



吴应学 著
重庆出版社

川北

大木偶

艺术

真占祥題



PDG

序

川北大木偶，50年代初听说过，那时感到神奇得很，心向往之。到了50年代后期，进入上海戏剧学院读书，看到湖南大木偶的演出，根据推想，川、湘恐有类同相通处，可惜那时湖南大木偶已趋沦落，只能演些小节目，造型衰微，不大景气了。后来读到苏联著名戏剧家奥布拉兹佐夫所写的《中国人民的戏剧》一书，里面涉及木偶戏——大木偶的章节竟有五、六十页之多，这令我吃惊。一个外国人，经过多方观摩，实地考察，居然对于中国的民间戏剧艺术作了如此精深的研究，谈及大木偶洋洋洒洒上万言，这不能不叫人佩服！他说，中国大木偶“有无与伦比的气派和优美”，在世界上是“独一无二”的，是“傀儡艺术的冠冕”。从此，我在感性上对于独特的大木偶艺术有了一种奇异的爱好。

世界上的事情有时真可谓无巧不成书。60年代初期我被分到四川工作，同大木偶产生了缘分。“文革”之前，我两次看到仪陇县木偶剧团的演出，留下的印象是美好的，较之湖南大木偶其制作的精美，表演的娴熟，演员的素质都明显地胜过一筹。而且那时湖南的大木偶已经解体，这样川北大木偶更为珍贵了。那时除了“样板戏”，很难开出另外的鲜花，仪陇大木偶在1975年文艺界“调整政策”时，以夹缝中求生存的方式赴京参加调演，给

人一丝苦涩的欣慰。粉碎“四人帮”之后，被“一花独放”的文化专制政策扼杀的“百花”，包括传统的大木偶戏，红火了一段时间，年长者如故友重逢，倍觉亲切，争相观看；年轻者更被“一花”弄腻了胃口，现在看到如此神奇的艺术瑰宝，则耳目一新，惊叹：“原来我们还有这么好的东西！”不论城乡，争相传颂。我们那时真是心情振奋，为重放的鲜花自豪！

然而，曾几何时，整个戏剧出现了不景气，大木偶戏有点“危机”了，演出场次、观众人次，都在逐渐减少；加之演职员长期在外奔波，艺术投入少，新节目（包括传统恢复剧目）排演困难；还有，剧团设施差，排练、演出、制作几乎没有场地，演职员住宿和生活条件得不到保障。——这是1984年下半年的状况。是任其滑坡，让艺术精华泯灭，还是采取积极有效的措施，努力克服危机，挽救这一独具丰姿的艺术品种？我们的演职人员心往一处想，劲往一处使，大家为抢救、继承、发展大木偶艺术尽心竭力，出谋献策。党和政府也以保存祖国艺术遗产出发，从中央宣传部、中共四川省委到南充地区、仪陇县的党政领导，都给予及时指示、支持、资助和具体指导。就在这个时候，我随有关领导再次去到仪陇——敬爱的朱老总的家乡，前往研讨保护、扶持、革新、弘扬大木偶艺术事业，经过调查研究，对它有了较为深入的了解。也就在这个时候，我认识了本书著者吴应学同志。

吴应学同志当时在仪陇县文教局做负责工作，川北大木偶团由他直接在抓。从上到下，里里外外都见他在忙碌张罗，工作周密细致，充满热情，给人的印象是个实干的人。后来听到他谈工作，对剧团建设很有见地，谈到艺术，也是熟谙历史，对继承发展大木偶说得头头是道，看得出来他不是一般的行政干部，对业务有较深的理解，懂得许多规律性的东西和艺术知识，而且还相当有主见，我以为对一个基层干部来说，无疑是难能可贵的。在

上级党委和政府主管部门的重视与支持下，为了事业发展的需要，川北大木偶团由仪陇迁往南充，更名为南充地区木偶剧团。在这之前，吴应学同志调到地区文化局工作。1987年，经文化部安排，剧团应邀赴苏联、芬兰出访演出，将我国独一无二的大木偶艺术推向了国际舞台（湖南大木偶已完全解体消失了）。这当中自然有吴应学同志的许多劳绩，行政上、艺术上做了大量繁琐的苦心孤诣的工作，而这些又都是在默默无闻中进行的。由于吴应学同志对事业的执着追求，1988年还兼任了南充木偶剧团团长。

