

中国美术 民间全集

游艺编
●
木偶皮影卷

山东教育出版社
山东友谊出版社



中国民间美术全集

ZHONG GUO MIN JIAN MEI SHU QUAN JI



保存

游艺编◎木偶皮影卷

孙建君 主编



山东教育出版社

山东友谊出版社

1995年·济南

●鲁新登字2号

中国民间美术全集(12) 游艺编●木偶皮影卷

主 编:孙建君

责任编辑:谢荣岱 郭 光

出版发行:山东教育出版社 山东友谊出版社

地址 济南市经九路胜利大街39号 邮政编码 250001

电话 (0531)2908592 6910055 传真 (0531)6911455

植 字:山东新华印刷厂激光照排中心

分色制版:(台湾)五洲彩色制版股份有限公司

印刷装订:深圳当纳利旭日印刷有限公司

开 本:787毫米×1092毫米8开本 40印张

版 次:1995年3月第1版

1995年3月第1次印刷

印 数:1—2000

定 价:500.00元

ISBN7—5328—2148—X/J·42

版权所有 翻印必究

中国民间美术全集

ZHONG GUO MIN JIAN MEI SHU QUAN JI

山东教育出版社
山东友谊出版社

主 任
石洪印

《中国民间美术全集》
编辑出版委员会

副主任
张华纲
赵耀堂
王洪信

委 员
谢荣岱
徐世典
郭 光

总主编
王朝闻

《中国民间美术全集》
编写委员会

副总主编
邓福星

委 员
(按姓氏笔画
为序)

孙建君
吕品田
张晓凌
陈绶祥
徐艺乙
郭 光
谢荣岱
潘鲁生

王洪信
赵耀堂
谢荣岱
郭 光

《中国民间美术全集》
策划

谢荣岱
郭 光

《中国民间美术全集》
责任编辑

吕敬人

《中国民间美术全集》
总装帧设计

张 仃

中央工艺美术学院教授

中国工艺美术学会副理事长

中国民间工艺美术委员会主任委员

李绵璐

中央工艺美术学院教授

中国工艺美术学会民间工艺美术委员会副主任

《中国民间美术全集》

游艺编●木偶皮影卷

顾 问

吕敬人 | 《中国民间美术全集》
郭 光 | 游艺编●木偶皮影卷
单永青 | 设 计

毛 亮 孙建君 李长富

游艺编●木偶皮影卷
主任摄影

刘德山 马德昌 廉振华 张伯媛
王今栋 倪宝成 吴其祯 高金龙
米经民 李仰峰 谢文科 冯宜华
王光普 刘志学 李一平 赵 军
傅作仁 张先松 陈秀英 季酉辰
张 焕 张晓燕 黄殿祺 王明君
王连海 王金华 王子平 王宇文
李鸿文 柴广义 魏革新 魏力群

作品提供

甘肃省庆阳地区行署文化处
甘肃省环县文化馆
甘肃省庆阳县文化馆
甘肃省庆阳县博物馆
甘肃省平凉地区博物馆
云南省群众艺术馆
河北省唐山市群众艺术馆
天津市戏剧博物馆
山西省群众艺术馆
河南省洛阳市民俗博物馆

