

非物质 文化遗产丛书

王文章 主编 傅谨 康保成 副主编

# 泉州提线木偶戏

黄少龙 王景贤 著



浙江人民出版社



# 泉州提线木偶戏

# 木偶戏

黄少龙  
王景贤  
著

古今事业一宵中

浙江人民出版社





### 图书在版编目(CIP)数据

泉州提线木偶戏 / 黄少龙, 王景贤著. — 杭州: 浙江人民出版社, 2007.8

(非物质文化遗产丛书 / 王文章主编)

ISBN 978-7-213-03547-0

I. 泉... II. ①黄... ②王... III. 木偶剧—简介—泉州市  
IV. J827

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第095138号

### 泉州提线木偶戏

黄少龙 王景贤

浙江人民出版社

杭州市体育场路347号

市场部电话:0571-85176516

周游

王志坚

张谷年 戴文英

彩地图文

杭州彩地电脑图文有限公司

浙江新华印刷技术有限公司

787 × 1092毫米 1/16

13.5

26.75万

2007年8月第1版·第1次印刷

ISBN 978-7-213-03547-0

45.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



## 非物质文化遗产丛书

主编 王文章 副主编 傅谨 康保成

- 《昆曲》 郑 雷 著
- 《古琴》 章 华 英 著
- 《木卡姆》 周 吉 著
- 《年画》 王 树 村 王 海 霞 著
- 《少林功夫》 吕 宏 军 滕 磊 著
- 《热贡艺术》 马 成 俊 著
- 《藏戏》 李 云 周 泉 根 著
- 《南音》 郑 长 铃 王 珊 著
- 
- 《凉山毕摩》 阿牛史日 吉郎伍野 著
- 《铜鼓文化》 蒋 廷 瑜 廖 明 君 著
- 《客家山歌》 刘晓春 胡希张 温萍 著
- 《太极拳》 严 双 军 著
- 《关中皮影》 梁 志 刚 著
- 《蒙古长调》 包·达尔汗 乌云陶丽 著
- 《泰山石敢当》 叶 涛 著
- 《泉州提线木偶戏》 黄少龙 王景贤 著



追寻文明足迹  
品味世间风情

感谢阅读 欢迎赐稿

浙江人民出版社·周游工作室

地址：杭州市体育场路347号 电话：(0571)85058249  
邮编：310006 E-mail: Zhouyou1211@sohu.com




# 非物质文化遗产丛书


主 编：王文章

副主编：傅 谨 康保成





# 总序



文化部部长  
孙家正

在漫长的人类历史长河中，不同的国家、民族创造了绚丽多姿、各具特色的文化，形成了各自的传统文化和文化传统，使我们生活的世界千姿百态、异彩纷呈。现代化进程不断加快，为当代文化的发展创造了条件，也使传统文化的生存和发展出现了困境。传统文化的保护和发展，已经成为在经济全球化过程中维护世界文化多样性以及人类社会可持续发展的重要方面。如何在现代化进程中保存和发展我们各民族的优秀传统文化，并使之有效地参与到当代社会发展进程之中，成为当今世界各国包括发达国家和发展中国家共同关心的问题。

在汹涌澎湃的现代化大潮中，重视抢救和保护传统文化，尤其是重要的文化遗产和优秀的民族民间文化艺术，已成为一项非常紧迫和重要的任务。现代化进程的加快发展，在世界范围内引起各国传统文化不同程度的损毁和加速消失，这会像许多物种灭绝影响自然生态环境一样影响文化生态的平衡，而且还将束缚人类思想的创造性，制约经济的可持续发展及社会的全面进步。传统文化的保护和发展，既是对各民族文化的追溯，也是保持文化发展延续性的前提，同时也为现在与未来的文化发展提供丰富的资源。因此，在现代化进程中保护本土文化，倡导文化多样性，增强对本民族文化的认同感、归属感，促进文化资源和文化生态环境保护的良性互动，防止盲目的、急功近利的、破坏性的开发，已成为许多国家的共识。中国政府十分重视对传统文化的保护，愿意与各国交流这方面的经验和教训，探寻国际合作的方式，促使传统文化的保护工作不断推进。

