

中国民间美术鉴赏

民间木偶

孙欣·编著

江西美术出版社



中国民间美术鉴赏

民间木偶

孙欣·编著

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

民间木偶 / 孙欣编著. — 南昌: 江西美术出版社,

2006.7

(中国民间美术鉴赏)

ISBN 7-80690-905-2

I. 民... II. 孙... III. 木偶—民间工艺—鉴赏—

中国 IV. J528.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 076567 号

责任编辑: 傅廷煦 王大军 王国栋

装帧设计: 陈楠 杨苗

中国民间美术鉴赏

民间木偶

孙欣 编著

江西美术出版社出版

发行: 新华书店经销

制版: 北京方舟正佳图文设计有限公司制版

印刷: 恒美印务(番禺南沙)有限公司

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/40

印张: 2

版次: 2006 年 7 月第 1 版

印次: 2006 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3500 册

ISBN 7-80690-905-2

定价: 25.00 元



目录

概述	1	杖头木偶 《打銮驾》中八贤王(左)庞妃(中)	
提线木偶 戏神	17	包拯(右)	33
提线木偶 大番将	18	杖头木偶 《打銮驾》中宋仁宗	34
提线木偶 龙君	19	杖头木偶 红花脸	34
提线木偶 药王	20	杖头木偶 焦赞	35
提线木偶 文昌	21	杖头木偶 孟良	35
提线木偶 土主	22	杖头木偶 《小放牛》中牧童	36
杖头木偶 马武	23	杖头木偶 丑角	37
杖头木偶 番将	24	铁枝木偶 蓝奎星	37
杖头木偶 呼延彪	25	布袋木偶 人物	38
杖头木偶 窦一虎	26	布袋木偶 人物	39
杖头木偶 鬼头	26	布袋木偶 白奸(左)程咬金(中)老生(右)	40
杖头木偶 《封神演义》中闻太师	27	布袋木偶 齐眉旦(左)青花仔(中)文生(右)	41
杖头木偶 《封神演义》中虎王	28	布袋木偶 齐眉旦	42
杖头木偶 关公	29	布袋木偶 结辩嫔旦	42
杖头木偶 包公	30	布袋木偶 老妇旦	43
杖头木偶 曹操	31	布袋木偶 红关仔	44
杖头木偶 小丑	32	布袋木偶 黑花脸	45

- | | | | |
|-------------------------|----|-------------------------|----|
| 布袋木偶 金髻武生 | 46 | 布袋木偶 沙弥(左)法海(右) | 58 |
| 布袋木偶 吊眉武生 | 46 | 布袋木偶 小丑(左)老君(右) | 59 |
| 布袋木偶 秋文 | 47 | 布袋木偶 关公(左)龙王(右) | 60 |
| 布袋木偶 老和尚 | 48 | 布袋木偶 四海龙王 | 61 |
| 布袋木偶 程咬金 | 49 | 布袋木偶 天王(左)龟相(右) | 62 |
| 布袋木偶 桃大关 | 49 | 布袋木偶 孙悟空(右)猪八戒(左) | 63 |
| 布袋木偶 活目白奸 | 50 | 布袋木偶 雷公 | 64 |
| 布袋木偶 黑煞 | 50 | 布袋木偶 顺风耳 | 65 |
| 布袋木偶 猪八戒 | 51 | 布袋木偶 黑无常(左)白无常(右) | 66 |
| 布袋木偶 《西游记》 | 51 | 布袋木偶 番将 | 67 |
| 布袋木偶 观音旦(左)如来佛(右) | 52 | 布袋木偶 黑白无常 | 67 |
| 布袋木偶 老外仙 老笑仙 | 53 | 布袋木偶 小旦 | 68 |
| 布袋木偶 小青 白娘子 | 54 | 布袋木偶 生旦 | 69 |
| 布袋木偶 媒婆 | 54 | 布袋木偶头 | 70 |
| 布袋木偶 媒婆 | 55 | 布袋木偶 奇面 | 72 |
| 布袋木偶 白阔 | 55 | 布袋木偶 文奸 | 72 |
| 布袋木偶 金面生 | 56 | 台湾布袋木偶戏表演艺人 | 73 |
| 布袋木偶 三头六臂 | 57 | 布袋木偶 《文生盖印》 | 74 |

概述



木偶戏广泛流行于中国民间，演出所用木偶既是戏曲表演的道具，又是富有浓郁地方特色的民间美术品。戏曲的内容及其完整的艺术效果，通过灯光、音响、唱腔和由演员操纵偶人的表演形式表现出来。