江加走 徐竹初 徐 强 黄义罗
林聪泉 张老璧 小罗锅 聂春潮
阮贵忠 高贺朋 杨德生 杨乃全
居 尚 卢福增 朱宝林 王丽华
高凤成 夏海莹 李兴华

作品制作

姜 健 徐艺乙 石 健 范英杰
敦竹堂 王荣来 黄必贤 徐大义
张明贵 祖 章 丁 毅 李 杰
吕品田 汪玉强 唐靖华 林文富

摄 影

孙建君 孙晓雁 齐念斯 李娜君

图版说明

黄兆钰

编辑助理

王淑英

工作助理

魏成信 刘建华 王秉新 张国第

责任校对

概 述	孙建君	1
一 木偶艺术		1
(一)木偶的历史源流		1
(二)木偶的种类与地方特色		3
(三)木偶的造型与雕刻艺术		6
二 皮影艺术		8
(一)皮影的历史源流		8
(二)皮影的造型与雕镂艺术		9
(三)皮影的表演与地方特色		12
图 版		19
一 北方木偶(图 1—39)		20
二 南方木偶(图 40—87)		44
三 皮影神仙人物造型(图 88—221)		78
四 皮影妖怪动物造型(图 222—270)		148
五 皮影衬景道具(图 271—333)		178
六 影戏剧目选场(图 334—392)		226
专 论		273
中国木偶源流考	王连海	275
中国早期皮影戏脸谱的造型艺术	刘德山	280
陕西影戏与皮影造型艺术	张茂才	285
幽燕奇葩		
——唐山皮影述略	张伯媛	291
木偶与皮影研究的文化学意义	孙建君	297
图版目录		304

概述

孙建君

中央工艺美术学院《装饰》杂志编辑
中国工艺美术学会民间工艺美术委员会
常务委员 副秘书长

木偶戏与皮影戏广泛流行于中国民间,演出所用木偶与皮影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、屏幕(皮影戏俗称“亮子”)、音响、唱腔和由演员操纵的偶人或影人的表演表现出来。

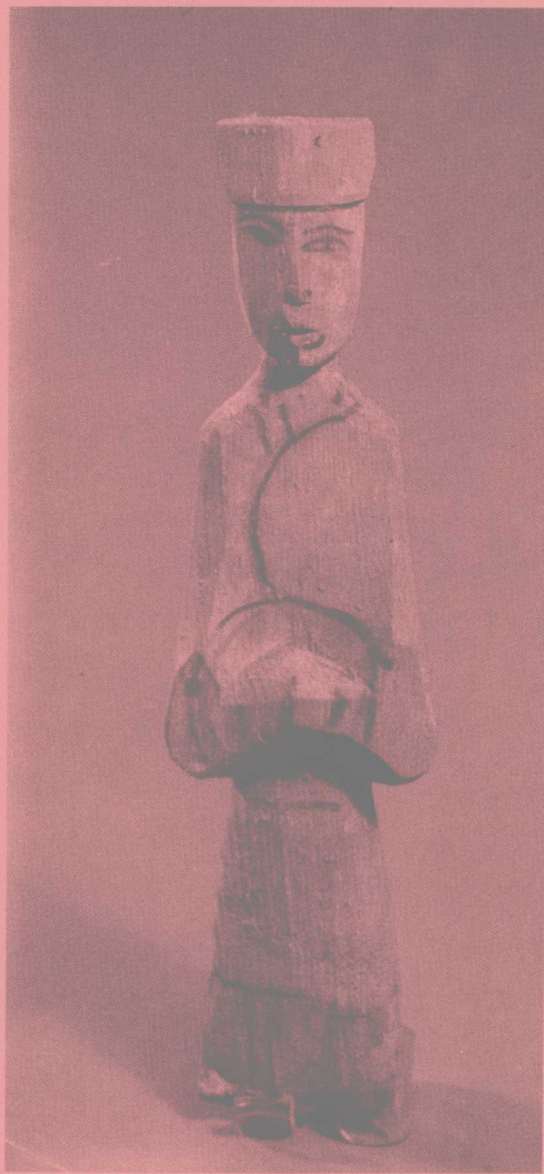
本文拟从民间美术的角度,对木偶与皮影的历史源流、制作工艺、造型艺术、地方特色等作一概述。

一 木偶艺术

木偶渊源于原始社会的俑。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,故有时也作为木偶戏的简称。木偶戏在古代又称傀儡子、魁礪子或窟礪子。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、清代傀儡戏均甚流行。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,关于它起源的传说有多种。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,惟意所适。剖散这个倡人,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》亦从之。然而,《列子》一书据考证系魏晋时人伪托,其事难以为信。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,就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,木俑通常以木板刻出。但信阳楚墓女俑已装上假发,