传统文化的保护，既包括物质形态的传统文化，也包括非物质形态的传统文化。目前，关于物质文化遗产保护的国际协作机制和国内立法已经比较完备，但在非物质文化遗产保护方面，有专门国内法的国家还很少，国际间的合作也还很不够。值得赞赏的是，联合国教科文组织已经充分意识到非物质文化遗产保护的迫切性与重要性，并且



已经开始努力推动世界性的保护人类非物质文化遗产的工程。为了应对非物质文化遗产濒危的紧急现状,1997年联合国教科文组织大会通过了《人类口头与非物质文化遗产代表作宣言》(PROCLAMATION OF MASTERPIECES OF THE ORAL AND INTANGIBLE HERITAGE OF HUMANITY)。继而,从2000年4月正式启动了人类口头与非物质文化遗产代表作遴选机制,其目的在于设立一个国际性的荣誉,专门授予那些“最典型的文化空间或传统和民族的文化表达方式”,旨在鼓励各国政府、非政府组织和地方社区带头确认、保护和传承他们的非物质文化遗产,并且于2001年5月18日,公布了世界范围内首批人类口头与非物质文化遗产代表作。我国由中国艺术研究院负责申报的昆曲艺术,成为第一批19种人类口头与非物质文化遗产代表作之一;2003年11月7日,由中国艺术研究院负责申报的中国古琴艺术又被列入第二批28种人类口头与非物质文化遗产代表作名录。2003年10月17日,联合国教科文组织大会通过了更重要的国际法律文件《保护非物质文化遗产公约》(Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage),我国是最早的缔约国之一。

非物质文化遗产的保护涉及面广,工作量大,需要在文化行政部门统一组织协调下,各有关方面通力合作,需要动员全社会广泛参与。作为我国抢救和保护非物质文化遗产的代表性工作机构,中国艺术研究院专门成立了相关的研究与职能部门,负责组织、指导各地开展非物质文化遗产申报工作。基于这一背景,中国艺术研究院组织各地专家学者撰写了这套具有权威性的“非物质文化遗产丛书”,其中既包括已经获得联合国教科文组织认定的昆曲、古琴、木卡姆等项目,也包括更多同样有着悠久历史、独特风貌、丰富内涵,尚有待申报的项目。丛书着重反映这些文化遗产的基本面貌、表现形态、美学或工艺上的主要特点、历史,以及目前有代表性的主要传承人,同时也简要介绍了当地政府为继承与保护这一文化遗产所做的工作和未来的计划。它不仅有助于读者认识与接近这些优秀的民族文化,增强民族文化自豪感,而且必将激励当代人通过对这些文化遗产的认识与保护,将中国的优秀文化传统与现代社会紧密结合起来,开创中华民族更为灿烂的未来前景。

