# 民间传统手工艺虎丘泥人的历史价值与艺术美

王佳

（苏州市艺术学校　201804）

摘要：民间传统手工艺根植于乡土，它集合了历史，宗教、风俗、戏剧等文化元素，形成了种类丰富形式多样的艺术表现形式。它们随着历史的长河漂流至今，依然光彩四溢，它们默默的向世人倾诉着曾经的过往与成就，成为古今对话的通道。在当今国家重视并大力发展传统文化教育的时代下，它们又多了一份自信和责任，中国传统文化繁荣与民间传统文化传承一脉相连。共同滋养了中国艺术文化体系。

民间传统手工艺泥塑作为一种人类发展初始的手工制作形式，一直用其纯朴的、真实的、生动的语言表现百姓对生活的领悟与向往。

苏州，千年古城，手工艺之都，也是吴文化的发源地。苏州泥塑（虎丘泥人）在此孕育而生。始于唐，兴于宋元明清，凭借千年的传承，已然形成了特殊的审美特征，有着超凡脱俗的艺术感染力。只有深入感知才能与古人对话，听见甚至看见他们的“一招一式”，正所谓珍贵的不是遗存于世的藏品，而是古人在它们身上留下的精神印记……

关键词：民间传统手工艺；虎丘泥人；艺术价值；审美特征

## 一、民间传统工艺概述

民间传统手工艺是时代的产物，体现着社会的生活方式，记录了人们生活娱乐意识与形态。是人们精神生产和物质生产的双重产物。它集合了历代劳动人民、工匠、艺人的智慧与审美，创造出种类繁多，技艺精湛，丰富多彩的艺术遗产。

中国传统手工艺是基于历史、文学、民俗等多样化的艺术形态。作为中国传统文化本源的民间美术更是集合各民族、宗教、风俗、哲思等社会形态，形成丰富多样的审美特征和艺术风格。在艺术表现上更加富有张力，在岁月的淘洗中，丰富内涵，集实用和表现于一身，又通过意象造型的原则传达着内心对美好事物的憧憬与向往，体现着中国人的朴素、自然、儒雅、含蓄、热情、求真、求美、求圆满的审美心理。民间美术追求的是情感上的真，妙在“睹物思情”的意境中，凭借千百年的传承，已然形成了特殊的审美情趣，充斥着中国传统美术宝库。

## 二、虎丘泥人的历史价值与艺术美

### （一）虎丘泥人的由来

虎丘泥人是苏州泥塑中的一个重要分支，与苏州泥塑中的神佛塑像相对的一种小品类的彩塑形式。如果说彩塑佛像是世人对理想世界的精神寄托，那虎丘泥人就是人们对现实生活的情感慰寄。

清代可以说是“虎丘泥人”的全盛时期。精巧神奇的“塑真捏像”，表现花鸟鱼虫、果木禽兽用做摆设把玩的“耍货”，以及惟妙惟肖、栩栩如生的“戏文泥人” 等工艺在当时的市场中已占有一席之地了。在苏州民间，庙会盛行，每逢四月十二日蛇王生日、四月十四轧神仙、八月十五游虎丘、八月十八游石湖，其他还有城隍庙、关帝庙、相王庙、蒋王庙、任王庙、安王庙等等的庙会，庙祝们都会向众多的善男信女“打秋风”（募集斋金），而为捐助者的回赠物，则通常就是开光驱邪、赐福的吉祥物 —— 泥塑泥人等物件。每座寺院庙观一年少有三、四次醮会，所需泥人的数量就十分可观。另外在当时的丧葬文化中，也有按习俗要求在灵堂里为逝者或祖先供奉塑成家僮侍女形象的泥人，还有泥塑的馍馍等。再有官宦士绅家的公子哥儿们斗鸟、耍牌，用精巧的泥塑泥人压赌资的习俗。因此，泥人的用处繁多，用量剧增，供不应求，俨然在苏州及其周边地区形成了一种供销两旺的泥塑工艺制作产业。

在唐代的《苏州府志》中就有“虎丘人搏土肖人像逼真”的记载，说的就是“虎丘泥人”。它所囊括的工艺门类多种多样，称谓也各有倚重，有在现场为人捏塑小像的叫“捏相”，也称“塑真”，若要给达官显贵们塑真，想要稍微高级些的就用泥做头做手，身体取香樟木做成灵活的关节再穿上锦缎做成的衣裳鞋帽，这种又称作“落膝骸”相当于当今的芭比娃娃；也有专门塑制戏文情景人物的“戏文泥人”，看戏是古人生活中为数不多的大众娱乐项目，对戏曲的痴迷程度不亚于当今的“粉丝们”；也有塑制精巧、品种多样的“耍货”俗称“摩睺罗”用做“土仪”是民众逢年过节，家中摆设、互送友人或旅游所带的地方土特产。