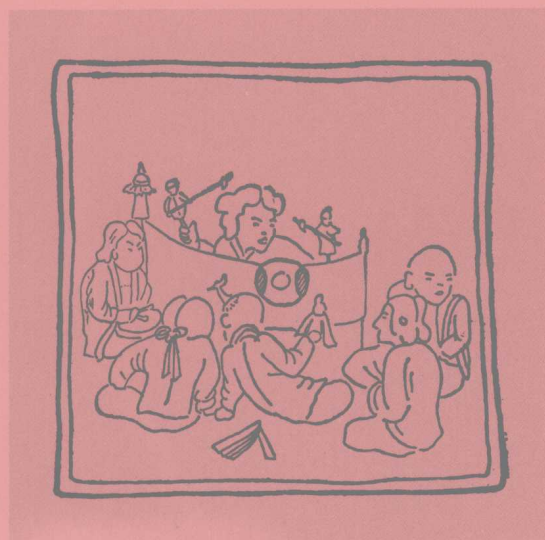
● 男仆木俑
汉代 甘肃省出土



● 对舞木俑
汉代 甘肃省出土



● 宋枕图案
河南省济源县出土



● 宋代铜镜背面图案
中国历史博物馆藏

有的手腕还能转动。1979年山东省莱西县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。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》、《窟礪子》等戏……‘窟礪子’，亦曰‘魁礪子’，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厥斗将之戏，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。着一粗布襦衫，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，军人百姓，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大数量。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，□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。凡傀儡敷演烟粉灵怪故事、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。前文提到莱西汉墓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线；《梦粱录》亦描述了南宋杭州著名艺人金线卢大夫、陈中喜等，云其技艺“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，更反映了当时悬线傀儡的艳丽妆扮和演出情况：“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。顾名思义，当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、放爆仗、火戏儿、水戏儿……药法傀儡……”从其他“杂手法”项目皆为弄巧伎来看，推测大概不谬。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，表演情景亦未加解释。

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，盖其始自马钧也。”宋代的水傀儡则是在湖中演出，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，上结小彩楼，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（僚）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，可分为杖头木偶、布袋木偶、提线木偶等。

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；两手无臂，仅有一对手掌，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，演员手擎木偶舞弄，脚踏锣鼓，口颂唱词；有时口内衔一只哨子，吹奏简短过门，或模仿马嘶鸟鸣等声音。演唱剧目多为两个脚色的对子戏，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、旦各个脚色的神情面貌都富有强烈鲜明的个性。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。

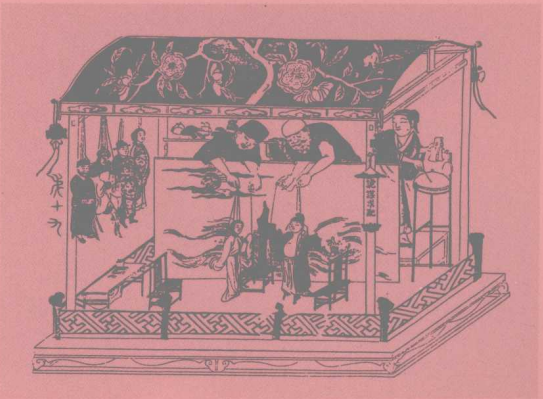
提线木偶 用线操纵动作的木偶，宋代称为“悬丝傀儡”。操纵方式是在木偶的头、身、腰、腿、手、脚、眼、嘴等关节处系上细线，集中串在勾牌（操纵板）上，使其悬吊起来。一个木偶一般有十几根基本线，特殊角色多至三十余根。表演时，演员一手执操纵板提着木偶，一手拨弄不同的吊线，使木偶按照剧情要求做出各种动作来，故又称“线吊戏”。北方有些地区的提线木偶，八根线提动一个木偶，所以称“八线班”。提线木偶身高约66厘米，眼、嘴均可活动，主要流行于陕西、福建、广东、湖南等地。