木偶源于古时的俑。周代以木刻的偶人作为殉葬的俑，后又有人仿照俑的形态制成傀儡，以为祭祀的偶像。刻木为偶，以偶作戏，故称木偶戏。木偶戏在古代又称傀儡子、魁儡或窟窿子。汉代用于丧葬演乐，以后又进入人世宴会。唐代傀儡戏发展到成熟阶段，宋代是傀儡戏的全盛时期，木偶头雕刻艺术亦达到很高水平，有杖头傀儡、悬丝傀儡、药发傀儡、水傀儡及肉傀儡等多种表演形式。元、明、清时期傀儡戏均甚流行。近数十年来一般改称为木偶戏，有提线木偶、杖头木偶和布袋木偶等表演形式，几乎遍及全国各地，木偶头雕刻也更加精美。

一、木偶的历史源流

中国的木偶戏表演历史悠久，关于它的起源有多种传说。据《列子·汤问》记载：周穆王时，有工匠名偃师，带着他制造的倡(优)来见周穆王。这个人工制造的倡，歌舞动作与真人一样，“歌合律”，“舞应节”，千变万化，唯意所适。剖割这个倡人，其材料有皮革、木头，还有胶漆之类。宋陈旸《宋书》卷一八五引《列子·汤问》，认为此系傀儡之始，宋高承《事物纪原》亦认同此说。然而，《列子》一书据考证系魏晋时人伪托，其事难以为信史。汉初木偶的运用，见于唐段安节《乐府杂录》。汉高祖被匈奴兵围于平城(今山西定襄)，陈平探知冒顿妻阏氏嫉妒，乃造木偶美女舞于城墙上，阏氏见之以为真人，担心平城攻下以后，冒顿必纳娶美女，遂退兵解围。这

是陈平为解平城之围而想出的办法。陈平能在仓促间造出如此精妙的偶人，说明木偶在汉代之前已有基础。但其事不见正史，所说又似乎不是源而是流。根据今天的考古实物和研究成果，傀儡戏实应源于古代墓葬中的俑人。安阳殷墟的考古发掘中，即曾出土过一件带枷陶俑，这是目前所知最早的一例。春秋战国墓葬中常有木偶出土，如湖南长沙仰天湖、常德德山楚墓、河南信阳长台关楚墓，以及四川战国墓等，都出土有实物。这些俑人一般是仆吏、侍女、武士一类。汉代则出现大批歌舞俑，如长沙马王堆一、三号汉墓。汉前俑人，多为简单的人形俑，木俑通常以木板刻制。但信阳楚墓女俑已装上假发，有的手腕还能转动。1979年山东莱西西汉墓出土了一件悬丝傀儡，却是俑人正式过渡到傀儡的实证。此傀儡为木制，高1.93米。现存全身主要构架为十三根木条，各部分的关节皆可活动，能坐、立、跪。腹部与腿部还钻有一些小孔，大概是提调傀儡手脚用的。这件傀儡已经可以由人操纵而动作了。俑人发展到有活动机关，能够随意驱动，使歌舞形式的傀儡戏的产生成为可能。

有精巧装置的傀儡出现之后，先是用于丧葬演乐，以后又进入宴会作即兴表演。唐杜佑《通典》卷一四六：“歌舞戏有《大面》、《跳摇娘》、《窟窿》等戏……‘窟窿子’，亦曰‘魁窟子’，作偶人以戏，善歌舞。本丧家乐也，汉末始用之嘉会。”

唐代傀儡戏已发展到成熟阶段，能够演出完整的戏曲故事。唐封演《封氏闻见记》卷六曰：“大历中，太原节度使辛景云葬日，诸道节度使使人修祭，范阳祭盘最为高大。刻木为尉迟鄂公与突斗单将之机，机关动作，不异于生。祭讫，灵车欲过，使者谓曰：‘对数未尽’，又停车，设项羽与汉高祖会鸿门之像，良久乃毕。”所演傀儡戏，有人物，有情节，有动作表演，已经具备了后世傀儡戏的全部功能，只是其演出目的还与“丧葬乐”有关。然而，唐朝时候，完全以娱人为目的、以商业演出为存在方式的傀儡戏业已出现。唐韦绚《刘宾客嘉话录》曰：“大司徒杜公在维扬也，尝召宾幕闲语：‘我致政之后，必买一小驷，八九千者，饱食讫而跨之。着一粗布烂衫，入市看盘铃傀儡，足矣！’”“盘铃”为钹，“盘铃傀儡”即用钹来伴奏的傀儡戏。市中演出的傀儡戏，当为专门给庶民观众看的商业性戏剧。唐代还有别种形式的傀儡戏演出，如五代孙光宪的《北梦琐言》卷三言唐代崔安潜镇西川：“频于使宅堂前弄傀儡子，举人百姓，穿宅观看，一无禁止。”这是官署衙府内的演出，也允许大众观看。

