

民間木偶

中国民间工艺全集

◎民间木偶

黄文中
陈晓萍 著



民間工藝
原創珍藏

中国轻工业出版社



中国民间工艺全集
编委会

主 编 王树村

编 委 王抗生 王金华 王凯声

王树村 许之敏 李寸松

李友友 陈晓萍 张淮水

段改芳 段建华 黄文中

蓝先琳 魏力群

(按姓氏笔画排列)

执行主编 王抗生

民间木偶



「十一五」国家重点图书出版规划项目

民间木偶

中国民间工艺全集

◎民间木偶

黄文中
陈晓萍 著



中国轻工业出版社



序 言

撰文作序，以往乃政界高官或专家名士所为。似吾粗通文墨，思想觉悟不高者，为此丛书写序，岂敢贸然舒纸操笔，不知自量！然而鉴于丛书作者皆当代爱国群英，咸为传统民间工艺抢救和保护之友辈；大家为收集实物和文献资料，奔走全国，费时既久，投资也多。往日相聚炉前，将数十年之所学、所得，分科别类，依其个人所长，各据一端，今编著出诸如《民间刺绣》《民间剪纸》《民间皮影》等共三十册，结成《中国民间工艺全集》。每册图版三百余幅，可说均为国内一流之绝品。拍摄之精，引人入胜。阅罢合目沉思，教人不能无动于衷！笔者厕身于中国美术家行列中，半个世纪有余，虽然以民间美术专业为主，但未涉笔如此之广。今承中国轻工业出版社领导及诸友好之爱戴，谨就自己浅见薄识，随笔略述一二，权作此部丛书之序言。

中华民族已有5000多年历史，祖先创造的物质和无形文化遗产数之不尽，教我们炎黄子孙用之不竭，尽情享受。可是自19世纪以来，中华民族遭到了东、西方帝国主义者的侮辱和侵略；大片领土割让给侵略

之国家，祖宗传下来的文化财富，源源不断地流到海外各国，陈列在世界各大博物馆中。回忆70多年前，中国学者袁同礼先生曾著《我国艺术品流落欧美之情况》一文，说：“晚近以来，西方学者竞尚东方艺术，每成立大规模组织，为系统之收集，又不惜重资，百方购求；奸商渔利，助其盗窃，而荒山僻寺，废墟野冢，亦遭洗劫。我国文物之损失，以最近20年为尤甚，良可慨也！”外国人有组织地涌入中国，勾结民族败类盗卖祖宗留下的文化遗产，可悲可叹！更有可恨者：溥仪于民国十一年（公元1922年），将1200余件书画等故宫文物精品盗运出来，经过变卖、群小混抢，绝大部分流失到海外，致使国家珍藏的金石书画、壁画彩塑、石雕造像等，空存其目！民国二十六年（公元1937年），日本帝国举兵全面侵华，抗日战争起，硝烟弥漫全国，交通受阻。欧美各国盗运中华民族历史文物之途径断绝。中外古玩商店洋行，纷纷倒闭。惟有日本侵略者为装点伪满傀儡政府门面，从华北各地搜集到大量民族民间文物，充作“满洲国”文化遗产，出版了《满洲之民艺》等图书。但日本帝国吞并中国之梦难圆，终于战败投降。傀儡溥仪便成了戏剧《末代皇帝》之主要人物。

中华人民共和国成立之后，建立社会主义制度。中央人民政府文化政策中，对于中国民族民间传世之文物，一律不准走私出口，出土之古物，亦不得私人占有。因此，幸存于国内传世之宝和新近出土的历史文物，得到政府各部门之保护。其中民间文物例如皮影、刺绣、玩具、剪纸、年画、神像、砖雕、木刻等辛亥革命前之遗物，皆属禁止出口文物。当时社会皆以无产者居上，私有者心忧，所以大量民间艺术珍品得以保存下来。未料一场史无前例的“文化大革命”开始了。1966年8月26日《人民日报》发表了一篇“红卫兵”《向旧世界宣战》的奇文：“我们是旧世界的批判者。我们要批判一切旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯……”即所谓“破四旧”，在这一运动中，全国各地收藏的民间文物遭到彻底破坏。例如苏州桃花坞清代年画古版遭朽无遗，北京西湖营顾绣绸缎店架上的绣品已空，无锡明清泥人完整者几稀，各地名胜古迹建筑上的砖雕、石刻多被砸破……忆及当时中华民族文化遭到破坏之惨，心悸犹存。