● 宋金墓婴戏砖雕（局部）
河南省南召县云阳镇五红村出土



● 宋金墓婴戏砖雕（局部）
河南省南召县云阳镇五红村出土



● 《西厢记》插图
明代刻本



● 浙江泰顺木偶
明清时期



● 浙江泰顺木偶
明清时期

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。

2、木偶的地方特色

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，曾经有七十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、表演性强的小型武打为多。它多用夸张的手法演出讽刺性的内容。它出自民间艺人之手，以木偶头造型，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。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。演出中，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，为观众所折服。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。剧目约有五百余种，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一百二十余家。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，将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。

从以上这些木偶头中,不难看出,明清时期浙南地区民间木偶头的造型艺术和木雕技法,已达到了非常高的水平。

福建木偶 闽南、闽西都有流行,品种繁多,现分述如下:

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,亦称“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。

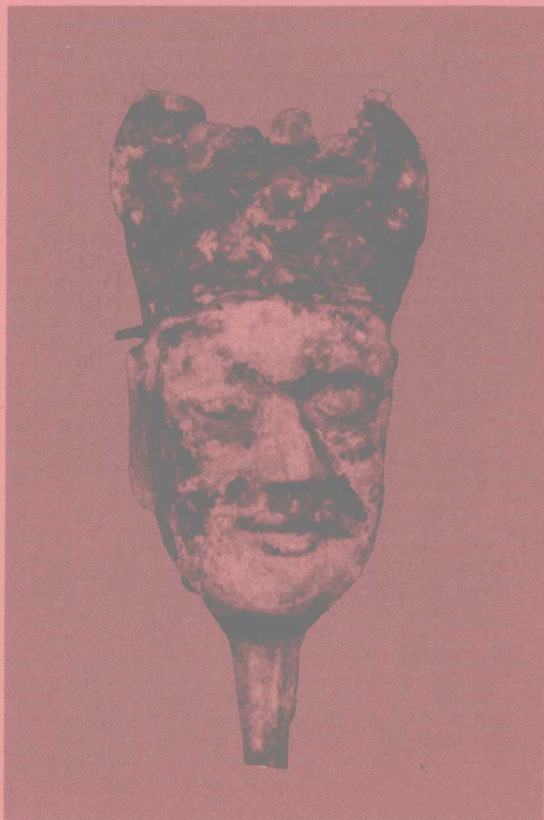
江加走(1871—1954),从小随父学艺,他的父亲江金榜,先前从事佛像雕刻,后来专门从事木偶头雕刻。江加走18岁时,父亲病逝,他继承父业,悉心钻研传统技法,又从丰富的民间雕刻艺术中汲取了营养。当时,他父亲所传授的只有五十多种木偶头和一种叫平髻的梳头方法。但是,江加走在七十多年的创作实践中,精心钻研,从现实生活中认真观察和分析各种人物的不同性格和形象,不断学习并吸收了各种戏曲艺术的特点。他根据木偶头本身不会说话,不能进行细腻表演的特点,根据剧情、人物性格,对木偶头的人物形象进行艺术上的夸张,使剧中人物一出场,就让观众产生鲜明的印象。江加走毕生创作了许多不同形象,其中性格特征明显、表情丰富、能够活动而又独具风格的木偶头有二百八十多种。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。江加走逝世后,其子江朝铨不仅继承了父亲的雕刻绝技,还创作了三十多种木偶头新产品,丰富了泉州木偶头的雕刻艺术。

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“炆仔戏”。木偶头部用泥土雕塑,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。通过木偶双手结合并配合演员的台词、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。

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。据史证资料,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,佛教盛行,雕刻神像、木偶及泥偶在过去是同一个行业。福建的木偶雕刻,也分南北两派。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。四十多年来,他制作的木偶造型已有三百六十多种:生、旦、净、丑各种角色齐备;仙佛释道,天仙魔怪,形象个个不同,生动传神。徐竹初的木偶作品,不仅台上能演,且台下禁看,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。相传已有二百多年的历史。