### （二）虎丘泥人的分类与审美特征

塑真

苏州捏相，也称“塑真”，和现在景区里用彩泥塑制的人物肖像极为相似。都是手艺人面对客人用泥塑的方法，把人物的五官面貌，表情神态表现的极为形象，如真人一般。但在从前，受等级分化影响，塑真的形式也有了不同的表现。比如：“落膝骸”形式的产生，其工艺是来源于木雕神像。相传很早以前木雕神像在民间很受欢迎。因为，用木头雕成的神像，四肢可以活动，也可按季节更换衣服、变换姿态，逢年过节求雨乞巧，信众们都会把它从“神殿”里抬出来，沿街巡游接受敬拜。当时的泥塑艺人就受此启发，缩小尺寸改用泥木拼塑，如法模仿，炮制出了这种极受尊崇的“小像”，小像头部和四肢骨骸都可以转动，这便发展成后来“落膝骸”的工艺。这种工艺复杂、考究，效果精致细腻，深受显贵们推崇，流行一时，这种工艺品大都供在“家堂”里作祭祀祖先用的，有的还装入精致的红木匣内，盖上珠线纱罩以作祭拜。

在记述了清朝康乾社会百态的古典名著《红楼梦》中，第六十七回“见土仪颦卿思故里闻秘事凤姐讯家童”里有描写薛蟠从苏州办货回家，带回了一匣苏州泥人和在虎丘塑真的描写：

“外有虎丘带来的自行人、酒令儿、水银灌的打金斗小子、沙子灯，一出出的泥人儿戏，用青纱罩的匣子装着；又有在虎丘山上泥捏的薛蟠的小像，与薛蟠毫无相差，宝钗见了，别的都不理论，倒是薛蟠的小像，拿着细细端详，又看看他哥哥，禁不住笑了起来。”宝钗的这一笑，估是隐喻着时人对“虎丘捏像塑真”技艺的肯定吧。

“捏像塑真”在清代的康熙、雍正、乾隆时期十分流行，且苏州捏塑犹为首肯，不仅从名著中隐约可现，在史学界的诸多研考中

亦已呈共识，遗憾的是因泥质不易保存，所以能传世至今的实物极为稀少。但在同治元年（1826 年）北京雍和宫绥成殿的一场偶然火灾中却意外发现了一尊彩塑雍正像现存于故宫博物院。这尊珍贵的泥塑彩绘，逼真写实，细腻庄严，颇具文雅精细的苏州捏塑艺术风格。彩绘的鬓发、须眉一丝不苟，毫发毕现；衣褶的处理，自然而流畅；袖口的彩绘，远观犹似薰貂，服褂上的纽扣，纤细小巧，细细入扣，交待得一清二楚，令人叹为观止。据传该彩绘塑像塑因穿着是臣子朝服，推断是胤禛受封雍亲王前后差人去苏州请的专人来捏塑的。而此时也正值苏州泥塑捏像、苏州民间手工艺制作的鼎盛时期，比天津彩塑鼻祖“泥人张”张明山创业还要早上一百多年。

【清】常辉所撰《兰舫笔记》中，有对虎丘“捏像塑真”的赞赏：“形神逼肖，即画手传神，无以过也，真绝技也。”书中其作者常辉还留下了一段由他亲身体验，使他惊叹不已的虎丘捏像技艺的真实文字：“余尝以游山坐视之，泥细如画，颜色深浅不一。有求像者，照面色取一泥丸，手弄之，谈笑自若，如不介意，少焉而像成矣。出视之，即其人也，其有皱纹疤痣桑子者毫丝无差。”

【清】雪樵居士所著《青溪风雨录》《虎丘竹枝词》中亦有：“技艺山塘妙莫过，香泥捏像肖偏多。”

目前“苏州捏像”的存世作品十分稀少，在苏州“过云楼”顾家后代手中还保存着一尊先祖顾文彬捏像。（顾文彬：道光二十一年（1841）进士，官浙江宁绍道台，后辞官归里后，在同治、光绪年间，在明代尚书吴宽旧宅遗址上营造九年，耗银 20 万两建成苏州“怡园”，后园中又建“过云楼”，收藏古代金石书画，名迹吴地。）经后人顾笃璜老先生的同意，照原样复制了一份，为苏州捏像工艺留下了宝贵的实物资料。