古训有云：“亡羊而补牢，未为迟也。”十年浩劫过后，中国在共产党的领导下，开始建设有中国特色的社会主义国家，实行改革开放政策，依法治国，同时开发土地，拆房建楼。

而一些不法分子乘机盗窃文物出口，收购民间珍贵遗产外运，所造成的损失尤甚于抗日战争之前。在此非常严峻形势下，丛书作者们为唤起民众保护优秀传统文化遗产，展示民间工艺美术之精华，编著出这套《中国民间工艺全集》丛书。每卷内容除叙其历史发展、探索文化内涵以及制作技艺和材料外，并逐图释名、注解来历及年代、出处等，文图并重，堪称民间工艺美术丛书中“晚成”之作。当今金石玉器、陶瓷家具、铜佛古币之类的丛书，已引起世人注目，而涉及历史、文学、民俗、宗教、文化等各方面的民间工艺美术的丛书不多，而且随着社会的发展，开发和破坏……亟待抢救它们。中国民族民间文化保护工程今已启动，谨以此丛书率先推出，借以引玉。倘若得到读者赏阅并增强保护祖国文化遗产的爱国思想，当是喜出望外，功德无量了！

王树村

2007年于北京

时年八十又五



【内容简介】

木偶戏，又名傀儡戏，指由人操弄偶人表演的戏剧形式，包括提线木偶、杖头木偶、铁枝木偶和布袋木偶等。

中国的木偶艺术源于汉，盛于唐。明清时民间木偶戏遍地开花，与民风、习俗、宗教、信仰联系更加紧密，各个地方的木偶戏均因地制宜，借鉴本地戏曲内容与形式，形成风格迥异的地方流派。

刻木为偶，以偶为戏。木偶造型对于演出效果发挥着相当重要的作用。受戏曲规范影响，“公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌”；受到民俗审美风尚的影响，各地木偶又呈现出不同的地域特色。北方木偶造型相对粗犷，如陕西合阳提线木偶，旦头酷似唐俑，脸谱色调明快，颇具民间彩塑工艺特色；河北吴桥的木偶造型简练，突出线条的勾画，显得质朴粗犷，具有民间泥玩具的特色。南方木偶造型相对优美精致，广东杖头木偶形态逼真、表情生动；四川木偶造型生动，清代时出现了著名雕刻家杨代，其作品善于表现人物性格；最突出的当数福建闽南木偶雕刻，造型雍容丰腴，粉彩细致，造型发展至上千种，并出现了许多著名的木偶雕刻家。

本书收集南北各地木偶造型300余尊，按提线木偶、布袋木偶、杖头木偶、铁枝木偶与木偶服饰分类编排，并加以相关的注释。本书较全面地展现了民间木偶艺术的风采。





【目录】

- **概述** 话说木偶艺术/8
- **提线木偶/20**
 - 整尊木偶/22
 - 花脸类/39
 - 生角与旦角类/36
 - 杂角类/43
- **布袋木偶/46**
 - 整尊木偶/48
 - 花脸类/78
 - 神怪类/86
 - 动物类/97
 - 生角与旦角类/74
 - 杂角类/82
 - 木偶坯/94
- **杖头木偶/98**
 - 旦角类/100
 - 花脸类/110
 - 生角类/108
 - 杂角类/113
- **铁枝木偶/116**
 - 生角与旦角类/118
 - 花脸与杂角类/122
- **木偶服饰/128**
 - 服装/130
 - 帽盔/134
- **跋/140**
- **后记 参考书目/141**



【话说木偶艺术】

木偶，又称偶人，是指主体由木质雕刻而成，并辅以其他材料，模拟成的各种人形或动物形。在我国，木偶最早用于墓室的陪葬品，后来逐渐脱离丧葬制度演变为戏曲表演的道具，近代，以偶头雕刻为主的木偶造型艺术又从木偶戏表演中突出出来，发展成为一种独特的民间手工技艺。由此可见，木偶造型艺术的发展与木偶戏密切相关。木偶戏，古称“傀儡戏”、“傀儡子”，由木偶装扮特定角色，再由艺人操纵木偶，表演一个故事情节等特殊戏曲形式，其历史悠久、品种繁多、技艺精湛，在其发展的全盛时期，形成了杖头傀儡、悬丝傀儡、药发傀儡、水傀儡及肉傀儡等多种表演形式，至近代，仍然保留了提线木偶、杖头木偶、铁枝木偶、布袋木偶等形式。我国木偶戏自汉代发轫，唐代形成之后，一直伴随着各个朝代的戏曲及其他姊妹艺术的发展，而逐渐丰富其表演形式和内容，与此同时，木偶的造型和制作工艺也随之成熟并完善。