傀儡戏的全盛时期是在宋代。从两宋笔记掌故著作中，可以看到，当时民间的瓦舍勾栏技艺演出，傀儡戏占了重要的一项，以傀儡戏技艺谋生的艺人有很多。傀儡戏表演很受市民观众欢迎，如宋孟元老《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”条载：“杖(杖)头傀儡任小三，每日五更头回小杂剧，差晚看不及矣。”除日常的勾栏演出外，每年元宵节还有成批的傀儡舞队。宋周密《武林旧事》卷二“舞队”条即载有“大小全棚傀儡”。宋吴自牧《梦粱录》卷一“元宵”条亦载：“姑以舞队言之……官巷口、苏家巷二十四家傀儡，衣装鲜丽，细旦戴花朵，口肩，珠翠冠儿，腰肢纤袅，宛若妇人。”傀儡戏也是宫廷乐宴演出中的常设节目，《文献通考》卷一四六载，宋代宫廷乐部机构云韶乐中，即有乐工人额“傀儡八人”。在宋代笔记中，人们常把傀儡戏与影戏并提，有时把两者混同，说明宋代乃是我国木偶戏发展的高峰时期。观众的欢迎和频繁的演出，促进了傀儡戏种类的发展，宋代傀儡的品种，见于记载的有五种之多。耐得翁在《都城纪胜》中记述：“弄悬丝傀儡，起于陈平六奇解围。杖头傀儡、水傀儡、肉傀儡，以小儿后生辈为之。凡傀儡敷衍烟粉灵怪故事、铁骑公案之类。其话本或如杂戏，或如崖词，大抵多虚少实，如巨灵神、朱姬大仙之类。”烟粉灵怪，铁骑公案，都是北宋流行的传说故事，可见当时傀儡戏塑造的人物形象颇多。其中以悬丝傀儡和杖头傀儡的演出最为普遍，一直到今天仍是常见的木偶戏表演形式，其他三种演出方法今已失传。

悬丝傀儡 古代对提线木偶的称谓，是傀儡戏中历史较为古老的一种表演形式。山东莱西汉出土木俑即为悬丝傀儡。唐代悬丝傀儡已多见，宋吴曾《能改斋漫录》卷八引唐梁锺《咏木老人》诗曰：“刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同。须臾弄罢寂无事，还似人生一世中。”《东京梦华录》记载了北宋开封著名的悬丝傀儡艺人张金钱；《梦粱录》亦描述了南宋杭州著名艺人金钱卢大夫、陈中喜等，言其技艺“弄得如真无二，兼之走线者尤佳。”元人也有关于悬丝傀儡的题咏，如姬翼《鹧鸪天》云：“造物儿童作剧狂，悬丝傀儡戏当场。搬神弄鬼翻腾用，走骨行尸昼夜忙。”而元末明初杨景言作戏曲《西游记》六出中胖姑的叙说，更反映了当时悬丝傀儡的艳丽装扮和演出情况：“爷爷，好笑哩！一个人儿将几扇门儿，做一个小小的人家儿。一片绸帛儿，妆着一个人儿，线儿提着木头雕刻的小人儿。那的他唤作甚傀儡，黑墨线儿提着红白粉儿，妆着人样的东西。”

杖头傀儡 古代对杖头木偶的称谓。《东京梦华录》记载北宋开封有著名杖头傀儡艺人任小三；《武林旧事》、《梦粱录》记述，南宋杭州则有张小仆射、刘小仆射为耍弄杖头傀儡的出色代表。

药发傀儡 又作药法傀儡，宋代傀儡戏的一种。《东京梦华录》里有“李外宁药法傀儡”的记载，演出情况未详。有人顾名思义，认为是用火药发动作助力，来帮助傀儡动作的。如《都城纪胜》将其归入“杂手艺”一类：“杂手艺皆有巧名……烧烟火、放爆竹、火戏儿、水戏儿……药法傀儡……”从其他“杂手艺”项目皆为耍弄巧伎来看，如上推测大概是不错的。出土文物中尚未发现这种实物。