1988年11、12月间，由中国对外演出公司推荐，南充木偶剧团又应新加坡“中侨集团”邀请，赴星洲作民间交流演出，出访时称“中国大木偶团”。我同剧团26位同志有了更加深入的接触，大家朝夕相处，凝结成了一个团结和谐、互相尊重、彼此关心、共同战斗的集体，圆满地完成了任务，扩大了大木偶艺术在东南亚的影响。在这20多天的日子里，我与吴应学同志同寝一室，使我们多了增进了解的畅谈机会，直到此时我才知道，他在从事文化行政工作的同时，广泛搜集资料，采访老艺人，积累现存成果，加以悉心研究，正在撰写一部关于川北大木偶的专著。

现在，这部32万字的专著终于付梓出版了，它从大木偶的历史沿革，艺术特色，表演艺术，剧本创作，音乐舞美以及国内外的影响等诸多方面，较为详尽地作了论述，对这门艺术给予了系统的回顾与总结。这是一项重要的基本建设和学术成果，对于大木偶的推介与传扬，可谓功不可没。

我对川北大木偶艺术谈不上有什么研究，好在这本书的出版，以及剧团即将于今年庆祝建国40周年之际赴京参加第二届中国艺术节献演，进一步开展对外文化交流，将会在更广大的范围内造成影响，引起更多关心中华传统文化人士的注目，那么，我们的愿望与目的也就达到了。我在这里只是表示一种对吴应学同

志这部专著出版的欣喜庆祝之情，如此而已。

是为序。

严 肃

1989年5月23日

于成都半边桥

目 录

序.....	严 肃
概 论.....	(1)
第一章 川北大木偶的源流	
第一节 川北大木偶的起源.....	(18)
一、傀儡与傀儡戏.....	(19)
二、川北大木偶探源.....	(21)
第二节 川北大木偶机构的演变.....	(24)
一、“福祥班”与“李家班”	(24)
二、“木偶宣传组”与“南充 木偶剧团”.....	(25)
第三节 川北大木偶艺术的发展.....	(27)
一、川北大木偶艺术的恢复时 期.....	(27)
二、川北大木偶艺术的发展时 期.....	(27)
三、川北大木偶艺术的高峰时 期.....	(29)
第二章 川北大木偶的造型艺术	
第一节 川北大木偶造型艺术	

的发展·····	(31)
一、雕塑艺术与大木偶的人物头像造型·····	(31)
二、川北大木偶造型艺术的形成·····	(32)
三、川北大木偶造型艺术的更新·····	(34)
四、川北大木偶被视为珍贵的馈赠品·····	(38)
第二节 各具特色的造型艺术·····	(39)
一、川北大木偶造型艺术的特点·····	(39)
二、李发海与川北大木偶造型艺术·····	(41)
三、胡玉林父子对川北大木偶造型艺术的贡献·····	(47)
四、川北大木偶的化妆艺术·····	(49)

第三章 川北大木偶的表演及导演艺术

第一节 川北大木偶的演出习俗及演出场所·····	(58)
一、川北大木偶的演出习俗·····	(58)
二、川北大木偶的演出场所·····	(62)
第二节 川北大木偶的表演特点及其技巧·····	(63)
一、川北大木偶提技的几种主要轮签形式·····	(63)
二、川北大木偶水袖的操作·····	(65)
三、川北大木偶的表演手势及其步法·····	(74)
四、川北大木偶的情态动作表演·····	(84)
第三节 川北大木偶各具特色的表演·····	(90)
一、川北大木偶的特技表演·····	(91)
二、川北大木偶的配合表演·····	(92)
三、川北大木偶以假乱真的表演艺术·····	(92)
四、川北大木偶在表演上的借鉴·····	(93)
第四节 川北大木偶人物形象的塑造·····	(94)
一、川北大木偶世家李泗元·····	(94)
二、使大木偶富有内在情感的丁建平·····	(101)