一、木偶艺术的历史沿革

木偶艺术在我国有着悠久的历史，古时木偶其名“魁垒”，概其形貌壮丑，用途可能与人类早期的丧葬或巫术仪式有关。因木质物件难以长期保存，相关时期考古实物实属凤毛麟角。1978年对山东莱西县西汉墓的考古发掘，发现了可坐、可立、可跪、可灵活操纵的木偶实物十三件。

对于木偶戏的起源，可参照汉朝时一个有趣的传说：汉高祖刘邦被匈奴首领冒顿围困在平城，谋臣陈平得知冒顿好女色，其妻阏氏又善嫉，便刻制成美女形象的木偶，安上机关，通过人操纵，使其在城头翩翩起舞。阏氏看到，担心城破之后，冒顿会娶这些“美女”为妻，于是引兵自退，平城之围遂解。之后，此故事经乐府演绎为戏剧，并在唐·段安节所著《乐府杂录》中有所记载，此即传为傀儡戏的起源之一。对于汉时的“傀儡”，在之后各代的著作中多有提及。干宝编撰的《搜神记》中载有：“汉时京师宾婚嘉会，皆作傀儡。”另据唐·杜佑《通典》记载：“窟儡子，亦曰魁儡子，作偶人以戏，善歌舞，本丧家乐也，汉末始用之于嘉会。”可见，汉时的木偶在丧葬仪式和嘉会中并用，除驱雠以辟邪之外，已经具有歌舞的娱人表演性。



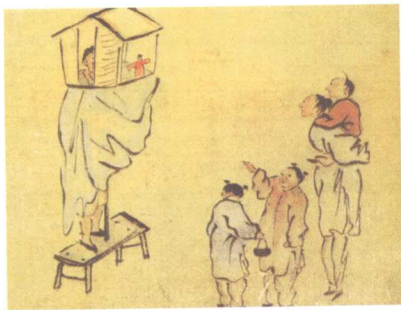
敦煌壁画 唐



杖头木偶戏图案 宋 铜镜



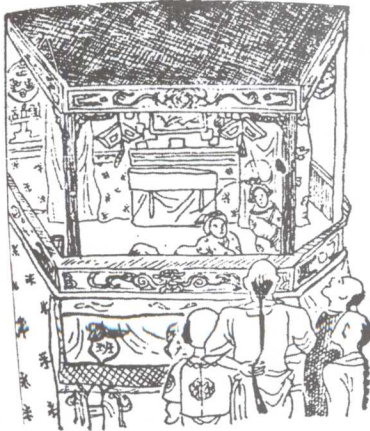
《太平乐事图》 明 戴进



被单戏图 钱廉成



木人戏 民国初 沈伯尘



京肘肘(棒棒戏)演出情景

魏晋南北朝时期木偶的制作工艺更加复杂，表演也更为生动。西晋·陈寿所著《三国志》中提到：有人进献给魏明帝木偶百戏，造型相当精美，可这些木偶无法活动，明帝觉得很遗憾，遂命“巧思约世”的马钧加以改造。马钧设计了机关，利用水力将它驱动，制成活动的“百戏图”，名为“水转百戏图”，成为后世“水傀儡”的最初形式。此类木偶均由水力机关驱动，只要把机关一开，木人击鼓、吹箫、跳丸、掷剑、缘垣、倒立，百官行署，舂磨斗鸡，变巧百端。

北齐后主高纬时期，傀儡戏由于统治者的喜爱而受到推广。据宋·郭茂倩《乐府广题》中提到：北齐后主高纬雅好傀儡，谓之郭公，时人戏为郭公歌。“郭公”亦即“郭秃”，是前朝一个姓郭的人，由于生病而头发脱落，容貌十分滑稽，人们就称他为“郭秃”。此时木偶戏所演的是“发正秃，善优笑”，舞袖郎当、滑稽调笑的“郭公戏”。傀儡戏在北齐时出现“郭秃”这个特定的歌舞表演人物，用以引舞，其扮相滑稽，令人发噱。此时傀儡戏中虽有特定的表现人物，但在戏剧艺术十分强调的故事陈述上尚无痕迹显露，因而，此时傀儡戏尚未进入戏剧的阶段。