肉傀儡 即用真人装扮的傀儡戏。《都城纪胜》“瓦舍众伎”条曰：“肉傀儡，以小儿后生辈为之。”但未具体说明其表演形式。一般认为是幼童骑在成人肩上，或在大人的托举下表演的各种技艺与戏曲人物。《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”条记录张逢喜、张逢贵两位临安著名肉傀儡艺人的名字，表演情景是否类似今日有些地方的“抬阁”或“飘色”亦未可知。

水傀儡 以水流作动力的傀儡戏。起源于三国时期马钧所发明的“潜以水发”傀儡戏，后人称之为“水转百戏”。宋高承《事物纪原》卷九引《典略》云：“魏明帝使博士马钧作水转百戏，巨兽鱼龙曼延，弄马列骑，备如汉西京故事，今世皆传其法，盖其始自观钓也。”宋代的水傀儡是在湖中演出，舞台设于船上。《东京梦华录》卷七“驾幸临水殿观争标锡宴”条载：“又列两船皆乐部。又有一小船，上结小彩棚，下有三小门，如傀儡棚，正对水中乐船。上参军色进致语，乐作。彩棚中门开，出小木偶人：小船子上，有一白衣人垂钓，后有小童举棹划船，辽(绕)绕数回。作语，乐作，钓出活小鱼一枚。又作乐，小船入棚。继有木偶筑球、舞旋之类，亦各念致语、唱和乐作而已。谓之水傀儡。”描述了木偶表演钓鱼、划船、筑球(击球)、舞旋(舞蹈)等技艺的情况。《梦粱录》卷二十“百戏伎艺”条亦有记述：“其水傀儡者，有姚遇仙、赛宝奇、王吉、金时好等，弄得百伶百棹。兼之水百戏，往来出入之势，规模舞走，鱼龙变化夺真，功艺如神。”

二、木偶的种类与地方特色

1. 木偶的种类

木偶戏遍及全国，按其表演方式，可分为提线木偶、杖头木偶、布袋木偶等。

提线木偶 用线操纵动作的木偶，宋代称为“悬丝傀儡”。操纵方式是在木偶的头、身、腰、腿、手、脚、眼、嘴等关节处系上细线，集中串在勾牌（操纵板）上，使其悬吊起来。一个木偶一般有十几根基本线，特殊角色多至30余根。表演时，演员一手执操纵板提着木偶，一手拨弄不同的吊线，使木偶按照剧情要求做出各种动作来，故又称“线吊戏”。北方有些地区的提线木偶，八根线提动一个木偶，所以称“八线班”。提线木偶身高约66厘米，眼、嘴均可活动，主要流行于陕西、福建、广东、湖南等地。

铁枝木偶 又称“仔影”，流传于广东汕头地区韩江下游，先是以潮州为中心在潮安潮阳、揭阳、丰顺、普宁、澄海、大埔、饶平等地民间演出，后传入福建龙溪地区。据说当地因皮影戏不能在白天演出，故引入能在白天演出的木偶戏，沿用皮影戏使用的两根操纵杆，用来操纵木偶的两手，表演各种动作。铁枝木偶较矮小，长约20厘米至40厘米不等，演唱潮剧古老唱腔。

杖头木偶 即以木杖操纵动作的木偶。杖头木偶起源较早，宋代称为“杖头傀儡”。木偶的头部，用木料或泥雕塑而成；内空，眼嘴均可活动；颈部下面，接一节木棒或竹竿；两手臂，各装一根操纵杆。表演时，演员一手举着杖杆，一手掌握两根操纵杆，进行演唱，故又称“举偶”。就其偶型而言，杖头木偶有大、中、小三种。四川仪陇地区的大杖头木偶，偶身约130厘米高，演出时远近都能看到，俨如真人一般。中型杖头木偶是全国最为普及的一种，偶身78厘米至90厘米高，杖杆较短，操纵方便灵活。广西桂平一带流行一种小杖头木偶，高约45厘米。杖头木偶分布甚广，黑龙江、陕西、山西、甘肃、青海、河北、河南、湖北、湖南、广东、广西、江苏、浙江、福建、海南、台湾，以及北京、上海等地都有流传。兰州、西安的“耍杆子”，四川的“木脑壳戏”，广东的“托戏”，均属此类。因其所结合的地方戏曲剧种与唱腔不同，木偶头造型、脸谱、雕刻艺术与演出风格也各不相同。