三、秦映兰与她的大木偶表演艺术·····	(103)
第五节 川北大木偶的导演艺术·····	(112)
一、川北大木偶导演艺术的发展·····	(112)
二、川北大木偶导演艺术的特点·····	(113)

第四章 川北大木偶的剧目建设

第一节 川北大木偶的传统剧目·····	(119)
一、川北大木偶的无本之戏·····	(119)
二、加工整理的常演剧目·····	(120)
第二节 川北大木偶的移植、学习剧目·····	(123)
一、移植剧目·····	(123)
二、学习剧目·····	(124)
第三节 川北大木偶的创作剧目·····	(125)
一、八十年代以前创作的剧目·····	(125)
二、川北大木偶剧目创作的高峰期·····	(126)
三、李鹤鸣与川北大木偶戏《玉莲花》的创 作·····	(136)

第五章 川北大木偶的音乐及舞台美术

第一节 川北大木偶音乐的借鉴·····	(143)
一、继承与创新·····	(143)
二、作曲家陈祖臻与川北大木偶的音乐创作··	(152)
三、川北大木偶音乐的特点·····	(165)
第二节 川北大木偶的舞台美术·····	(167)
一、八十年代前川北大木偶的舞台美术·····	(167)
二、别具风格的《玉莲花》舞美艺术·····	(170)
三、川北大木偶舞台美术的特点·····	(173)

第六章 川北大木偶艺术在国内外的影响

- 第一节 川北大木偶艺术在国内舞台的影响…………… (177)
- 一、闻名川北的“福祥班”…………… (177)
- 二、川北大木偶艺术誉满中华…………… (179)
- 第二节 川北大木偶艺术在国际舞台的影响…………… (184)
- 一、川北大木偶首次登上国际舞台…………… (184)
- 二、川北大木偶艺术在新加坡…………… (192)

附录:

- 一、川北大木偶剧本选…………… (199)
- 二、川北大木偶戏曲谱选…………… (315)
- 三、川北大木偶在国内外报载选…………… (353)
- 后记…………… (339)

CONTENTS

Preface.....	Yansu
Outline.....	(1)

Chapter One The Origination Of North-Sichuan Big-Size Puppet

Section One, The Origination of

North-Sichuan Big-Sized Puppet... (18)

1: Puppet and Puppet Show (19)

2: The History Of the Puppet..... (21)

Section Two, The Development of

the Puppet (24)

1: Fu Xiang Group and Family Li

Class (24)

2: Puppet Propaganda Group and

Nanchong Puppet Troop (25)

Section Three, The Art Development

of the Puppet..... (27)

1: The Restoring Period of Puppet ... (27)

2: The Art Development Period of

Puppet.....	(27)
8: The Climax of Puppet Art	(29)

Chapter Two The Design Art of North-Sichuan Big-size Puppet

Section One: The Development of Design Art of

Puppet	(31)
1: Carving Art and the Design of Puppet Heads.....	(31)
2: The Formation of Design Art of Puppet	(32)
3: The Renew of the Design Art of Puppet	(34)
4: The Precious Gifts, Big-sized Puppet.....	(38)

Section Two: The Different Colour of Design

Art.....	(39)
1: The Distinguishing Feature of Design Art.....	(39)
2: Li Fahai and His Design Art of puppet	(41)
3: The Contributions of Hu Yuling and His son to the Art Design of Puppet	(47)
4: The Make-up of Puppet	(49)

Chapter Three The Art of Direction and Performance of Puppet

Section One: The Traditional Showing Style and

Arena.....	(53)
1: The Showing Style of Puppet.....	(58)
2: The Arena of Puppet.....	(62)

Section Two: The Showing Feature and Techniques

of Puppet.....	(63)
1: The Skill of Manipulating Puppet	(63)
2: The Manipulation of Long Sleeve.....	(65)