至隋代，木偶的制作工艺高度发达，傀儡戏已从演百戏（古代杂技的总称）、表演歌舞发展到表演故事片断，形成了木偶戏剧的雏形，可惜古时典籍鲜有记载。

唐朝城市繁荣，经济发达，人文荟萃。佛寺俗讲兴盛，衍生出变文等说唱文学；古文运动成功，造就传奇小说发达。木偶由演百戏进一步成为说唱文艺的载体，说唱者的唱词配以傀儡的动作，使故事栩栩如生，木偶戏因而获得了较大发展，木偶戏剧故事性的本质才得以完善。当时木偶戏不仅在闹市盛行，又经常在王宫贵邸演出，并随军事行动而在全国范围广为流传。唐·孙光宪所著《北梦琐言》记载了唐崔侍中安潜镇守西川时，“频于使宅堂前弄傀儡子。军人百姓，穿宅观看，一无禁止。”说明此时木偶戏已由军队带到了西川；而当时的叛将庞勋深知百姓爱看木偶戏，“每将过郡县，先令倡卒弄傀儡，以观人情，虑其邀击。”当时的木偶戏剧目繁多，统治者对其是既爱又恨。五代后晋·沈昫《旧唐书·音乐志》记载了唐玄宗时“歌舞戏有《大面》《拨头》《踏摇娘》《窟礪子》等戏”。而唐玄宗“以其非正声，置教坊于禁中以处之。”统治者担心傀儡戏的表演内容可能会冲击传统封建思想的正统，但

对之亦无法割舍。此时，木偶的造型和制作工艺较之前代也大为发展。唐五代·梁锱有诗《傀儡吟》（另一说为唐玄宗所作）：“刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同，须臾罢弄寂无事，还似人生一梦中。”借木偶感慨人生如梦，其中“鸡皮鹤发与真同”一句说明了当时木偶的制作工艺已经相当高超，形象十分逼真。唐闽人进士林滋的《木人赋》为我们详细描绘了其时傀儡种种形貌，“莫不脱枯槁以前来，投胶漆而是进，藏机关以中动，假丹粉而外周，秣华不改，对桃李而自逞芳颜，朽质莫侵，指蒲柳而詎惊衰鬓。”此时，傀儡戏已经是“贯彼五行（“五行”指阴阳学说中相生相克的金、木、水、土、火），超诸百戏”了。敦煌莫高窟第31窟隆顶东北侧的唐代壁画《法华经变·随喜功德品》，画二位少女，身高约20厘米，一少女手举人形木偶，做逗引状，另一少女做夺取状。从画面看，木偶类型大约是初期的杖头木偶。可见，唐代木偶艺术的种类与内容已经相当丰富完善了。

宋代市井文化发达，木偶戏活跃于各地城市乡镇，出现不少技艺高超的木偶表演艺人。据宋·吴自牧在《梦粱录·百戏技艺》卷二十所记载，此时木偶戏所演的题材很广，有烟粉、灵怪、铁骑、公案、历代君臣将相故事，有文戏也有武戏；并提到了提线木偶艺人卢大夫、陈中喜等人，技艺高超，“弄得如真无二”。南宋时期钱塘的两位画家流传下来的画作，为我们展示了当时傀儡戏的演出形态：一幅为刘松年的《傀儡婴戏图》，绘一童子正在提演钟馗，“戏棚”前围三童子观看，或击鼓，或持拍板，或正欲拾起地上的双钵或笛，准备加入伴奏，画面内容较为写实；另一幅则为李嵩的《骷髅幻戏图》，以浪漫主义的手法描绘了一个大骷髅傀儡正在提演小骷髅傀儡的情景，骷髅演师手中持有勾线板，线位达到十余条，说明当时提线木偶表演技艺已十分高超。1977年河南省济源县出土的两件宋代三彩瓷枕，亦描绘了儿童提演傀儡的情形。宋代傀儡之兴，可见一斑。南宋绍熙元年，著名理学家朱熹任漳州知府时发布《谕俗文》称：“约束城市、乡村，不得以禳灾祈福为名，哀攘财物，装弄傀儡。”事隔七年，朱熹弟子陈淳亦呈文禁绝傀儡等社戏，“某窃以此邦（指漳州）陋俗，常秋收之际，优人互凑诸乡保作淫戏，号‘乞冬’……黎优人作戏，或弄傀儡。”官方频频禁绝乡间提演傀儡，其透露的信息恰恰是傀儡戏的相当兴盛。



