6. 八仙(部份)(彩色) 柳成蔭作 惠山泥人厂設色埶彩
7. 木兰从軍(彩色)····· 蔣曉云作
8. 白娘子 穆桂英 李 遠(彩色)····· 陈 近 柳家奎作
9. 水斗····· 傳統复制品
10. 蟠桃会之一坐豹神····· 周阿生遺作
11. 教歌····· 丁阿金遺作
12. 說书····· 傳統复制品
13. 昭君出塞····· 傳統复制品
14. 鬧朝····· 丁阿金遺作
15. 貴妃醉酒····· 蔣子賢遺作

16. 三岔口……………傳統复制品
17. 八仙过海……………傳統复制品
18. 和合 小如意等……………傳統复制品
19. 一本万利……………胡荣鑣作
20. 家禽……………傳統复制品
21. 百子图(部份)……………惠山泥人厂創作組集体創作
22. 屈原……………高 标作
23. 林則徐……………王荣生作 陈毓秀彩
24. 太平軍女軍……………張煒农作
25. 牧童……………朱国倫作 惠山泥人厂設色組彩
26. 断桥会……………周作瑞作
27. 孙安动本……………楊阿荣作 陈毓秀彩
28. 天女散花……………周作瑞作
29. 春遊娃娃……………柳成蔭作
30. 打漁杀家……………陈阿兴作 陈毓秀彩
31. 劍舞……………朱錫英作 夏质之彩
32. 採茶扑蝶……………王士泉作
33. 歇工后……………周作瑞作 夏质之彩
34. 虹桥贈珠……………章根宝作 陈浩泉彩
35. 娃娃戏……………关連新 高盤宝作
36. 挑滑車……………陈 近作
37. 舞劍……………王木东作 蒲廷瑛彩
38. 臉譜……………王士泉作
39. 小動物……………張煒农 王錫康作

惠山泥人的历史沿革

泥人，是长期流传在民间，深受我国人民喜爱的一种小型彩塑。

按其性质来说，可以分为两大类：一类是属于给儿童们戏耍的泥玩具；另一类则是纯属欣赏用的小彩塑（明清以来盛行的各种“塑真”、“捏小像”等亦同属这一类）。前者是泥人的重点，与广大人民的生活联系得更为密切，流传也更广。

泥人的历史是颇为悠久。安阳殷墟出土的男女奴隶俑（各带着桎梏）^①为我们说明至少在三千多年前就已经有捏塑泥人的活动了。以陶俑代替活人殉葬和在庙堂上塑制偶像，是促成我国彩塑艺术发展的两种主要风俗形式^②。

从传世的木制楚俑、陶制汉俑常施粉彩^③这点来看，证明我国民间老早就掌握在雕塑上施彩的技艺。而随着佛教彩塑造像的盛行，彩与塑的结合，就更臻发展与成熟。

虽然如此，但小型彩塑脱离宗教的范畴与风俗相结合，成为一种欣赏雕塑品和泥玩具，可能到宋代开始。

北宋时汴梁出现的一种“摩睺罗”^④，也许可以说是较早的与民间风俗相结合的泥人。

到北宋末年，泥人制作的地区似乎就比较广阔。据陆游《老学庵笔记》云：“承平时，鄜州田氏作泥孩儿，名天下，态度无穷，虽京师工效之，莫能及。一对至值十緡，一床至三十千；一床者或五或七也。小者二三寸，大者尺余，无绝大者。”又据孟元老《东京梦华录》载：“摩睺罗惟苏州者极巧，为天下第一；今木瀆袁家所制益异众工。”从这里可以看出北宋时，我国南北各地都有技艺很高的艺人制作泥人，从它性质来说，也完全是些属欣赏用的小泥人。在《苏州府志》上有更为具体的描述：“袁遇昌，吴县木瀆人，以塑婴孩传名。每用泥搏埴一对，约高六七寸者，价值三数十緡。其齿眉发与衣襦裳绩，势如活动，至于脑额，按之胁肋。”可见当时袁氏的泥人大概属于娃娃戏一类，而作风是十分写实的。鄜州的泥人既称泥孩，想来取材亦属相同。

南渡以后，泥人在当时的杭州，似乎是更为繁衍。据《西湖游览之余》记载：“临安风俗嬉游，游湖上者竞买泥孩莺哥花湖船回家，分送邻里，名曰湖上土宜。”又据《得树楼杂钞》十卷云：“按杭州至今有孩儿巷，以善塑泥孩儿。

得名，盖仍南渡之俗。”从游湖者竞买来看，可以想见当时泥人的产量不会太少；它的性质，既然是“土宜”，就含有留作纪念和好玩两重意义，这与广大人民的生活更逐渐密切了起来。后来在我国各地发展起来的泥人，大都含有这种性质。