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。



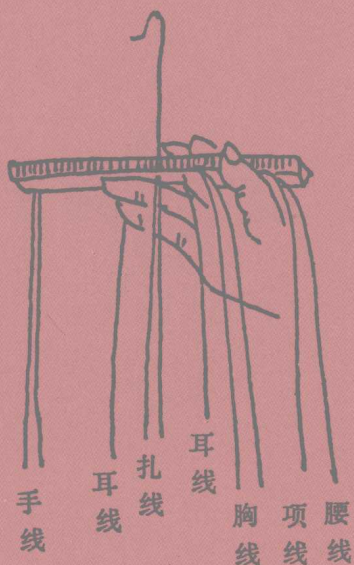
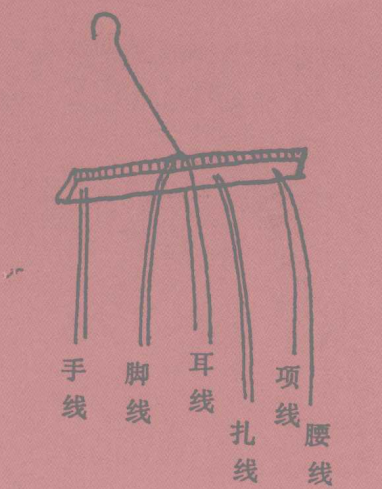
● 浙江泰顺木偶
明清时期



● 台湾掌中木偶戏台



● 提线木偶戏《父母议事》表演场景
福建省莆田县



● 提线木偶的勾牌(俗称码子)与吊线
陕西省合阳县

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事先制作,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,一般有十六至十八个木偶头,其中净头五至六个,生头四至五个,旦头四个,丑头三个。

净头,额宽且长,约为脸部一半,眼珠凸出,鼻高嘴宽,两颊丰满,下颚稍长。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,还可通用于家院、门子、书童、手下等人物。

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;没有专用头的,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,还有以拟人化的手法来表现的,如孙悟空、猪八戒、牛魔王、龙王、虾兵、蟹将等。

2、木偶的雕刻与装置

木偶的制作,一般分为木偶头、盔帽、服装、肢体、靴脚和操纵装置等六个部分。虽品种不同,但其制作方法,基本上大同小异。做法如下:

(1)木偶头

木偶头多采用较坚韧的樟木、栗木雕刻而成。一般分雕刻成形、装置机关、着彩勾画、打磨上装等四道工序。

雕刻成形:按照尺寸砍好木方,先雕外貌,后将头内挖空,根据人物的要求,需要哪一个器官活动,则将哪一个器官挖掉,再另雕刻被挖掉的器官和安装的零件,以备装置。

装置机关:头部的七窍与胡须等,均按照需要使其活动,如孙悟空的眼、鼻,猪八戒的

嘴、耳等。一般生、旦头像只需眼动,而丑、净头像需活动的部位较多。

着彩勾画:机关装置好后,已成头像毛坯,将铅粉勾调刷上底色,直到把毛坯上的细孔填平,然后用墨、胭脂、银朱勾画五官轮廓和脸谱。一般按照戏曲勾脸方法:生、旦描眉画眼,打红点唇;老生、老旦则加土黄底色,并描画皱纹;丑、净绘制脸谱时,净头一般绘红脸、红三块,黑脸、黑三块,红黑蝴蝶脸和粉脸;丑头绘公子脸、三花脸、小四方脸等,除老生、老旦外,头发部分均涂黑色。

打磨上装:头像经着彩勾画,阴干后,再将白蜡打磨一遍,即可使用。旦头还须包头,娃娃头加套假发,一般均不用头网。这是传统头像的制作方法。

另外,还有泥塑头像,因其轻巧结实,能耐污染,富有肉感,且用料低廉,生产进度较快,不但能适应剧目增多的需要,往往还作为儿童的玩具木偶,受到孩子们的喜爱。

形象的美、丑、忠、奸、贤、愚,表情的喜、怒、哀、乐,都是由五形与三骨产生的复杂变化来表现的。五形指两眼、两鼻孔、嘴巴,三骨指眉骨、颧骨和下颏骨。以福建泉州和漳州木偶头造型为例,常用的脸形与五官式样有以下几种:国字脸,形如国字,宽额方面,用于武生等类;田字脸,方额方颏,用于大花脸等类;马面脸,瘦长,额宽颏长,用于瘦丑等类;目字脸,比国字脸瘦长,用于文生等类;满月脸,圆头圆面,用于胖丑等类;鹅蛋脸,圆额弧腮,用于旦角中的小姐;瓜子脸,比鹅蛋脸稍瘦,用于旦角中的丫头一类形象;橄榄脸,额颏尖长,用于女丑、杂角家人等类;不定形脸,为各种神魔鬼怪、动物拟人形等不定形的脸形。