我对这套丛书的出版表示衷心祝贺。





# 目录

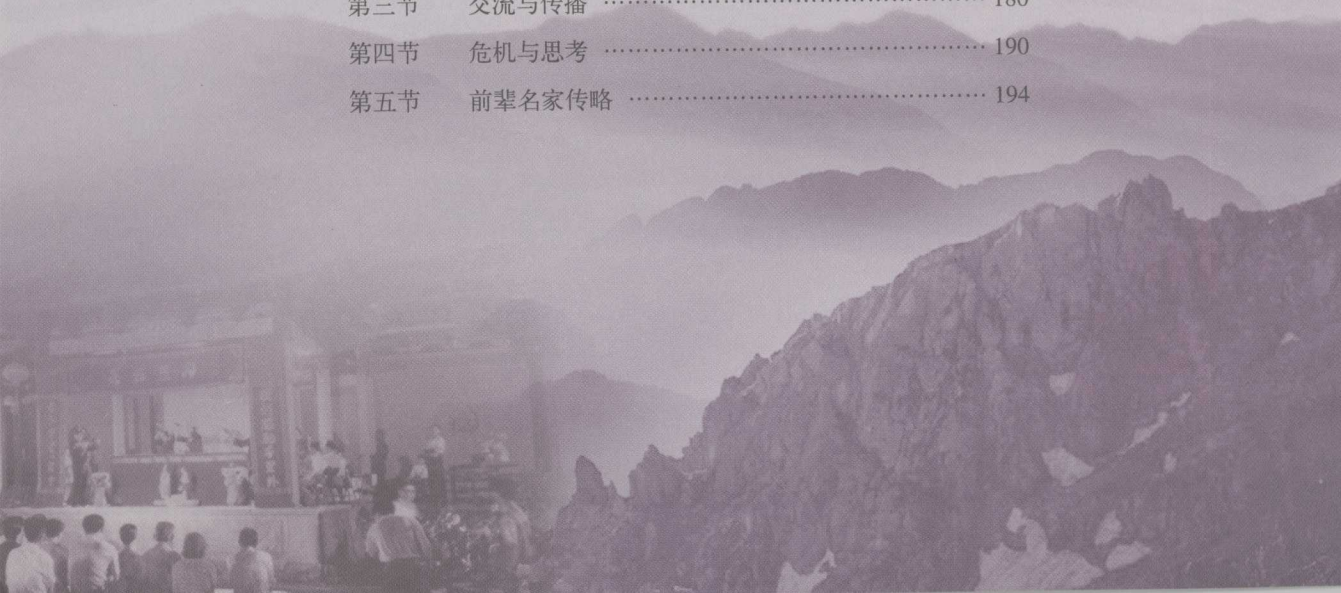
## CONTENTS

|                   |     |     |
|-------------------|-----|-----|
| 总序                | 孙家正 | 1   |
| <b>第一章 传承脉络</b>   |     | 1   |
| 第一节 死俑偶、活傀儡、傀儡戏   |     | 2   |
| 第二节 悬丝傀儡戏与泉州      |     | 6   |
| <b>第二章 传承形式</b>   |     | 15  |
| 第一节 从“四美班”到“五名家”  |     | 16  |
| 第二节 科班授徒与家族传艺     |     | 19  |
| 第三节 “正班”与“土班”     |     | 25  |
| 第四节 “高功”领衔与演师应聘   |     | 28  |
| <b>第三章 传统剧目</b>   |     | 31  |
| 第一节 落笼簿           |     | 32  |
| 第二节 笼外簿           |     | 67  |
| 第三节 清抄本           |     | 72  |
| 第四节 传统戏文的主要艺术特点   |     | 75  |
| <b>第四章 传统音乐唱腔</b> |     | 83  |
| 第一节 傀儡调           |     | 84  |
| 第二节 曲牌            |     | 93  |
| 第三节 主要古乐器         |     | 96  |
| <b>第五章 传统傀儡造型</b> |     | 103 |
| 第一节 傀儡戏行当         |     | 104 |





|            |                         |     |
|------------|-------------------------|-----|
| 第二节        | 傀儡名色 .....              | 104 |
| 第三节        | 傀儡构造 .....              | 117 |
| <b>第六章</b> | <b>传统线功</b> .....       | 127 |
| 第一节        | 基本线位与专用线位 .....         | 128 |
| 第二节        | 传统线位的主要特点 .....         | 133 |
| 第三节        | 新增线位 .....              | 135 |
| 第四节        | 新增线位的设置特点 .....         | 138 |
| 第五节        | 钩牌系线及其执掌特色 .....        | 140 |
| 第六节        | 钩牌的变革 .....             | 144 |
| 第七节        | 传统线规 .....              | 146 |
| 第八节        | 基本线规提要 .....            | 154 |
| <b>第七章</b> | <b>传统演出形式及其嬗变</b> ..... | 157 |
| 第一节        | 八卦棚 .....               | 158 |
| 第二节        | 阶式平面舞台 .....            | 160 |
| 第三节        | 天桥式立体舞台 .....           | 163 |
| 第四节        | 全开放型演出形式 .....          | 167 |
| <b>第八章</b> | <b>近55年的传承与发展</b> ..... | 171 |
| 第一节        | 传承形式的变化 .....           | 172 |
| 第二节        | 传承的努力 .....             | 179 |
| 第三节        | 交流与传播 .....             | 180 |
| 第四节        | 危机与思考 .....             | 190 |
| 第五节        | 前辈名家传略 .....            | 194 |