在明代，民间盛行一种捏像艺术，当时以虎丘为中心，并且出现了有名的艺人王竹林。《桐桥倚棹录》云：“塑真，前明王氏竹林，亦工于塑作，今虎丘有此艺者，不止一家。”^⑥

至于泥人真正在民间大量流行，并成为丰富广大人民的文化生活的主要艺术品之一，则是在明清以来，苏州、无锡惠山等地的泥人大量生产以后。

我国民间泥人的产地极广，产量丰富，诸如山东、河北、河南、甘肃、山西、陕西、江苏、浙江、广东、福建等省以及部分兄弟民族地区均有出产，其中历史较久，产地集中，特别是解放后规模最大，在江南当首推江苏省无锡市惠山的泥人。

当地居民三四百户（解放后）几乎男女老少都从事这一行业，大都是祖祖辈辈，世代相传，真称得上：“家家都善彩塑，户户全做泥人。”

惠山泥人究竟创始于什么年代，现在还缺乏更多的资料加以确定。

惠山艺人们过去供奉的祖师是孙臧，据说：孙臧被庞涓所害，割去两膝时，曾赖制作泥人以度生。后来齐魏交战时，为了破庞涓的五雷阵，又曾用泥人以布阵势。由于这段传说，便被尊为祖师。其实并无历史依据。也有人说泥人的祖师是历史上传说发现“和氏璧”的那位卞和，还有说是明初军师刘伯温的，也是附会之谈。“祖师”之说，大概起于成立泥人行会组织的时候，抬出名人以作号召。

但在惠山也有另一种传说。说是“古代某年，山东有一佛塑艺人，流落到惠山，见当地泥质粘细，适宜塑造，就此落户惠山，以做泥人为生。泥人便这样流传起来”。

这一传说，作为对惠山泥人的发源来看，似乎比较合乎情理，可惜它没有提供关于泥人产生于哪一年的任何线索。

明人张岱在《陶庵梦忆》中记述：“无锡去县北五里为铭山（即惠山），进桥，店在岸。店精雅，卖泉酒、水罈、花瓶、宜兴罐、风炉、盆盎、泥人等货。”文字实在太简单，不能从这里知道更多的东西。但它提供了明末时，惠山已有泥人出售这样一个史实。如果这些泥人是属于本地生产的话，那末惠山泥人的创始当在明末以前。

* * *

据老艺人谈，最初惠山并没有专业的泥人作坊，它只是附近农民在农闲时的一种副业，每逢香汛④、茧汛④、

考汛^⑧、年时节日，便托个盘子到处售卖。象这样一种产销方式，时间大约进行得很长。

相传到了乾隆年间，开始出现专业性的泥人作坊。在惠山上河塘一带，有袁、蒋、朱、钱等姓的泥人作坊，进行着季节性的生产，以每年九月重阳节起，至翌年四月十四纯阳节止，称为“旺季”，旺时一过，仍以种田为主。

这时期的泥人产品，主要是儿童耍货。到了道光、咸丰之际，才出现一种取材于崑腔和徽班戏的泥人，俗称：“小板戏”。但当时生产的数量很小，品种也不多。社会经济条件的限制，是技术发展缓慢、生产水平不高的根本原因。

由于没有记载，故乾隆以前的这些农民艺人今天已很少有人知道。相传乾、嘉之际，比较知名的艺人有胡万成、冯阿自、周坤发等。他们曾经创作过“渔翁”、“寿星”、“东方朔”、“张仙送子”、“小尼姑下山”等泥人，在彩绘上还创造了“五色云”的纹样，对惠山泥人的发展，起过一定的影响。

惠山泥人的开始兴盛，还是到清代中叶以后。

咸丰初，惠山较著名的作坊已有钱万丰、蒋万盛、胡万盛、周坤记、章万丰等家，规模也日益扩大。

据说太平天国期间，惠山泥人仍然得到了相当大的发展，当时农村的销售量很大。但到太平军在无锡失败后，

反动的清军到处烧杀，惠山当时是防地，泥人作坊在战火中遭到严重破坏，艺人流亡，泥人模子尽行散失。这是惠山泥人的浩劫。战事结束后很久，艺人们才从常熟等地陆续返回惠山，重整旧业。

近百年来，随着无锡城镇工商业的日益发达，惠山泥人生产，也随之有着较为迅速的变化与发展，从清末到辛亥革命前的一段时期，惠山泥人发展到历史上最为兴盛的时期。

这可以从当时作坊店铺的发展数字上看出，在同治与光绪间，比较著名的有：胡万盛大房、二房、章万盛、章万丰、章锦泰、陈洪茂、钱万丰、周六房、王正兴、鲍顺兴大房、三房、龚源盛、龚源茂、戴洪泰、戴源茂、陈云记、虞福茂、丁合兴、周坤记、秦源昌等四十余家。一般的小铺还不计在内。