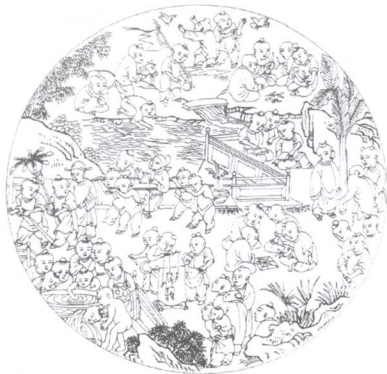
《傀儡婴戏图》 宋 刘松年



《傀儡图》 木版画



《骷髅幻戏图》 宋 李嵩



《百子图》 明 叶玄卿



泉州传统布袋戏彩楼

从古籍的记载和保存下来的诗文、图画及出土文物，可以看出宋代是中国木偶艺术发展最兴盛的历史时期。宋代的“弄傀儡”已达五种演出类型，即悬丝傀儡、杖头傀儡、水傀儡、药发傀儡和肉傀儡。宋代的戏剧及说唱艺术所表现的内容，都能用木偶“演”出来。

元代木偶戏受到当时流行的元杂剧、杂戏影响，能够敷演元杂剧剧目。元末杨维桢在《东维子文集》中记载了木偶世家朱明的表演：“玉峰朱明氏，世习窟礪家。其大父应俳首驾前。明手益机警，而辩舌、歌喉，又悉与手应，一谈一笑，真若出于偶人肝肺间，观者惊之若神。松帅韩侯宴余偃武堂，明供群木偶，为《尉迟平寇》《子卿还朝》，于降臣民辟之际，不无讽谏所系，而后诚非苟为一时耳目玩者也。”从这段描述可看出当时木偶戏演出效果已十分精彩，木偶表演艺人的手非常灵巧，表演中的对话、歌唱，都能和手上操弄的木偶动作相协调，令人叹为观止，木偶戏因而成为宴请宾客时的绝佳节目。元代诗词中也有关于木偶戏的描写，元代僧人圆至《元夕观傀儡》诗云：“锦被丛里斗腰肢，记得京城此夕时；一曲‘太平钱’舞罢，六街人唱看灯词。”可见当时木偶戏表演技艺之精湛。元末明初杨景言在其杂剧《西游记》第六回中亦借胖姑之口描绘了民间木偶演出情况：“一个人儿将几扇门儿，做一个小小的家儿。一片棉帛儿，妆着一个人，线儿提着木头雕的小人儿。那的他唤做甚傀儡，妆着人样的东西。”

明清时期，中国的木偶戏已经与民风民俗、宗教信仰、地方戏曲联系更加紧密，并形成了全国铺开、支派繁多、各显风采的局面。如北京的大台宫戏、四川的木偶戏，所采用的完全是当地戏曲的声腔；而闽南的梨园戏中就有傀儡调，福建莆仙戏、高甲戏中还有不少模仿木偶动作的傀儡解介；有些地方戏曲则吸收了木偶戏唱腔，如陕西合阳线戏、海南临高木偶戏等。明代王衡在其杂剧《真傀儡》中对傀儡戏有如下描述：“分得梨园半面，尽教鲍老当筵，丝头线尾暗中牵，影翩跹。眼前古今，镜里婬妍。”明代著名画家戴进所绘《太平乐事》为我们展现了明朝民间上演木偶戏宴请宾客的情景，足见木偶戏在市井文化中举足轻重的地位。值得注意的是明代布袋戏（掌中木偶戏）出现并兴起，据民间传说，一名叫梁炳鳞的落第秀才在街头说书，遇到一个提线木偶艺师的指点，开始以