第一章

传承

脉  
络



木偶戏，古称“傀儡戏”或“窟垒子”、“魁橛子”等，指的是由人操弄傀儡（偶形）搬演故事的特殊戏曲形式。

中国的木偶戏是一个技艺纷繁、种类众多的庞大家族，曾见诸历代各种史籍的种类有：悬丝傀儡（又称“提线木偶”、“线戏”等，福建泉州提线木偶戏和陕西合阳线胡等即是）、杖头傀儡（又称“杖头木偶”，广东高州木偶戏、贵州石阡木偶戏，以及当今在北京、上海、广州、扬州、湖南、陕西、辽西等地流行的木偶戏大多属于此类，川北大木偶戏与此类似）、掌中傀儡（又称“布袋戏”，福建晋江布袋戏、漳州布袋戏，湖南邵阳布袋戏均是，台湾地区流行的木偶戏大多亦属此类）、铁枝傀儡（又称“铁枝木偶”，今存于福建诏安和广东潮州一带）、药发傀儡（今已罕见，浙江泰顺药发木偶戏乃其遗绪）、水傀儡（清末失传，今可见于越南）、肉傀儡（待考）、盘铃傀儡（待考）。

中国的木偶戏不仅品种繁多，而且具有悠久的历史，两千多年来广泛流播于长城内外、大江南北、海峡两岸，为各民族、各阶层的男女老幼所喜闻乐见。它同历代中国人的日常生活与精神生活息息相关，水乳交融，已成为中华民族优秀文化的生动载体，闪耀着中华文明的智慧之光，而且在长期而广泛的对外文化交流中发挥着不可替代的作用，在国际艺坛享有崇高声誉。理所当然的，木偶戏是我国非物质文化遗产中不可或缺的重要组成部分。

2006年5月20日，中华人民共和国国务院《关于公布第一批国家级非物质文化遗产名录的通知》（国发〔2006〕18号）下发，公布了首批入选国家级名录的518个非物质文化遗产项目。木偶戏名列其中，共有12项，泉州提线木偶戏列于首位。

## 第一节 死俑偶、活傀儡、傀儡戏

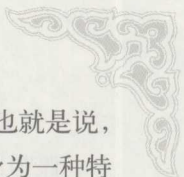
木偶戏因操弄方法的不同而分为提线、杖头、掌中、铁枝等种类。但不管什么种类的木偶戏，都离不开“偶形”这个表演的媒介和工具。偶形来自于对人、动物或其他物体的模仿或变形。偶形作为人、动物或其他物体的替代物，因其产生的原因和表征的意义而具有某种精神的内涵和象征性。许多研究者根据偶形的造型艺术和象征意义，认为中国木偶艺术源于与原始社会巫文化和宗教祭典息息相关的“俑”。

俑，指的是用陶、土、石、木、竹、草、纸

等材料塑制的人形或动物形。《礼记·檀弓下》记载：“孔子谓‘为乌灵者善’，谓‘为俑者不仁’。”郑玄注：“俑，偶人也，有面目肌发，有似于生人。”古籍中，关于“俑”和“偶”的记载颇多，且“俑”与“偶”常相混称。说明在古人心目中，“俑”和“偶”并无本质区别，指称的都是从商代后期渐次成为活人（奴隶）殉葬之替代物，陪伴服侍身份高贵的死者的人形或动物形。

只有当“俑”或“偶”具备了活动的功能，





可以为人所操弄，方才成为表演艺术意义上的“傀儡”。那么，僵死的“俑”、“偶”何时变身为“活傀儡”呢？

《贾谊新书》载，汉文帝时已出现了“击鼓，舞其偶人”。《后汉书·五行志》载，汉灵帝时，“京城宾婚嘉会，皆作魁橐”。唐人杜佑在《通典》中说：“窟垒子，亦云魁橐子，作偶人以戏，善舞，本丧家乐也，汉末始用于嘉会”。根据以上三条文献大致可以判定，在汉代，原本用于丧葬活动的“俑”和“偶”，已经具备了机关装置，



汉代木偶

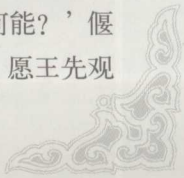
可以为人所操弄来进行歌舞表演了。也就是说，作为殉葬品的死“俑”、“偶”，已变身为一种特殊的表演戏具——“活傀儡”。