布袋木偶 又名指头木偶，因其身似布袋而得名。表演时，演员的手掌套上木偶，食指伸进木偶头内，大拇指和其他三指分别为木偶的左右手。演员凭借手指和手掌、手腕的活动，使木偶按照剧情要求模拟角色的各种动作；故又有“掌中木偶”和“掌中戏”之称。布袋木偶流行于全国许多地区。河北、河南、湖北、湖南、陕西、四川等地的布袋木偶，偶身约长27厘米，形象粗犷，一般眼嘴不能活动，有臂，无手无脚，取拿东西均用手臂夹住。这种木偶装备

简便，有的演唱和伴奏均由一人承担，用一条扁担即可挑起全部行头，走村串户进行表演，故又称为“扁担戏”、“独角戏”或“背担戏”。扁担戏的特点是：一条扁担支起一座舞台，代表一个剧场；两面铜锣、一个哨子，代表一个乐队；一个演员兼唱生、旦、净、丑，代表一个剧团。演出时，演员手擎木偶弄弄，脚踏锣鼓，口颂唱词；有时口内衔一只哨子，吹奏简短过门；或摹仿马嘶鸟鸣等声音。演唱剧目多为两个角色的对子戏，如《猪八戒背媳妇》、《王小二打虎》等，诙谐滑稽，妙趣横生。北京的“耍苟利子”即是一种。而在福建等地流行的布袋木偶，虽偶身与之相近，但制作精细，特别是头部脸型雕刻逼真生动，生、丑、净、旦各个角色的神情面貌都富有强烈鲜明的特色。丑、净的眼嘴均可活动，手和脚能做取拿东西与踢打动作，服装也和戏曲服装一样，绣有花纹。表演时，演员一手操纵木偶，用小拇指勾动嘴、眼、手的活动机关；另一手操纵两腿的动作。一般由七八人组成一支演出队进行演出，能扮演角色众多的大型剧目。

2. 木偶的地方特色

木偶戏在老百姓的文化生活中，特别是在宗教活动和民俗活动中曾起过重要的作用。过去，在神明诞辰、酬神还愿的宗教仪礼中，在祝寿、喜庆的堂会上，在特别的庆典——如破土、落成的仪式上，以及在福寿全归的有钱人家的丧礼上，都有木偶戏的演出。每年的春节庙会，更是木偶戏表演最为活跃的时期，结合民俗活动，木偶戏成为中国民间最富特色和感染力的一种表演形式。以长江为界，中国南北方的木偶各有千秋。北方木偶主要流传在东北三省、河北、河南、山西、陕西、甘肃、青海、宁夏、四川北部以及北京、天津等地。因其表演形式和音乐唱腔的不同，又有各自不同的地方特色。但总的来看，北方木偶由于受区域文化及其他艺术形式的影响，木偶造型风格粗犷，人物性格鲜明，形象生动传神。南方木偶主要流传在湖北、湖南、江苏、浙江、广东、广西、江西、福建、海南和台湾等地。目前，以福建的木偶戏影响最为广泛。无论是在演出技巧方面，还是木偶的雕刻方面，福建木偶都独领风骚。

北京木偶 北京的木偶戏，称为“苟利子”。演木偶戏，称为“耍苟利子”，也叫“扁担戏”。艺人只身将所有演出道具和台子等，用一根扁担挑着，走街串乡演出。据吴祖光的研究，北京的“苟利子”，实际发源在山东的宁津和吴桥（现属河北）两县。艺人亦都是这两县人。耍木偶戏在那里是非常普遍的。青年

人在农事较闲的季节，每年从九月十五日到次年的三月十五，用三个‘半年’拜师学艺，然后就成为半职业性艺人了。他们挑着担子，三里一村，五里一镇，在农村演唱。也有远走到日本、朝鲜和英美的。他还说：“北京的‘苟利子’全盛时期，曾经有70多个挑子在各条街道演唱。”其形式简陋，是比较典型的民间木偶戏。它根据自身的条件，充分发挥木偶人的动作技巧，剧目中以动作性强、表演性强的中小型武打为多，用夸张的手法演出讽刺性的内容。它出自民间艺人之手，木偶头造型充满质朴天真的意味。

甘肃庆阳木偶 清末民初之间，庆阳民间流传这样的说法：“刘班长的影子(皮影)、五社的肘(肘胡子，即木偶戏)”。五社(艺人名小名)，据考证是陕西乾县人，他所带领的木偶戏班经常流动于山乡村落。五社戏班的演出是杖头木偶。当时，庆阳县陈户乡曹占文的提线木偶也比较出名。20世纪二三十年代，木偶戏盛行。那时，人们总说：这里演娃娃戏哩，那里也演娃娃戏哩。娃娃戏指的就是肘娃娃，即木偶戏，肘就是托的意思。当年庙会盛行，各地庙会时间不同，以七月居多。人们为了庆祝丰收，祈求来年吉祥如意，五谷丰登，多将庙会定在七月。木偶戏班赶了这个庙会紧接着要赶那个庙会。每逢木偶戏上演，四邻五舍扶老携幼，都去观看，盛况空前。这期间，木偶戏班多上演布袋木偶，也叫指托木偶，或口袋木偶。这种木偶的头是镂空的，安上活动的眼睛、下颌和耳朵，用绳线牵动。演出时，可以翻、滚、跌、扑、腾飞，做出许多动作和表情，使木偶戏的效果更加逼真。