耍货

苏州的“耍货”从艺术形态和制作技艺上看不同于“塑真捏像”。其形态多样，有花、果、禽、兽、鱼虫、不倒翁等泥制玩具，也有泥美人，泥婴孩和故事人物等。

【清】顾禄《枫桥倚棹录·虎丘耍货》曰：“头等泥货在山门以内，专做泥美人、泥婴孩及人物故事，一十六出为一堂，高只三五寸，彩色鲜妍。”

现存苏州博物馆的清末塑品《哺婴》，呈现的就是一位美丽少妇，袒胸翘腿坐于凳上，怀抱婴儿哺乳的形象。人物比例协调，少妇神韵飘逸，惟妙惟肖，令人叹服。

耍货中还有一种历史久远叫做摩睺罗的彩塑。宋代，陈元靓所著《岁时广记》中有：“摩睺罗，惟苏州极工，为天下第一”的记载。孟元老所著《东京梦华录》中亦有“摩睺罗惟苏州者极巧，为天下第一。今木渎袁家所制，益异众工”之语。都是对苏州泥塑赞叹褒奖的描述。典籍中所提到的“摩睺罗”亦称“磨喝罗”、“磨喝乐”。时人对“摩睺罗”这个具有祈福、求子、乞巧“神力”的小小泥孩儿可谓举国风靡，上至皇室王公，下到市井农庶，不分妇孺老幼，皆颠倒痴迷，趋之若狂。这样的一种社会习俗直接把制作“摩睺罗”泥孩儿促成了一种专门手艺，极大地提高了泥人手工业的发展和工艺品的商业流通。

在《东京梦华录》中还记载了北宋的汴京在七夕时候时兴“摩睺罗”的风俗：“七月七夕，潘楼街东宋门外瓦子，州西梁门外瓦子，北门外、南朱雀门外街及马行街内，皆卖磨喝乐，乃小塑土偶耳。”指的就是泥塑的童孩儿样的祈福玩具。在《西湖老人繁胜录》中也具体描绘了“摩睺罗”的服饰装扮：“御街扑卖摩侯罗，多著乾红背心，系青纱裙儿，亦有著背儿戴帽儿者。”清晰描绘了泥人的服饰、色彩，形象至极，将民俗风貌展现的活灵活现。《武林旧事》中也有：“小儿女多衣荷叶半臂，手持荷叶，数颦摩喉罗。” 对泥人形态的描述。可见手工泥人造型丰富，生动活泼，具有很强的地域特征和生活气息。

“摩睺罗”多以彩绘的泥塑孩童形象，身穿红色背心（宋代称为“半臂”），系着青纱裙子，有的还戴着小帽子，手持荷叶，有的也会手持管状的乐器，形象多样，大小不一，他们无不在描绘着民间百姓生活的美好场景。

镇江出土的一组泥娃娃,经考证为宋代遗存，就是“摩睺罗”的一种。五个泥娃娃本是各自独立的单件塑品，也可按照情景故事将他们组合成相互呼应的摔斗嬉戏的群塑：一作朝天之势，侧首而视，一幅不甘示弱的神情；一作扑地之状，抬头相睹，表现出傲然逞强的样子；有坦然而坐，似乎以“裁判”自居；也有挥舞双手，好像在热烈鼓劲；还有一个袖手旁观，像是并不在意这场游戏。将五个捏塑活泼生动的小泥孩儿这样组合在一起倒也增添了别样的趣味，增加了它的观赏性。

由此可见，泥人手工艺的技艺水平及其社会效应在唐宋时期已有名气，这无疑给后续的元、明、清时期的“戏文泥人”技艺发展奠定了良好基础。

戏文泥人

虎丘泥人中，还有着另一种特殊的彩塑表现形式，它与民间艺术的中的另一大类所共生，那就是戏文泥人。

还是从《红楼梦》第六十七回贾府的公子哥薛蟠从苏州虎丘带回来的那箱土仪说起：“.....一出一出的泥人儿的戏，用青纱罩的匣子装着……”，正是苏州虎丘的“戏文泥人”。由此我们似乎已看到匣子里的那些神情各异、形态逼真、制作精美绝伦的戏文泥人和精致典雅的装裹，可见在当时受人喜爱的程度。