手托偶人，边说书边表演，形成了后来的布袋戏。此外，明清时，民间“社火”（祭祀或节日里迎神赛会上的各种杂戏、杂耍表演的总称）中亦有表演木偶戏的风俗，小说《水浒传》和《金瓶梅》中皆有描述。木偶戏继承了宋时“祈福禳灾”的社会功能，清代乡村中，木偶戏与人们的风俗、信仰相联系，清乾隆年间赵本植修纂的《庆阳府志》记载：“木偶戏（手撑者，曰肘猴子，线提者曰猴子戏）影戏亦盛行，人称小戏，乡村敬神还愿多演之。”

清中叶至民国初是我国木偶艺术发展的鼎盛时期，此时的木偶造型优美，偶头雕刻精细，演出技艺炉火纯青，艺术行业规制业已形成。如今我们看到的各具特色的地方木偶戏，有许多都是在当时形成的。

二、木偶艺术的品类流派

木偶艺术品类繁多，从历史记载和现存情况来看主要有四种：提线木偶、杖头木偶、铁枝木偶和布袋木偶。

提线木偶

即“悬丝傀儡”。指在木偶的重要关节部位如头、背、腹、手臂、手掌、脚趾等处，各缀丝线，演员拉动丝线以操纵木偶的动作，又称线偶或线戏。

杖头木偶

又称托棍木偶，在木偶头部及双手部位各装操纵杆，头部为主杆，双手为侧杆，演员表演时左手持主杆，右手持侧杆，举起木偶操纵其动作。

铁枝木偶

俗称“纸影戏”，起源于广东潮州地区，由皮影戏发展而来。清末，潮州皮影演皮成形，改捆稻草为身，泥头，纸身，木足，着戏装，并在背后和双手安一根硬铁线操纵表演，使之成为木偶。艺人们模仿戏剧舞台，去窗挂幕，前置桌椅，演出形式从此定型，后传入福建漳州、龙岩等地区，逐渐成为南方别具一格的剧种。

布袋木偶

又称掌中木偶、手套木偶等，偶人头部中空，颈下缝合布内袋连缀四肢，外着服装，演员的手掌伸入布内袋作为偶人躯干，五指分别撑起头部及左右臂，相互协调操纵偶人做各种动作，偶人双脚可用另一手拨动，或任其自然摆动。



汉中汉调桄桄杖头木偶戏 陕西



汉中汉调桄桄木偶戏演出后台 陕西



布袋木偶演出 福建晋江



坐式布袋木偶演出 福建泉州



布袋木偶戏演出前准备 福建泉州



布袋木偶戏演出 福建泉州

民间地方木偶戏的盛行，扩大了木偶艺术的发展空间。地分南北，戏也有南北之分，北方木偶戏分布广泛，归纳起来，主要有以下几种：

陕西合阳的提线木偶戏

出现于明末，于清代乾隆之后达到鼎盛时期，至光绪年间，境内多达七十余个戏班，此后一直长盛不衰。

河北和北京民间的木偶戏

河北吴桥和北京流行“扁担戏”，即艺人用扁担挑着盛有小木偶的箩筐和木制小舞台，表演、说唱、演奏均一人担当；此外河北晋州鼓城、河北沧州南辛庄皆流行木偶戏，又名“推戏”、“肘戏”。清末，北京流行一种叫做“托偶”的木偶戏，又称“大台官戏”，这种木偶戏完全用京剧唱腔演唱，等于用木偶唱演京戏。

山西木偶戏

山西木偶以杖头为主，提线、布袋偶有演出。其班社最大特点是既能演木偶戏，又能演皮影戏。从唱腔到乐器、脸谱，可看出其深受地方戏曲的影响。

南方木偶戏更加发达，杖头木偶、提线木偶、布袋木偶等遍及各地，铁枝木偶戏则为南方独有剧种：

广东木偶戏

粤西流行白戏，俗称“白戏仔”，是一种杖头木偶戏；此外，潮州的铁枝戏是南方别具一格的剧种，曾兴盛一时，每逢乡村游神赛会，多有演出，最盛时近百个班社，其唱腔、伴奏、舞台装置均模仿潮剧程式，有“微型潮剧”之称。

福建木偶戏

福建木偶品种繁多，流传范围很广。闽西木偶戏流行于上杭、连城、长汀、永定、龙岩、武平和宁化等县，各县偶戏不尽相同，各有特色。闽南的木偶戏有提线、布袋和铁枝三种。泉州提线木偶历史十分悠久，称“嘉礼戏”，提线达三十六根，布线合理，线规谨严，动作灵活，操纵起来“宛然如生”；其乐曲是刚健质朴、粗犷高亢的“傀儡调”；戏台亦很独特，为三十六根竹竿搭成的八卦戏棚，并有严格的“四美班”規制。福建布袋戏分南北两派，南派代表是晋江，唱“傀儡词”，采用梨园戏的做派，擅长演神话故事；北派布袋戏以漳州为主，用漳州方言，唱腔用北调（包括汉