陕西合阳线戏 流传于陕西合阳的一种颇具地方特色的提线木偶戏，当地民间称之为小戏、线胡戏或线猴戏。合阳线戏的偶人高约80厘米至90厘米，造型有生、旦、净、丑等传统戏曲人物形象。从民间保留的传统木偶造型来看，其特点与隋唐时期的雕塑艺术一脉相承。木偶头天庭宽阔，下颌丰腴，眉目修长，尤其女性形象酷似唐俑和佛像，温柔秀丽，楚楚动人。操纵木偶的丝线以蓝、黑色为常见。早期的偶线长约1米，称“低线”；近些年由于舞台改进，艺人在高空提线，偶线随之加长，称“高线”，操纵难度亦随之加大。偶线一般装置五至七根，动作复杂的偶线相应增加，艺人通过提、拨、勾、挑、扭、抡、闪、摇等提线技法，能使木偶做出各种表情动作。明代，合阳线戏已十分活跃和普及。清代是合阳线戏的鼎盛时期，当时全县就有线戏班社五六十个，演出足迹远至北京、苏州及扬州。合阳线戏艺人代有能手，清末民初时有一位人称“六

八儿”的多才多艺的提线高手王武汉，人们曾送一副“双手提活生旦净丑千般态，一口唱妙喜怒哀乐百样声”的对联，称赞他在线戏艺术上的高深造诣。现代线戏艺人在表演技艺上更是各有千秋，让观众折服。合阳线戏的传统剧目极为丰富，内容大致可分为爱情戏、历史戏和公案戏三类。剧目约有500余种，除正戏外还有一部分是艺人们即兴创作的通俗上口、诙谐幽默、生活气息极浓的民间小戏。这一类戏一般是在正戏之后加演的剧目，俗称“捎戏”。

浙江泰顺木偶 泰顺素称木偶戏之乡，相传已有五六百年的历史，清代末年全县民间有木偶戏班120余家。木偶戏的盛行促进了木偶头雕刻艺术的发展。近年在泰顺民间发现了一批明清时期的木偶头，除通用的生、旦、净、丑等角色外，还有一些特定人物的头像，如包公、关羽、三星大帝、奎星、顺风耳等。这些木偶头雕刻工艺精细，其中生角头像，面部丰满俊秀，眉目传神，且开相文静大方，以小生头像为最佳；旦角头像面容秀丽，表情温存娴静，堪称木偶头雕刻的佳作。另外，包公头像，满脸黑色，两道白色朴刀眉，脑门描绘着一个向上弯的红黑相间的半月形图案，脸谱简洁朴素，加上活动的眼睛和嘴巴，显得特别生动。相纱和须髯虽已损坏，但还能从整个面形看出包公刚正威严的神态。武生头像，健壮威武。奎星头像，运用夸张的手法，把其威武魁伟的形象表现得恰到好处。关羽头像，连扎巾用一块木头刻成，须髯已残缺，丹凤眼、卧蚕眉、枣红脸均依据特定人物的面貌来刻画。整个造型简洁自然，刀法利落。

福建泉州木偶 泉州在唐代已是我国南方重镇，文化艺术发达，明代即盛行木偶戏。泉州木偶有两种：提线木偶和掌中木偶。相传提线木偶历史较长，掌中木偶历史较短。掌中木偶是从说书演变而来的，道具简单，流动演出方便，各种木偶都放在一个布袋中，因此又称“布袋戏”。木偶头雕刻也分为两类：9厘米左右长的提线木偶头和3厘米左右的掌中木偶头。泉州木偶头雕刻大多是掌中木偶。木偶雕刻过去是由神像雕刻店制作的，以后逐渐发展为专门的木偶头雕刻店。早期的提线木偶头雕刻，有泉州义全后街的“西来意”店，后来有涂门街的黄良司、黄才司两兄弟。黄氏兄弟的木偶头雕刻和粉彩技艺闻名闽南，可惜早已失传。继之又有涂门街的黄嘉祥和花园头的江加走，尤以江加走最为著名。