至此，有不少作坊已变为常年性的生产。惠山附近大部分农村的农民，也为泥人作坊、店铺加工印制泥坯，作为一项副业。由于生产规模的不断扩大，很多从原来单片模子印制，发展为开始用双片模子印制。产品的种类上也有了空前的增加。出现了一种不用模子印制，完全用手捏制的泥人，因它开始时一般取材于戏文，故名“手捏戏文”。这一品种，过去惠山没有见到。虽然据“清稗类钞”所载，乾隆年间，无锡曾有一捏塑艺人名王春林，著名一时。但

在他以后，似乎是中断了。而太平天国以后出现的“手捏戏文”，据艺人谈可能是从苏州移入的。它在新的土壤里，不仅是生产数量很大，并且在内容和形式上，都有非常明显的创造和发展，形成了惠山“手捏戏文”的独特风格。后来还运用“手捏戏文”的技法，发展了反映现实生活、神话故事和动物（又名“四脚趾”）等方面的手捏泥人，这是惠山泥人的重要发展。为了称谓上的方便，这类产品一般仍名之以“手捏戏文”。

光绪初，在手捏戏文品类中，又有“大文座”④、“中文座”⑤、“武文戏”⑥、“小戏”⑦、“板戏”⑧之分；在同一产品上又划分为“时货”、“行货”两大类。“行货”制作较粗糙，一般销售于远方船帮；“时货”较精工，大都作为门市出售。

由于制作方法、成本的不同，为了便于生产上的区别，当时儿童要货一类产品称为“粗货”，“手捏戏文”一类产品则称为“细货”，各自适应着不同的社会需要而发展着。

“粗货”的对象，除了赶节坊的农民外，每年八月节后，苏北东台和盐城两地有六七百条船，约二千余人陆续的来惠山采购泥人。他们带来了米、豆、棉花、花生之类的农产品，多半用以货易货的方式，换取泥人运销各地，至翌年春耕前，才返苏北。此外还有部分的“赶面船”⑨捎带泥人运往各地。泥人赖此运销江苏南北广大农村，部分

还流入浙江的杭州、嘉兴、湖州一带和山东部分地区。

“细货”主要销售对象为各地至无锡来经营蚕丝、米面的商贾与城市市民，此外部分销往上海、松江、昆山一带农村，据说当地有这样一种风俗，每逢喜庆丧事，都要购置“手捏戏文”作为赠礼或灵前供奉。

从上述情况中，可以窥见当时惠山泥人产销上盛况的一斑。

据说光绪年间慈禧做寿，当地官府还特意从惠山订制了一套精制的“八仙”去上寿。泥人就此流入宫廷。这件事的本身并不足道，但它反映了惠山泥人至此已具有较高的技艺。

就在这急骤发展的时候，光绪戊戌年（1898）出现了泥人的行会组织——“耍业公所”。公所的成立，在加强同业之间的联系，稳定生产范围方面，曾起过某些作用，但由于陋规过多，光绪末年，遭群众反对而宣告结束。

生产的发展，使分工越来越细。从这个时候起，上彩和捏塑开始分家，不少艺人多是专攻一门，因此技艺水平提高较快。当时在惠山出现了两位杰出的艺人，就是周阿生和丁阿金。他们在“手捏戏文”的捏塑和彩绘上，都有过很大的创造与发展，是惠山“手捏戏文”的奠基人之一。

周阿生（1832—1912）又名周生官。咸丰、同治年间所作的大型泥人“蟠桃会”是他的代表作品。由于他早年曾结识

佛塑艺人朱受生，所以作品中清楚的显示了受佛塑影响的痕迹。他创作的作品非常多，其中以京剧为主的“戏文”与“财神”为最精彩，数量也最多。从现存的原作来看，他所塑造的戏曲人物一般都很温文端庄，“女性”特别优美恬静，富有古典美；老人则慈祥和蔼，给人以非常亲切之感。布局严紧，处理简洁，有浓厚的装饰趣味是其作品的最大特色。可见周阿生是吸收了佛塑的优点，加以创造性的发挥，不是泥古而不化。他所捏的作品对惠山“手捏戏文”的发展，起的影响很大。

另一位著名艺人丁阿金（1839—1922），他的创作以崑腔戏为主。性格鲜明，生动简洁，尤其是善于抓住戏剧冲突来刻画人物，是他创作上的特点，在“出差”、“北钱”、“挑帘”等作品中都明显的反映了这一点。表现现实生活的“手捏泥人”和“儿童耍货”，在他创作中所占比重也很大。丁阿金不仅是善于捏，并且还特别擅长彩绘，轻描淡写是他彩绘上独到之处，有时虽寥寥几笔，人物性格却异常鲜明、突出。特别是画丑角，动作本来就已相当夸张，再经彩绘的勾画，益发维妙维肖，栩栩如生。他的捏塑和彩绘形成了惠山“手捏戏文”中的一个系统。