调、昆腔和京调)，表演上采用京戏做派，擅长武打戏。此外，诏安、云霄、东山、平和等县的铁枝木偶戏于清道光咸丰年间自广东潮州传入，以唱潮剧和广东汉剧为主，表演灵活细致，影响较广，手法与上述潮州的铁枝戏基本一致。

江苏扬州、苏州民间木偶戏

扬州木偶戏历史悠久，清代乾隆年间，提线木偶、布袋木偶、杖头木偶均盛行于此，扬州因而有“木偶之乡”的称誉，其杖头木偶与泉州的提线木偶、漳州的布袋木偶齐名。清·李斗《扬州画舫录》中曾记载过扬州有一种“围布作房，支以一木，以五指运三寸傀儡”的“肩担戏”，即今之布袋木偶戏。苏州木偶戏的历史不逊色于扬州，清道光年间创建了全国唯一一家用木偶演昆曲的戏班“姚记保和堂”，名盛一时，可表演五色灯彩、射箭和吸烟三大绝技。

四川民间木偶戏

品类齐全，深受川剧影响，舞台布景、角色分行、人物扮相、服饰道具、表演程式等无不套用川剧。其中以杖头木偶为主，依演出风格、造型结构不同，分为大、中、小三种木偶，表演各具特色，在全国堪称独一无二。

此外，湖南的杖头木偶戏、海南临高的人偶戏都较有特色。

三、木偶艺术的文化含义

木偶艺术是一门综合艺术，包含有文学、美术、音乐、戏曲、舞蹈、杂技等多种艺术元素，在其身上还交叉承载着历史、宗教、民俗等多层文化含义。透过一尊小小的木偶、一出小小的木偶戏，可以管窥到中华民族各区域在不同历史阶段的文化内涵与精神风貌。从木偶艺术自身发展的历程来看，其一开始并非作为戏曲艺术的载体，而是经历了由殉葬工具到娱人与娱神工具的转化，功能与内涵也随之发生变迁。

宗教内涵

前已提及，最早的木偶出现在古人的丧葬仪式与巫术礼仪中，有别于它后来所承担的娱神、娱人功能，而是寄托了人们对来世的祈盼与向往，表达了人类早期朴素的生死轮回、驱邪禳灾等原始宗教观念，其形态有“俑”和“大桃人”等。“俑”，指桐木雕的人形，状貌丑陋，是一种专供陪葬用的明器；“大桃人”则是由桃木雕刻而成，主要用于行傩驱邪。随着后世的发展，一方面，木偶艺术作为纯



杖头木偶戏 《板桥作画》 江苏 许虹



杖头木偶戏演出 山西孝义



提线木偶戏 《钟馗醉酒》 福建泉州木偶剧团演出



布袋木偶艺人魏子心 福建泉州

粹的娱乐工具，逐渐走向完整的戏曲形式；另一方面，木偶作为人神沟通的工具，继续在宗教仪式中充当着重要角色。因此可以说，木偶艺术自始至终都包含有宗教性质的文化内容。

时至今日，木偶戏仍然在乡村的婚嫁葬礼、诞辰周岁、纳土动迁等一切除凶、纳吉、祭煞、奉祀、酬天、敬神礼仪活动中起着不可替代的作用。有些木偶戏班子成为专事宗教仪式活动的演出团体，如台湾北部的木偶戏班；有些木偶戏的表演者本身便是和尚或者道士，他们的偶戏演出活动本身就是法事科仪内容的一部分，如泉州著名的道观“元妙观”中就有道士专事偶戏演出；而木偶戏中有些剧目，本身就是为宗教活动而设，如泉州在清代道光年间所形成的大型傀儡剧目《目连戏》往往在一些重大的宗教场合演出，如观音生日、城隍生日、做功德、水陆蘸、禳灾、驱疫等均需演出目连傀儡；演出期间，演乐师禁房事，吃素，演出前要请神，演出后要辞神。这些都表明，这样的演出过程实际上是一个祭神、娱神、祠神的宗教仪式。台湾学者宋锦绣在其著作《傀儡、除煞与象征》一书中指出：“傀儡戏”一词的概念内涵，就其主体部分而言，是具备强制性宗教意涵的祭典仪式剧。