对此，最具形象感和说服力的佐证出现于1979年春天。1979年11月6日《光明日报》第四版“文史”栏发表了王明芳的文章。据该文介绍，1979年春，山东省莱西县院里公社岱野大队所在村庄的东边，一个被称为“总将台”的地方，发掘出一座西汉古墓。墓中共发掘出13件木俑。“木俑有坐、立、跪等姿势，其中值得注意的是有木偶人一具。身高193厘米，与真人差不多高。这具木偶整体用13段木条（细部已腐烂，没有计算）雕凿出关节，构成一具木制骨架，全身机动灵活，可坐、立、跪。在腹部、腿部的木架上，还钻有多个小孔。与偶人一起出土的还有四只虎形镇和一段长115厘米、直径0.7厘米的银条。这四只虎形镇是当时置木偶于席上时作压席之用，银条可能为调度偶人手脚之用。这具木偶是我国考古发掘中所仅见的。……分析这具木偶，可能是死者的侍卫，亦即古之傀儡。这次发现的木偶，当即后世的提线傀儡，可为傀儡戏起源添一佐证。”

山东莱西出土的西汉提线傀儡实物，充分证明我国可活动、可操弄的木偶（而且是提线木偶），至迟诞生于西汉！

许多研究者认为，傀儡作为可用以表演的戏具诞生于西汉的判断显得保守。其说亦有古籍为据，常被引用的有以下几段：

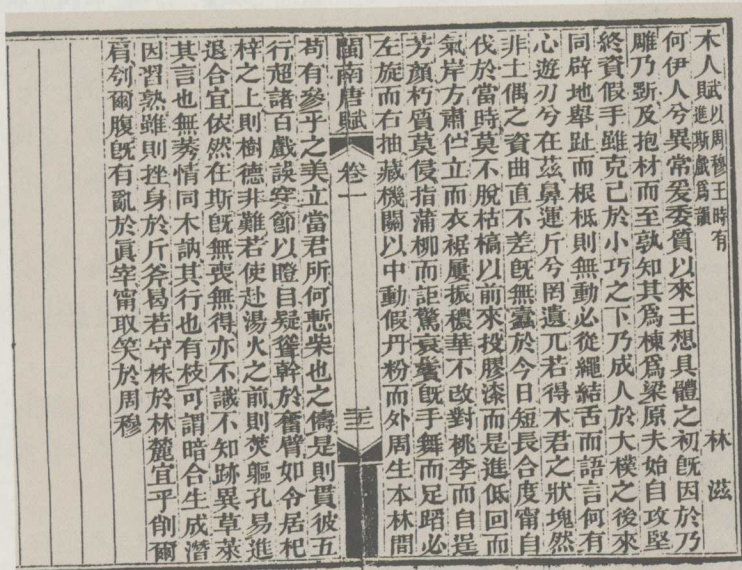
其一，《列子·汤问篇》载：“周穆王西巡狩，越昆仑，不至弇山，反还。未及中国，道有献工，人名偃师，穆王荐之，问曰：‘若有何能？’偃师曰：‘臣唯命所试。然臣已有所造，愿王先观





之。’穆王曰：‘日以俱来，吾与若俱观之。’翌日，偃师谒见王。王荐之曰：“若与偕来者何人邪？”对曰：‘臣之所造能倡者。’穆王惊视之，趋步俯仰，信人也。巧夫，锁其颐，则歌合律；捧其手，则舞应节。千变万化，惟意所适。王以为实人也，与盛姬内御并观之。技将终，倡者瞬其目而招王之左右侍妾。王大怒，立欲诛偃师。偃师大惧，立剖散倡者以示王，皆傅会革、木、胶、漆、白、黑、丹青之所为。王谛料之，内则肝、胆、心、肺、肾、肠、胃，外则筋骨、支节、皮毛、发齿，皆假物也，而无不毕具者。合会复如初见。王试废其心，则口不能言；废其肝，则目不能视；废其肾，则足不能步。穆王始悦而叹曰：‘人之巧乃可与造化者同功乎？’诏贰车载之以归。”

其二，唐人段安节《乐府杂录·傀儡子》载：



《闽南唐赋》唐人林滋的《木人赋》

唐代《木人赋》

“自昔传云，起于汉祖在平城为冒顿所围。其城一面，即冒顿妻阏氏，兵强于三面。垒中绝食。陈平访知阏氏妒忌，即造木偶人，运机关，舞于阵间。阏氏望见，谓是生人，虑下其城，冒顿必纳妓女，遂退军。史家但云陈平以秘计免，盖鄙其策下耳。后乐家翻为戏。”