此外，尚有丁兰亭、陈杏芳、朱观林、张阿福、蒋根培、王细阿盘、章阿福、杜金福、朱巧宝、胡春喜、蒋三元、冯阿春、虞贵福、沈杏金、高阿福等都是一时知名的

艺人。

到了辛亥革命前后，惠山泥人在产销上就开始出现不平衡现象，时好时坏。

据 1917 年“无锡概览”所载，当时惠山泥人的年产值约达十万元左右，泥人作坊 46 家，艺人 120 多人。看来那时还是有一定发展的。原因是 1915 年左右，中国人民掀起了抵制日货的爱国运动，这使市场上的日制玩具受到较大的打击，因而泥人的销路有了扩大。其次是 1918 年第一次世界大战后，帝国主义国家暂时放松对我国经济上的侵略，使我国民族工商业得到一定的发展，这也促使了惠山泥人在城市的销售而有些进展。

但到 1925 年前后，由于南北军阀混战，惠山横街上的作坊店铺俱被焚毁。此后社会连年动荡不安，农村经济濒于破产，惠山泥人至此也就一蹶不振。

在这个时期里，可以明显的看出，产品质量亦是每况愈下。“手捏戏文”虽然还有少数人制作，但质量不高。有的则是倾向繁琐和低级趣味，为上海十里洋场顾客服务。儿童要货方面在辛亥革命后，也无甚进展。至 1917 年后，上海普益习艺所的艺人们，当时天津“粉人潘”的门人董文亮、周作义、高标、夏质之，再传弟子关连新、王利芳等由于上海无从立足，纷纷到惠山来寻求出路。这些艺人，吸收了惠山固有的艺术传统，与惠山的艺人们一起创造了

一些较好的产品，才开始扩大了当时城市的一些市场，维持了惠山泥人后期的生产。

1935年后，西洋石膏雕塑翻制品传入惠山，由于石膏品资金周转比泥人快，因此，许多作坊店铺开始大量仿制生产，使惠山泥人原有的阵地越来越小。为了追求利润，很多作坊还开始在泥人产品中大量使用洋红洋绿等廉价原料，因而产品质量更日趋低落。

抗战开始，广大农村和城市的销路完全断绝。作坊店铺接二连三的倒闭，百分之八十以上的艺人遭受失业和流亡。无锡沦陷前，很多作坊又惨遭炸毁，真是血泪斑斑的年月！抗战胜利后，国民党反动派并没有给惠山泥人事业带来任何好处。由于美帝国主义腐化堕落文化的侵入，大批宣扬资产阶级生活方式的产品泛滥，以及物价高昂，通货膨胀，给惠山泥人造成了十分深重的灾难！

在惠山的艺人中，当时流传着这样的民谣：

淡季里没有生意，饿得要死；

旺季里有点生意没有本钱，愁得要死；

买到原料，日夜苦做，忙得要死；

产品卖不出去，急得要死；

卖出东西，去要钱，跑得要死；

要回钱，物价飞涨，买不到东西，气得要死！

这六个“死”可以作为解放前惠山泥人业真实面貌的

一个写照。

惠山泥人的真正繁荣和空前发展是在解放以后。

解放后，惠山泥人和所有的姐妹工艺美术一样，得到了党和政府的大力扶持，开展了一系列的工作。

从1950年起，苏南文联就开始对惠山泥人进行改革，清除黄色、颓废有毒害的产品，为新的创作开辟道路，使艺术重新回到人民的手中来。1951年，无锡市文教局与文联会同有关部门，组织了惠山泥人审查委员会，以整理领袖像的创作为重点并开始进行业务辅导。

为了恢复和发展泥人生产，1953年在华东文化局的领导下，由江苏省文化局、无锡市文教局、华东艺专、无锡市文联等单位组成了惠山泥人辅导工作组，对惠山泥人作了较全面的调查研究 and 辅导新的创作工作。后一年，在辅导组的基础上，成立了江苏省惠山泥塑创作研究所。对惠山泥人作长期的收集、整理研究工作，还聘请了近代著名老艺人蒋子贤（1957年已故）和彩绘艺人陈毓秀等，及一些已改业的老艺人到研究所参加研究工作。几年来，收集了散失在各处的珍贵的历史模子923件，和周阿生、丁阿金的原作数十件，为研究惠山泥人的传统打下一个比较坚实的基础。从1954年起，恢复了失传近三十年的“手捏戏文”的创作与生产。使这一技艺很高的传统艺术，又重新流传到广大劳动人民中间去。