目,主要有:蚂蚱眼,细长英俊,用于小生、小旦;杏核眼,稍圆,用于武生、童子;铜铃眼,又称桂圆眼,眼大而凸出,用于花脸、武生;三角眼,呈正三角形,中间弓起,用于丑角;凤眼,秀长,用于花旦、武旦;鼠眼,眼圆小而凸出,用于瘦丑及反面杂角;蜂眼,稍长,眼珠略带黄色,用于老年角色;獐眼,圆而深,用于贼仔,山野歹角;羊眼,凸而少神,又眼珠略带碧色,用于杂角胖仔、丑角;斜白眼,两眼偏离,或稍不对称,用于奸人中善用谋略者,如奸臣等反面谋士;斗鸡眼,两眼珠靠拢,用于杂角中番仔;倒挂眼,上眼皮较低,眼稍下拖,用于媒婆等等。

眉,主要有:通宵眉,略弯而匀称,用于小生;火刀眉,斜竖向上,用于英雄好汉等;寿眉,眉梢长,用于老年角色;戟刀眉,用于武生;扫把眉,用于红面武生;蝌蚪眉,形似蝌蚪,用于胖丑;蚊子眉,用于瘦丑;蛾眉,用于旦角;柳叶眉,只有一撇,用于中老年女子。

鼻,主要有:悬胆鼻,用于小生、小旦等相貌清秀的角色;狮子鼻,鼻翼张大,鼻梁短塌,用于大花脸;马鞍鼻,鼻梁下弯,用于胖丑、大头等;桥形鼻,鼻梁凸起,用于红面武生;朝天鼻,鼻孔翻仰,用于瘦丑;烟筒鼻,鼻身粗直,鼻孔大,用于武生、老生;蒜头鼻,鼻身较瘦,但鼻垂大而圆,用于杂角;鹰嘴鼻,形似鹰嘴,用于妖魔鬼怪;猫鼻、矮狗鼻、酒糟鼻等,用于杂角家人之类角色。

口,主要有:水红菱口,小而收敛,色红,用于旦角;樱桃口,用于小旦;杏仁口,用于小生;弯弓口,状似弯弓,用于武生、大花脸;鲤鱼口,用于文生、老生;猪公口,用于丑角、杂角等杂类,或是各种妖魔鬼怪,拟人化动物等等角色。

耳,各类角色耳朵虽构造相似,但有形状大小、肥胖之不同,形状根据角色具体变化。

上述五官的特点和用途,是艺人长期创作实践经验的总结。

(2) 盔帽与服饰

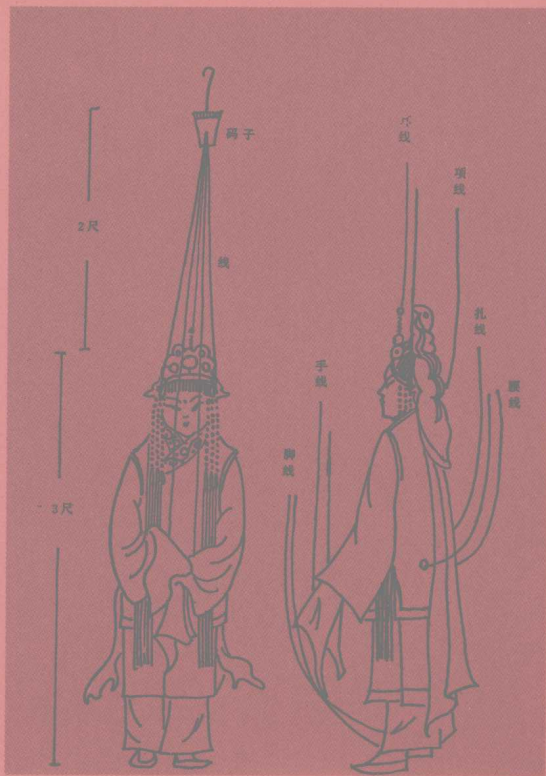
木偶的盔帽与服饰的式样和品种,大致与戏曲相同。如盔帽有金幞头、银幞头、纱帽、员外巾、公子巾等,服装有蟒、靠、开氅、箭袍、折子等。由于木偶的操纵方法各不相同,根据需要,对盔帽和服饰进行了改变,如杖头和布袋木偶的服装,身宽,袖笼大,出手短。同时,木偶服装的花纹图案多具有浓郁的民间色彩和乡土气息。色调单纯,线条夸张,风格朴实。