江加走(1871-1954)，从小随父学艺，他的父亲江金榜，先前从事佛像雕刻，后来专门从事木偶头雕刻。江加走18岁时，父亲病逝，他继承父业，悉心

钻研传统技法，又从丰富的民间雕刻艺术中汲取了营养。当时，他父亲所传授的只有50多种木偶头和一种叫平髻的梳头方法。但是，江加走在他70余年的创作实践中，精心钻研，从现实生活中认真观察和分析各种人物的不同性格和形象，不断学习并吸取了各种戏曲艺术的特点。他根据木偶头本身不会说话，不能进行细腻表演的特点，根据剧情、人物性格，对木偶头的人物形象进行艺术上的夸张，使剧中人物一出场，就让观众产生鲜明的印象。江加走毕生创作了许多不同形象的木偶头，其中性格特征明显、表情丰富、能够活动而又独具风格的有280多种。这些木偶头大多是《封神演义》、《三国演义》、《水浒传》等戏曲人物形象。江加走去世后，其子江朝铉不仅继承了父亲的雕刻绝技，还创作了30多种新木偶头，丰富了泉州木偶头的雕刻艺术。

福建龙溪铁枝木偶 主要流行于福建诏安、云霄、东山、平和、漳浦等地。原来流行于粤东惠来、海丰、陆丰一带，称“尪仔戏”。木偶头部用泥土雕刻，躯干四肢以木刻制，手指用纸扎铁丝做成，全身高26.4厘米，“老丑”、“彩旦”则高33.3厘米。木偶背后和两臂分别钩上三根小铁枝，以供操纵。通过木偶手动作并配合演员的台词、歌唱，来表现人物的思想感情是其主要特点。有的木偶还能表演双手开合扇子或雨伞、舞剑、斟酒、拿书、写字、开弓射箭等特技。

福建漳州木偶 福建的木偶戏，有两个流派：一为北派，流行于漳州所属地区；一为南派，流行于泉州所属地区。南北之分，并非以地理位置划界。其主要区别在音乐唱腔、木偶造型和表演风格上。北派唱的是北调（汉调、昆腔、京调），木偶造型亦受其风格影响。南派唱的是南调（梨园戏），木偶造型也同之。据史料记载，明末漳州东门已开设作坊，专事制作和经营木偶、神像、泥偶。漳州、泉州古称佛国，雕刻神像、木偶及泥偶在过去是同一个行业。木偶雕刻，南派的代表是江加走，北派的代表为徐年松。徐年松年事已高，继承其技艺的是其子徐竹初。徐竹初，福建省漳州市人，生于1938年。徐家是木偶雕刻世家，徐竹初的祖上徐子清，早在清嘉庆十二年（1807）就在福建漳州东门开设“成成是”木偶作坊。徐竹初十岁开始随父学艺，刻苦勤奋。中学时代他所刻制的三个木偶头，在1955年全国少儿科技和工艺作品展览会上荣获特等奖。40多年来，他制作的木偶造型已有360多种：生、旦、净、丑各种角色齐备；仙佛释道，鬼怪妖魔，形象个个不同，生动传神。徐竹初的木偶作品，不仅台上能演，

且台下耐看，典雅华美，细巧精致，使人看了爱不释手。

广东木偶 主要流行于广东各地，系元代由中原传入。广东木偶戏品种繁多，有杖头、铁枝、提线、布袋等形式，用各种方言和粤、潮、琼、汉、邕、黎歌、白字、山歌、土调，以至傀儡腔等不同的唱腔曲调演出。木偶的造型各具特点，潮汕的木偶纤秀，兴梅和东江的木偶精细，五华县的木偶粗放。操作方法也各不相同。在珠江三角洲的顺德、南海、中山、新会等县还有一种“大棚戏”，也叫“扯线公子戏”，为提线木偶。因唱曲时台上台下一起帮唱，当地俗称“大家”、“众人”为“大棚”，故名，相传已有200多年的历史。

海南杖头傀儡 流行于海南岛地区，宋末元初时由中原传入，当时叫做“手托木头班”。海南临高的木偶表演时，操纵者和木偶同时出现在观众面前，甚至是人偶同演。海南文昌县的杖头木偶戏则称“公仔戏”，当地农民对木头、粉泥雕塑的人物偶像，习惯称为“公仔”，故名。文昌木偶雕刻技艺很高，眼能转动，嘴能张合，非常有趣。每个公仔戏班都有两个固定的丑角，在表演间歇时上场，稚拙天真，滑稽可爱，常引起观众阵阵笑声。