3. The Gesture and walking Steps of Puppet Show...	(74)
4. The Mood Expression of Puppet Show...	(84)
Section Three; The Different Showing Style of Puppet.....	(90)
1. The special Tricks.....	(91)
2. The Cooperative Showing Skill.....	(92)
3. True and False Puppets on the Performance.....	(92)
4. The Use of Borrowed Showing Techniques of Puppet.....	(93)
Section Four; The Characterization of Puppet...	(94)
1. Li Siyuan from a Puppet Aristocratic Family...	(94)
2. Ding Jianping Who Makes Puppet Lifelike and Emotional	(101)
3. Qing Yinglan and Her Puppet Showing Style...	(103)
Section Five; The Art of Direction of Puppet Show.....	(112)
1. The Development of Art Direction.....	(112)
2. The Feature of Art Direction.....	(113)

Chapter Four The Building of North-Sichuan Bigsized Puppet Show

Section One; The Traditional Puppet Plays.....	(119)
1. The Plays of Big-sized Puppet Without Playbooks	(119)
2. Improved Puppet Plays	(120)
Section Two; The Transplantation of The Puppet Play.....	(123)
1. The Transplanted Puppet PLays	(123)
2. The Puppet Plays Learned from the other	

operas	(124)
Section Three: T e puppet plays written by the North-Sichuan Artist	(125)
1. The Play Shown Before 1980s.....	(125)
2. The Climax of Writing Puppet plays.....	(126)
3. Li Heming and His Puppet Play "Lotus"	(136)

Chapter Five The Music and the Stage Art of Puppet Show	
Section One: The Borrowed Experience of The Music of Puppet Show	(143)
1. The Carry-on and Recreation of the Music	(143)
2. Mr.Chen Zuzhen and His Music	(152)
3. The Feature of Music of Puppet Show.....	(165)
Section Two: The Stage Art of Puppet Show...	(167)
1. The Stage Art Before1980s.....	(167)
2. The Stage Art of "Lotus"	(170)
3. The Feature of The Stage Art of Puppet Show...	(173)

Chapter Six The Influence of Puppet Show at Home and Abroad	
Section One: The Domestic Influence of Puppet Show.....	(177)
1. The Well-known Fu Xiang Group in North- Sichuan.....	(177)
2. The High Prestige of The Puppet Art.....	(179)
Section Two: The International Influence of Puppet Art.....	(184)
1. The Early Step toward the international	

Stage	(184)
2. The Puppet Art In Singapore.....	(192)
Appendix,	
1. The Selection of Playbooks of Puppet Show.....	(199)
2. The Music Selection of Puppet Show.....	(352)
3. The Report Selection at Home and Abroad	(355)

概 论

木偶一词始见于《汉书》，汉以前称傀儡，汉以后木偶和傀儡混称，现在统称木偶。

我国的木偶戏有着悠久的历史，它始于汉，兴于唐，到宋时就比较盛行了。宋元以来由于“人大戏”的不断发展，木偶戏受表演上的局限，因而它在达官贵人的眼中，则自然失去了以往的宠爱。这种艺术在宫廷和官府里基本上被“人大戏”所取而代之。从此它便由宫廷、官府、大雅之堂转向了民间，在中华大地上开始了它的民间生涯。

木偶戏是一种摹拟艺术，演员在围幕里操纵木偶表演戏文，它不受地点和空间的限制，这是其它戏曲艺术不可能取代的，也是它经久不

衰的生命所在。

木偶戏的人物是根据剧中人物的性格特征造型，有着极大的可塑性。正是这种可塑性，使它产生了独特的风味，这就是人们所说的偶味，因此人们喜欢木偶戏，不仅是它的精美的雕塑艺术，很大程度上是欣赏它独特的“偶味”。

在木偶戏的悠久历史中，它的品类较为繁多，有提线木偶、杖头木偶、药发木偶、水木偶、布袋木偶、肉木偶等。提线木偶又叫悬丝木偶，表演者高居于舞台上空的表演架上，舞动手中若干根线，使木偶产生各种动作，故名“悬丝”，即今福建泉州木