戏曲本位

从木偶艺术的本位来说，它是戏曲的一种。唐之前木偶戏尚未成熟，是带有简单故事性质的歌舞艺术，到了宋代才发展为成熟的戏曲艺术，文学（有了很强的故事性）、音乐（有曲调，有多种乐器伴奏）、演出技巧（弄得“如真无二”）、专门的演师（能演会唱）等各种戏曲必备的因素都已具备。明清时期，木偶艺术与当时流行的地方戏曲联系更为紧密，大量采用地方戏的做派、唱腔和脚本，形成了各具特色的地方木偶戏派别。

木偶戏作为一种戏曲形式，其演出形态具有中国古典戏曲的表现特点和艺术特征，并受到戏曲规范的制约，呈现出高度程式化特点：如戏文的安排、场面和人物的设置，都有统一的筹划和编撰；演出时，固定有抄本以供演师翻看，每句道白、曲文，必须照本宣科，不得随意增减，每支曲牌有固定的曲调和管位……

此外，木偶角色也是按照戏曲行当来划分的，基本归为生、旦、北（净）、杂（丑）四种（也有别的说法）。每担（旧时艺人挑着担子，内装偶人和道具，到处演出，故称“担”）偶人，皆有

固定的、必备的角色。除了一些专门偶头，如包公、关公等形象，其它傀儡头皆以生理特征（形貌、须髯）和服装颜色、样式来作为划分角色的主要依据。总体上说，偶头的形貌和须髯侧重表现年龄与性格，而服装的颜色与样式表示其出身、职业、阶层或社会地位。

四、民间木偶的造型

传统的木偶造型，因受戏曲的影响，多模拟戏曲造型。但与人戏比较，木偶头部的戏剧表现性更强，可塑性更高，因此，偶头的塑造成为木偶造型艺术当中最为关键、艺术性最强的一个环节。

人的脸部表情虽然可以千变万化，但是人的脸是常态的，五官的大体比例是不可改变的，即使借助高明的化妆技巧，变形夸张也是有限的，而木偶头部的“随意性”很强，通过木偶雕刻艺人的想象，预设出非常态的形象，雕刻时即已达到夸张变形的效果，因此每一行当角色都有自己独特的外貌特征。但无论偶头怎样夸张变形，都不能脱离出其行当规制的限制，都有一套程式可遵循。如生、旦，基本造型是“瓜子脸、丹凤眼、悬胆鼻、樱桃口”，与人戏化妆基本一致。而传统净行的基本雕刻程式是“圆脸、铜铃眼、拱桥鼻、弓形嘴”，比人戏夸张，更富有表现力。最有区别的在于杂行，浪漫夸张，造型更多变化，但也存在一些规则，如肥头大耳（表示愚蠢）、尖嘴猴腮（表示奸猾）等等。

木偶的脸谱参照了人戏脸谱形式，因此也无可避免具有高度程式化特点。色彩在脸谱中不仅指示了身份地位，而且还有性格的象征意义，如“红忠、黑刚、青桀、金银神仙”等。红色象征着忠勇正义，最典型的代表人物是关公，史载关公“面如重枣”，成了一种约定俗成的表达方式；黑色象征着刚毅耿直，以包拯为代表；青色多作为鬼怪之类角色的主导配色，如青魁等；至于金、银，多是神仙脸谱的主导色，如金面财神（即武财神），银面财神（即文财神）；白色也是常用的颜色，象征着多谋奸诈，白脸曹操是为代表；黄色表示干练凶狠，绿色表示倔犟残暴。此外，脸谱颜色还有指代方位的作用，如青、白、红（赤）、黑不仅有划分等级的指代意义，还是“东、西、南、北”四个方位象征。

受到不同地区民俗审美风尚的影响，各地木偶造型均呈现出强烈的地域特色。北方地区木偶造型相对粗犷、朴实：陕西合阳的提线木偶，旦角头部造型酷似唐俑，脸谱色调明快，颇具民间彩塑工



木偶头开坯 福建漳州 徐竹初



木偶头定五形 福建漳州 徐竹初



木偶头细刻 福建漳州 徐竹初