台湾布袋戏 台湾布袋戏是在清嘉庆以后，从福建漳州、泉州传入的。木偶头脸谱依角色绘成，有时也运用夸张和洗练的手法，将眼睛、嘴巴、舌头制成会转动的样子，再穿上刺绣考究、缝制精巧的衣服。演出时，演员在精工雕刻的戏棚幕后发音，依靠手指、手掌与手肘的舞动操作木偶，并且配合音乐的演奏，细腻地呈现出民间的传说故事以及人生舞台上的悲欢离合。传统布袋戏，集合了福州雕刻(彩楼、木偶头)、泉州刺绣(戏服)以及民间音乐，成为戏棚、行头、配乐俱全的民间戏曲。现代的布袋戏，为迎合观众的喜好，戏偶逐渐加大、夸张，强调舞台声、光效果，而较少注意人物的细腻动作，完全不同于传统的布袋戏。具有传统派之称的“新兴掌中剧团”与具有创新派之称的“五隆园掌中剧团”，正是台湾布袋戏两种不同演出风格的代表。

台湾傀儡戏 台湾傀儡戏来自福建，属悬丝傀儡。一般民众请来戏班表演，主要是为了驱煞或祈福。傀儡戏偶的制作，头、手、足三部分以木头雕刻，身躯用竹篾编成，臂、腿为布缝，外面套上华丽的戏装；戏偶身体各处关节穿丝引线，另一端穿结在提线板上。演出时，表演者一手握住提线板，另一手抽动丝线，使傀儡做出优美灵活的动作和姿态，非常逼真。目前，台湾地区的悬丝傀儡，分为南部的泉州系统和北部的漳州系统。南部以高雄为中心，北部则以

宜兰为代表。南北各擅胜场，各有特色。

三、木偶的造型与雕刻艺术

1. 木偶的造型

来自民间的木偶，其造型具有浓郁的乡土气息和地方色彩，给人以朴实粗犷的美感。在它身上融合了民间泥塑、民间剪纸、民间玩具、民间刺绣、民间灯彩和年画等民间艺术，而具有独特的风格。传统的木偶造型，因受戏曲的影响，多模拟戏曲造型。但戏曲演员，可临时化妆扮演各种人物，木偶的头像和脸谱则必须先制作，因此，木偶的生、旦、净、丑各种角色造型，采用了比戏曲更为概括、更为集中的方法来表现。

一副木偶戏行箱，一般有16~18个木偶头，其中净头5~6个，生头4~5个，旦头4个，丑头3个。

净头，额宽且长，约为脸部一半，眼珠凸出，鼻高嘴宽，两颊丰满，下颏稍长。北方地区木偶除个别专用头像外，其他均做成基本头像，同类角色可以通用。关公头，系专用头像，不作他用是表示对关公的尊敬。其他如红花脸，一般为孟良、赵匡胤、姜维等一类人物，可通用；黑花脸，为焦赞、牛皋、张飞等人物，可通用；红黑花脸头为屠岸贾、司马师等人物，可通用；奸脸头则为纣王、曹操、严嵩等人物，可通用。木偶多的行箱还有一个包公专用头。

生头，大小与净头同，前额稍短，鸭蛋脸型，鼻直嘴平，两眼珠不凸。细分有老生头，挂胡须的须生头，不挂胡须的小生、武生头等。

旦头，眉弯眼细，鼻尖嘴小，面部光滑，正旦、花旦都通用；另有老旦头，皱纹深邃，脸型消瘦；还有彩旦(又叫丑旦)头，眼斜鼻翘，额窄腮宽，专门扮演媒婆、禁婆、鸨儿等粗野类型人物。

丑头，脸短呈浑圆形，眼大鼻平，嘴稍上翘，除扮演丑角人物外，还可用于护院、门丁、书童、店小二等人物。

以上是木偶的基本头像，有的行箱还有一些鬼怪头，面相凶恶，为剧中鬼怪专用。另外，如孙悟空、猪八戒等，一般也为专用头；没专用头的，则采用戴面具的方法来扮演。传统木偶剧目中，动物形象很多。如《雷万青打虎》中的“老虎”，《东郭救狼》中的“中山狼”，《宝莲灯》中的“哮天犬”，《大闹天宫》中孙悟空与杨戬斗法，变化的蛇、蜈蚣、公鸡、豺狼等，这些动物形象一般以角色身份出现在舞台上，用写实的手法来表现。另外，还有以拟人化的手