盔帽分为硬盔与软帽(又叫“软巾”)两种。

硬盔,有金幞头、银幞头、相貂、纱帽、凤冠等,一般采用纸壳、缎料或绒布、牛胶、油漆、金银粉、绒球等材料,按照戏曲的式样,经过画样、挤浆、刷漆、上粉、点缀、扎球等工序制成。

软巾,有公子巾、员外巾、扎巾、罗巾、和尚巾等,均采用绸缎或布料,经过画样、裁剪、刺绣、缝制而成。

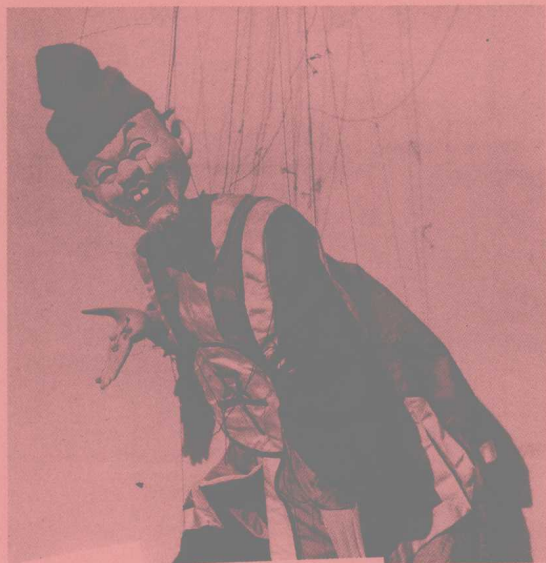
服装一般有红蟒,开氅,红、黑、白靠子,箭衣,红、蓝官衣等,还有男女披,折子,马褂,田页袍,打衣等,一般不用水袖。杖头木偶和布袋木偶不穿裤子,杖头木偶用一条统裙,布袋木偶则用一黑布袋,服装罩于统裙和布袋上,借以遮掩演员的手。服装的尺寸,一般是腰宽,袖筒肥大,出手较短,布袋木偶的出手更为短些。



● 提线木偶的操纵吊线示意
陕西省合阳县



● 河北晋县杖头木偶表演



● 陕西提线木偶丑兵卒



● 掌中木偶《李逵闹东京》宋江
福建省晋江县



● 掌中木偶《李逵闹东京》阮小七与武士
福建省晋江县

(3) 肢体

各个品种的木偶有不同的肢体，杖头木偶的肢体有两种：一种是外签子肢体，在头像的颈下，接上 48 厘米长的竹筒，内空，与头像相通作为杖杆，仿照人体上半身扎一约 21 厘米长，胸围约 36 厘米大的篾篓（现已改为纸型）作为躯体，并以布做成小圆筒，内灌竹绒或棉花，作为两臂，将躯体的肩部与手联结起来。由于杖杆较长，表演弯腰、点头的动作很不方便，现在有了改进，在颈部与杖杆联结处，安上了活动装置。另一种是内签子肢体，在头像颈下留有约 15 厘米长的木棒，作为杖杆，用竹做成约 18 厘米长的半月形肩板，借以撑持服装，另外仅有一对 6 厘米长的木雕手。布袋木偶可说没有肢体，它的肢体就是演员的手；除头像外，尚有一对手。提线木偶肢体的关节和比例，与人体相同，用布料、竹绒或棉花、铁丝等做成。