其三，唐人林滋《木人赋》（载于《闽南唐赋》）称“周穆王时有进斯戏”，“既有乱于真宰，宁取笑于周穆”。也指称周代已有木人戏（傀儡戏），而且已达到相当高的制作水平和表演水平。

如果列御寇、段安节、林滋等人所载传说不是空穴来风的话，则我国古代产生可用以操弄表演的木偶戏具，以及操弄木偶进行歌舞等表演的历史，还可前移千年以上。

据前所述，最迟在汉代，我国已产生了以活动的傀儡为戏具，进行歌舞等表演的傀儡表演艺术（或曰“弄傀儡”）。但这还不等于说，我国在汉代已有了完整意义上的“傀儡戏”。笔者以为，完整意义上的傀儡戏，指的应是由演师操弄傀儡，由傀儡扮演角色，运用歌、舞、道白等艺术手段，当众表演故事的特殊戏曲品种。

大量文献说明，汉代是我国歌舞百戏繁荣勃发的时期，也是中国戏曲（人戏）的孕育期。列于“百戏”之首、参与孕育中国戏曲的傀儡戏，其时已呈现出悬丝傀儡、杖头傀儡、药发傀儡、水傀儡、肉傀儡等诸多





傀儡戏婴图 (宋)刘松年

品种群芳竞秀，争奇斗艳于“京师宾婚嘉会”及广大城乡的兴盛气象，其表演也已达较高的水平。

继汉之后的北齐，虽然年代不长，但却是中国戏曲和傀儡戏发展史上不可忽视的重要阶段。

特别值得注意的是，北齐人颜之推在《颜氏家训·书证》中所记载的当时以“傀儡子”表演郭秃故事的史实。其载曰：“或问：‘俗名傀儡子为郭秃，有故实乎？’答曰：《风俗通》云：诸郭皆讳秃。当是前世有姓郭而病秃者，滑稽戏调，故后人人为其象，呼为郭秃。”

北齐人颜之推这篇短短的文字，道出了这样一些重要的史实，即北齐时已有操弄傀儡的演师（傀儡子），并有“刻木象人”的特定傀儡

角色（郭秃），并且相当生动地搬演了郭秃的故事。

“傀儡子”表演郭秃故事的事是否在北齐之前即已出现过我们尚不得而知，但也许由于郭秃故事对于中国傀儡戏的形成具有特别重要的意义，北齐之后有关傀儡戏表演郭秃故事的记叙屡见不鲜，以至“郭公”、“郭郎”竟成了傀儡戏的代名词。兹援引数例，以资证明：

唐《酉阳杂俎》载：“如傀儡戏有郭公者……”《乐府杂录》“傀儡子”条载：“其歌舞有郭郎者，发正秃，善优笑，闾里呼为‘郭郎’，凡戏场必在俳儿之首也。”

宋杨大年《傀儡诗》云：“鲍老当筵笑郭郎，笑他舞袖太郎当。”吴潜《秋夜雨·依韵赋傀儡》云：“谁知鲍老从旁笑，更郭郎、摇手消薄。”刘克庄《无题二首》云：“郭郎线断事都休，卸了衣冠返沐猴。”

根据以上文献，我们似可认为，至迟在1400年前的北齐时代，中国的傀儡艺术已由擅作歌舞表演的特殊表演技艺发展成为有傀儡演师，有偶像雕刻技艺，有特定傀儡角色，能当众生动



《六幻西厢》插图第十九 (元)盛懋



地表演故事的特殊戏曲形式——傀儡戏。

北齐以后，傀儡戏与歌舞戏、参军戏等姐妹艺术一路同行，发展到中国历史上文学艺术空前繁荣的唐代。唐代流行于京兆三辅的傀儡戏，从偶像造形、制作工艺到表演艺术等方面都达到前所未有的高度。梁锷《傀儡吟》（或题作《咏

木老人》）云：“刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同。须臾弄罢寂无事，还似人生一梦中。”寥寥四句28字，就把当时悬丝傀儡戏刻木像人、如真无二、牵丝弄偶、引人入胜的高超技艺和戏剧效果，作了生动真切的描述。