偶。杖头木偶目前在我国较为盛行。这类木偶即以竹杖或木棒支撑木偶的躯体，表演者一手握住竹杖，如撑伞把木偶举起，另一只手把握着轮动木偶手上的两根铁签，比划各种动作，而头部的眼、眉、口、颈的活动则由握竹杖的手指轮动机关或助手去完成，故杖头木偶的表演者又叫签子手。四川成都、重庆、资中以及上海、西安、北京、湖南等木偶都属这类，唯川北大木偶（杖头木偶）有殊于众。川北大木偶之大近乎成人，由于它体高身阔，表演者还须借助腰间系着的布袋子，把一根五尺长的直杖插在袋里作为支撑点，腾出双手去完成各种表演动作。布袋木偶体型很小，它的内部好比一只分了三个叉的手套，大指、中指的屈伸和转动即为木偶的两只灵动的手，头由中指操动，弯腰、顿首由手的其它部分完成，真实灵活，即今福建漳州、晋江等地的木偶。水木偶是将刻成的木偶组成故事情节，摆在一个圆盘上，可视圆盘的大小摆若干组，然后以水为动力，冲动圆盘，圆盘上的木偶戏剧情节便一组组地展现在观众的眼前。药发木偶是一种以火药为动力的木偶，20世纪40年代，我国民间举办的灯会烟火架上，偶尔能看到这种形式。这种木偶在表演时，表演者手持一“火炮”，名曰“神速箭”，神速箭一着火，立即向预定的目标飞去，一旦接触目标，便会发出惊人的响声，外壳马上隐去，现出一幕戏来。而今药发木偶和水木偶均已失传。

随着历史的推移，社会的发展，艺术的创新，人们精神生活的需求，有些木偶，特别是造型、表演较为落后的木偶品类，日渐淘汰，而杖头、提线、布袋木偶经过漫长岁月，历尽艰辛，幸存至今。不少剧作者，造型艺术家，表演、音乐、美术等艺术家们为其发展呕心沥血，形成各自的艺术特色，不同的艺术流派。

川北大木偶近三个世纪以来，它不负众望，独享盛名，乔登大雅，无论是在造型艺术上，表演艺术上，还是在音乐、舞美等方面都是取各家之长，融各家之巧，形成它独有的艺术特色，被国

际国内公认为世界稀有、中国唯一无二的木偶艺术。由于它长期活跃于四川北部，因而人们称之为“川北大木偶”。

据史料和口碑所证，这种大木偶是清初移民（湖广填四川）时，由一家姓杨的带进川来的，活动于仪陇县的马鞍场一带，是一种家传艺术，即以一家人为主组成一个木偶戏班，走村串户，表演木偶技艺，深受乡井百姓喜爱。

1914年，仪陇包包场（今石佛场）木偶艺人李约之买了杨三合的木偶，创建了“福祥班”，“福祥班”从艺者全系李氏一家，故时人又称“福祥班”为李家班。这个时期，大木偶的活动日趋艰难，到了解放前夕，川北一带的大木偶戏班除“福祥班”外，其余全部灭迹。

新中国诞生以后，“福祥班”改名为仪陇木偶宣传组，从此便结束了民间艺人们的流浪生涯。1954年，仪陇县人民政府荟集了川北大木偶艺术之精华，组建了仪陇木偶剧团。

为了继承、发展世界稀有的川北大木偶艺术，1987年1月南充地区行政公署决定将仪陇县木偶剧团收归地区，更名为南充木偶剧团。从此它便成为南充地区文化局直属文化艺术表演团体。

川北大木偶艺术来自民间，又服务于民间，劳动人民创造发展了它，使它融戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕刻等艺术为一体。剧目十分丰富，它的演出剧目大致可划分三个时期：第一个时期，即1950年以前，它所演出剧目以反映因果报应、才子佳人、升官发财等世俗题材为主，如《平汝南》、《三义图》、《红书剑》、《斗牛宫》等；1983年以前为第二个时期，在党的文艺方针指引下，全团职工坚持“双百”方针，把握“二为”方向，推动了川北大木偶艺术的发展和提高，整理、移植，生产演出了群众喜闻乐见的《白蛇传》、《红宝石》、《孙悟空三打白骨精》、《幽王回宫》、《出岐山》等剧目；第三个时期即1988年以前，在党和政府高度重视民族民间艺术的情况下，对川北大木偶进行了拯