“戏文泥人”都很小巧，小的仅有二寸左右，大的不过五寸上下，每组戏文二至三人，手工艺人抓住剧情中的经典情节，运用夸张的手法，塑作神情动态，颇具特色。泥人多为彩绘，须眉清晰、衣着生动鲜艳；也有用绢制作的衣裳，称为绢衣泥人，以绫罗绢绸为服，或缀刺绣，或饰以贴花，真如戏台上戏中人物的真实再现。不过，现在苏州博物馆收藏的彩绘戏文泥人为数不少，但绢衣戏文泥人却寥若晨星。

在清末民初的苏州，虽然很多泥塑作坊及泥人店铺已转业或停业，但还有一些苏州泥人及捏像的艺人、工匠为维持生计，凭借自己精湛娴熟的传世手艺仍在制作经营。城外虎丘山塘一隅就有“老荣兴”、“老荣泰”、“金合成”、“汪春记”等数家，城内首数玄妙观吉祥门（西脚门）雷尊殿旁的“沈万丰耍货店”了。

“沈顺生”是清末光绪年间著名的泥塑高手。他开办的“沈万丰耍货店”自盛而衰约有七、八年光景。现今苏州博物馆馆藏中就有“沈顺生”制作的“牧羊卷”、“无底洞”、“杨排风”、“四杰村”、“四郎探母”、“讨鱼水”、“打龙袍”、“探亲家”、“打金枝”、“赵家楼”、“趴蜡庙”等“戏文泥人”。南京博物馆也存有刻有（光绪三年）的纪年和沈顺生、周春奎的名记的多件作品。

1.《牧羊卷》

塑有一旦一生（注：生、旦、净、末、丑指在戏中所扮演的行当）的对话情景，生（朱春登）冠巾，带黑三髯，服玄色褶子，脚上穿着厚底靴，坐在椅子上，一足着地，一足交膝，一手做指划状，身体前倾，目光注视对方，表现出询问倾听的神情，旦朱妻锦尚穿着素色的衣裳，扎着白色腰带，跌坐在地上，一手撑地，一手捏着裙角上举，表现出哀婉羞涩，惶恐不安的神态，人物的造型一高一低，极具动感，再现了戏文情景。

2.《杨排风》

塑有一净一旦，净（孟良）红额鼻黑眼眶成三块窝脸，紫红满髯，服打衣裤，束花大带，穿厚底靴，身体微微后仰，左手放在前面，呈现招架之势。旦(杨排风)饰簪花，衣红色花打衣裤，束绿底花腰带，踩跷，右足踩地，左足跷起，右手上托，左手举棍，呈凌空腾起之势，向前追打之状，造型生动活泼。

3.《四郎探母》

塑有一生一旦，生（杨四郎）戴红色风兜，挂黑三髯，衣箭衣打裤，穿厚底靴，双手一置于胸前，一在背后，与梳着一字发髻，穿着旗装，足登花盆底鞋，手抱婴儿的铁镜公主正好相互呼应，表演的是杨四郎出关前与公主分别时的情景。

4.《打龙袍》

塑一净，一生，净（包拯）冠相貂，黑脸，穿着黑色蟒袍，手拿打皇鞭，双目怒睁，其实非凡，与站在一旁的免冠，白衣领红花褶子，低头垂手的生角（仁宗），形成强烈的对比。

5.《打金枝》

一生一旦，生（郭暧）冠文生巾，衣红花褶子，抬头怒目，口形上翘。右手抓袖曲在背后，左手卷袖高举，愤慨之容可威，旦（升平公主）身穿宫服，弓鞋，一手垂袖胸前，一手高护这头部，表现出躲避的姿态，非常生动。

除了以上所述，还有《无底洞》、《讨鱼水》、《探亲家》、《赵家楼》等戏文泥人。这些“戏文泥人”里所塑的人物通高 11 厘米左右，置于木质的底座上，底座的直径在 10 厘米上下，厚度有 1.5 厘米。底座粘有红色的纸质标签，钤有书卷式的木戳，墨印“观西大成坊巷内中”即“沈万丰要货店”的位置。

由此可见，“虎丘泥人”是一种植根于吴地民间，相融于江南风情的民间手工艺，它的题材必然涉及到苏州传统百姓生活、戏剧、宗教等风土人情和社会百态，致使其造型艺术形态和技艺风格更加丰富。但是，万变不离其宗，这种工艺历经延绵千年的跌宕磨琢，俨然形成了其独有的吴侬软语般婉约清新，形情并茂，精巧玲珑，细腻典雅，真实脱俗的艺术风格。