那么，悬丝傀儡戏何时传入泉州呢？

## 第二节 悬丝傀儡戏与泉州

悬丝傀儡戏，泉州人俗称为“嘉礼”或“傀儡”。换句话说，凡是被泉州人称为“嘉礼”或“傀儡”的，即专指悬丝傀儡戏，而不包括掌中

傀儡（布袋戏）。

由于缺少文献作为硬证，我们至今无法确指悬丝傀儡戏传入闽南的具体时间和具体情况。但有数则文献，似可作为悬丝傀儡戏于唐末五代即在闽南地区流行的佐证。

《闽南唐赋》中有一篇唐会昌三年（843）闽县进士林滋的《木人赋》。其赋曰：

以周穆王时有进斯戏为韵。何伊人兮异常，爰委质以来王。想具体之初，既因于乃雕乃斫，及抱材而至，孰知其为栋为梁。原夫始自攻坚，终资假手。虽克己于小巧之下，乃成人于大朴之后。来同辟地，举趾而根柢则无；动必从绳，结舌而语言何有。心游刃兮在兹，鼻运斤兮罔遗。兀若得木君之状，块然非土偶之资。曲直不差，既无蠹于今日；短长合度，宁自伐于当时。莫不脱枯槁以前来，投胶漆而自进。低回而气岸方肃，伫立而衣裾屣振。秭华不改，对桃李而自逞芳颜；朽质莫侵，指蒲柳而詎惊衰鬓。既手舞而足蹈，必左旋而右抽；藏机关以中动，假丹粉而外周。生本林间，苟有参乎之美；立当君所，何惭柴也之俦。是则贯彼



Représentation de marionnettes à fils.  
Gravure d'une encyclopédie du XVIII<sup>e</sup> siècle, conservée à la Bodleian Library, Oxford.

明代傀儡图



五行，超诸百戏。误穿节以瞪目，疑竿干于奋臂。如令居杞梓之上，则树德非难；若使赴汤火之前，则焚躯恐易。进退合宜，依然在斯。既无丧无得，亦不识不知。迹异草莱，其言也无莠；情同木讷，其行也有枝。可谓暗合生成，潜因习熟。虽则挫身于斤斧，曷若守株于林麓。宜乎削尔肩，剝尔腹，既有乱于真宰，宁取笑于周穆。

《木人赋》虽是林滋借偃师造偶向周穆王献艺的典故抒发人生感悟的文字，但也可以视为林滋丰富的悬丝傀儡戏观赏经验之总结，以及对当时悬丝傀儡戏制作工艺、表演技艺之细致观察的生动描述。换句话说，若非“看饱”了闽南民间流行的悬丝傀儡戏，林滋断然写不出这样的文章。

据福建省艺术研究所叶明生研究员发现，唐末五代泉州籍道士谭峭在其所著的《化书》卷二“海鱼”一则中，也记载了“观傀儡之假而不自疑”的文字，说明泉州地区唐末五代便有傀儡戏演出可供观赏。

除此之外，明代莆田籍状元柯籍在《陈庐园记》中记述了初任泉州清源军节度使（其时泉州清源军辖境包括莆田、仙游地区）陈洪进“显德中，济川归里修祭，用傀儡郭郎戏，观者如堵”。

以上三则资料告诉我们，至迟在唐末五代间，傀儡戏已在闽南地区流行。而泉州则是闽南地区经济最为发达的地区和闽南文化的主要发祥地。自古至今，泉州皆是傀儡戏演出最为兴盛的地区。



演出场景

泉州自唐景云二年（711）建制后，近1300年间极少遭受兵祸战乱之灾。大多时日，泉州人安居乐业，日子过得甚为适意自在。泉州原属古越蛮荒之地，2000多年前即有古越族人在此繁衍生息。西晋末年“永嘉之乱，中原板荡，仕族入闽者有八族，以后又有五族”。此次中原士族南迁，持续了近一个世纪。大量中原晋人入泉，沿江而居，并将此江命名为晋江，沿用至今。此后，唐中叶“安史之乱”，又促成了另一次中原军民大规模入闽。据传王审知入闽称王后，其侄