(4) 靴脚

杖头木偶在表演时，一般不露出靴脚。布袋木偶的靴脚，则是做成两只完整的腿，吊在衣服内面。靴脚主要有薄底鞋、高腰靴、将靴、虎头鞋、狮子鞋、小脚女鞋及跑云鞋等。

(5) 操纵装置

布袋木偶，多没有操纵装置，也有在头部及手指活动机关引出拉线的，一般是线尾端系小铁丝圈套在指头上；间接操纵的杖头和提线木偶，则必须有操纵装置。杖头木偶的操纵装置，一是杖头以及头部各器官活动机关的拉线和按钮，可以掌握木偶头部和身体的活动，它既是肢体，又是操纵装置；二是两根与两手相连的操纵杆，过去采用竹和木制作，但较粗，现改为铁丝加木把。木偶的操纵杆略为弯曲，约 66 厘米长，手指活动机关的拉线和按钮也附在操纵杆上。提线木偶的操纵装置，有勾牌和吊线。勾牌采用木料制作，约 15 厘米宽，25 厘米长，5 厘米厚，接上约 12 厘米长的把，形似苍蝇拍子。牌上钻有许多小孔，作为系吊线之用，牌中间安一挂钩，与牌成直角，为挂木偶之用。吊线一般约 100 至 166 厘米长，用麻线或粗丝线制成，一个木偶的基本线为十六根。

3、木偶造型的艺术特色

(1) 性格鲜明，神态各异。从木偶造型的特征与种类，可以看出木偶的性格塑造别具特色，略举以下八个角色可见一斑：

① 正派。面部轮廓方正而顺畅，上额饱满，神色均安详。这一类角色有花脸、黑脸、红面生、红大花等。

② 邪派。面容复杂奸诈，眼竖颧高。这一类角色有白奸、文奸、斜目奸、惨奸等。

③ 番派。面容粗鲁，凶狠剽悍。这一类角色有青大番将、番大花、绿大花等。

④ 丑派。唇厚，颈弓形，性愚而傻笑，两眼呈好色风流状。这一类角色有文丑、鼠丑、小笑、杂角、家人等。

⑤ 旦派。娇小脸庞，楚楚动人。这一类角色有小旦、苦旦、老旦、武旦、中年旦、媒婆、恶婆等。

⑥ 生派。气宇英俊，忠厚而斯文。这一类角色有文生、武生、老生、仙人等。

⑦ 笑派。笑口常开，诙谐幽默。这一类角色有，弥勒佛、老道人、济公等。

⑧ 奇派。造型不规则，神奇浪漫，千奇百怪。这一类角色有双眼长手杨任、三头六臂殷郊、大名村、野仙、龙王、柳树精等。

(2) 幽默神奇，活泼诙谐。从慈祥可亲的“白鬃”（老翁），至天真活泼的“孩童”，到大腹便便的“弥陀佛”以及“大头”、“媒婆”等等，幽默感强，妙趣横生。而像三头六臂的殷郊，两眼长手的杨任，以及鸟嘴人脸的“雷震子”，一头双脸的“阴阳怪头”等，则是富有浪漫色彩、高度夸张、新颖神奇、别具意趣的艺术形象。许多木偶头眼睛会转，嘴巴会动，尤为精巧的是，木偶头能随着表演中角色的变化，表现出不同的感情来。

二 皮影艺术

皮影，又称“灯影戏”或“影戏人”，是广泛流传于我国民间的一种古老而独具特色的民间戏曲艺术。它镌刻皮革为人物，演员手工操作，借灯光照射于素幕，结合剧情的曲折跌宕，有白有唱，载歌载舞，从而产生强烈的艺术魅力。它与木偶戏不同，木偶为立体造型，皮影则是平面造型。

(一) 皮影的历史源流