诚然，一种工艺，特别像泥塑这样完全植根于民间的传统手工艺术必然蕴含着大量的地域文化习俗，彰显着百姓纯朴的生活和丰富的审美情趣。

**三、结语**

民间传统手工艺是民族传统文化中的重要组成部分。它随着时间的推移和历史的发展不断地积淀、演变，形成了中国特有的造型体系，是一种深厚、富有魅力的民族视觉文化，体现了中华民族的艺术精神和造物思想，折射出本民族独特的审美观念及审美情趣。正因如此，“苏州泥塑”随着历史进程的衍变，在近 2000 多年的世代传承中，经历了跌宕起伏、兴衰更迭，工匠时代传承精神让人敬佩，其文化内涵和艺术造诣令人难忘，值得回味。

**参考文献：**

[1]孙机/中国古代物质文化 [M]中华书局出版社

[2]左汉中/中国民间美术造型 [M]湖南美术出版社 2020 年 3 月第二版

[3]徐华铛/中国传统题材造型合订本（第五辑）[M]2013 年

[4]高明醒/中国民间美术造型丰富的民俗文化[J]社科纵横 2006.8

（上接第 188 页）

课前主题思辨材料，重点引入习近平关于英雄主义的阐述“一个有希望的民族不能没有英雄，一个有前途的国家不能没有先锋；”“崇尚英雄才会产生英雄，争做英雄才能英雄辈出。”通过视频引导学生对比讨论中国精神（Chinese spirit）和英雄精神(Hero spirit)：从建国之前到建国之后，从两弹一星元勋、共和国勋章者到千千万万英雄模范们在党和人民最需要的地方冲锋陷阵、顽强拼搏，英雄模范们都在平凡的工作岗位上勤奋工作、无私奉献。关注当下网络热点，联系具体语境探讨中国精神和英雄气概内核：用 2022 年重庆山火英语视频为例，对比讨论国外发生巨大火灾时的应急反应与无数重庆人不计个人得失，争先恐后参与到救火行为所表现出中华民族不屈不挠、众志成城、人定胜天的大无畏精神，引导学生反思什么才是真正的普世价值观，中华民族五千年屹立世界之林的根本是什么等。在语言输出的写作阶段，布置相关写作题目“为什么要在青年人中倡导英雄主义（Heightening heroism in young people）”要求学生举例论证这一题目，写作中用本单元学过的相关词汇表达自己的论点，通过小组点评、互评和班级展现优秀写作的形式不仅让学生切实感受自身写作水平的进步与提高，还能感悟到同伴对写作题目的感悟和不同观点价值取向碰撞，潜移默化中反思和塑造正确世界观、人生观、价值观。

由上述的案例可以看出，在批判性思维视域下的大学英语思政，教师应该遵循“三体现”原则：即坚持专业知识、能力培养及价值引领和塑造相结合，教学内容设计体现专业内容和学生的主体性，教学内容挖掘体现思政性，坚持实施课堂批判性思辨的发现、质疑、多角度探讨，从输入到输出，教学内容组织即体现层级性，全面贯彻大学英语 OBE 理念，也体现了课程思政盐溶于水的理念。

**4.结论**

批判性思维视域下的大学英语思政教学要求教师遵循“三体现”原则，以显性思政设计为导向，以开放性、协作性小组探讨的批判性思维设计课堂任务和课堂练习，使课堂思政隐形实施，实现思政寓课程，培养学生的独立思考能力和思辨能力，提升批判性思维的能力，既能构建“全课程育人、全过程育人、全方位育人、全要素育人”新格局的大学英语教学理念；又能实施的思政课程改革的核心要求，践行新时代立德树人新使命。

**参考文献：**

[1]张敬源　王　娜，外语“课程思政”建设——内涵、原则与路径探析 [J] 中国外语 2020（9): 15-20；29

[2]严文庆，大学英语课程思政教学指南 [M]华东师范大学出版社 2021：17

[3]司莉巍，“大学英语”课程思政研究热点与趋势的可视化分析[J]黑龙江教育 2022 (8):62-64

[4]傅萍，高校外语课堂思辨文化构建研究[J]外语界 2021（6):46-51

[5][6][7]Blookfield, S.D. 批判性思维教与学 [M]中国人民大学出版社　2021：10-12；5；51

[8]王翔敏，边和平，ELF 理念下大学英语课程思政的创新：现状、机理与路径　[J]黑龙江高等教育 2022 (7)：144-149

作者简介：谷新黎，河南鲁山人，硕士，副教授，主要从事英语教学与研究。