

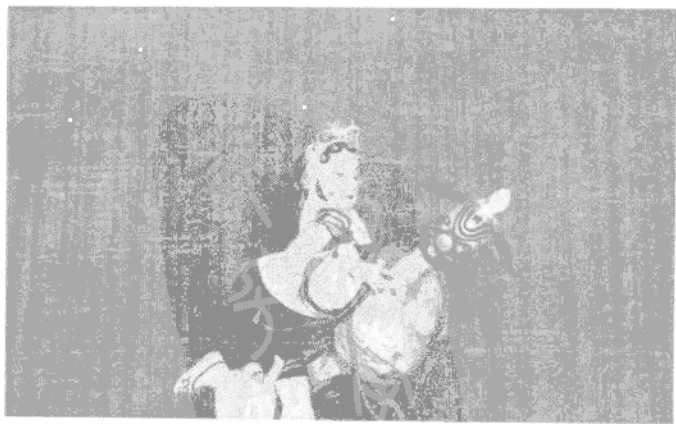


# 木偶戏艺术

虞哲光 编著



湖南省代表隊杖頭木偶戲 1955年“打面缸”



中國木偶藝術劇團杖頭木偶戲 1953年“豬八戒背媳婦”



中國木偶戲藝術劇團杖頭木偶戲 1953年“秧歌舞”



中國福利會兒童劇團布袋木偶戲 1952年“兔子与猫”



上海木偶劇社提線木偶戲 1944年“阿麗思的夢”



上海木偶劇社提線木偶戲 1945年“長恨歌”



上下六副木偶面型都是福建老艺人江加走所雕刻的。





黑龙江省代表队皮影戏 1955年“水漫金山”



湖南省代表队新皮影戏 1955年“熊与钟”



河北省代表队皮影戏 “邵玉兰救夫”



西安皮影戏中雕刻的牛车

## 目 次

第一章	木偶戲的教育价值	1
第二章	我國木偶戲的發展情况	5
第三章	木偶戲的制作和演出	21
	(一)木偶戲剧本的取材	22
	(二)木偶戲的夸張性	23
	(三)木偶戲的動作	25
	(四)木偶戲的音乐	28
	(五)木偶戲的对白	29
	(六)木偶戲的面型	30
	(七)木偶戲的活动面型	37
	(八)木偶戲的化裝	42
第四章	布袋木偶的制作	45
第五章	杖头木偶的制作	55
第六章	提綫木偶的制作	66
第七章	皮影戲和鉄綫戲	78
	(一)皮影戲	78
	(二)鉄綫戲	84
第八章	木偶戲的舞台裝置	86





## 第一章 木偶戲的教育價值

一提到木偶戲，就會連想到蘇聯木偶戲專家、斯大林獎金獲得者、奧布拉茲卓夫同志講的幾句話：

“什麼是光榮的？”

“當人們需要你的時候，你就覺得光榮了！”

不錯，木偶戲是勞動人民的藝術創造，也是廣大群眾所喜聞樂見的戲劇形式。我國的木偶戲在以前，只不過是給統治階級當做消遣品的玩意兒。視之為雕蟲小技，不登大雅之堂，當然也得不到重視，談不上發展。只有在人民掌握政權的今天，木偶戲才得到真正的重視和發展。它不獨是一種宣教的工具，而且還是兒童們最需要的正當娛樂之一。拿木偶戲來做兒童們的精神食糧，來滋養他們的知識，來提高他們的品德，是很適當的。所以我們在今天來從事和提倡木偶戲的革新工作，應該說是非常光榮的。

我國原有的木偶戲，專供成年人欣賞，很少注意到兒童方面的題材。在蘇聯和其他人民民主國家里，為了培養新生的第二代，利用木偶戲的形象，貫穿着生動的故事內容，可以給兒童們造成深刻的印象，給他們以一定的啓發和教育。——所以，蘇聯

和捷克斯洛伐克都在提倡木偶戲。他們把木偶戲当作兒童戲劇活動的主要材料，收到的效果很大。他們同時也注意到成人的題材，創作了反映现实生活方面的木偶戲，对丰富人們的文化生活產生積極的作用。由此可以看到木偶戲在現代戲劇領域里的教育价值了。

木偶戲并不是一个生疏的名詞，無論是兒童心理學家、教育家、藝術家都一致認為木偶戲是兒童所愛好的主要劇種之一，是宣傳教育的利器。木偶戲的幽默感和諷刺力量，是由它的夸大性而得來的。它能生動地刻劃了形象，有力地表現了人物故事的衝突和矛盾。木偶常常具有獨特風趣的外貌，含有一種生動的稚氣的純朴的誘人力量。同時，它本身又是一種玩具，所以說木偶的活動又擴大了玩具的應用。誰都知道兒童們是最喜歡玩具的，而這種木偶玩具還能夠演戲，它能演出兒童們的生活，表演出孩子們心中所喜愛的故事，還能演出他們所憎惡的壞現象；從演戲當中來啓發他們的智慧和想像，培養他們新的道德品質，那自然使兒童愈加喜愛了。

兒童們相信木偶戲中所表演的事物，真實的存在，特別是動物。木偶戲中的狼，在兒童心目中就是真實的狼，木偶戲中的小兔，他們就會認為真實的小兔。如果木偶戲表演了凶惡的狼去追咬小兔子，兒童就會為小兔子的不幸遭遇而驚哭起來。這種感染力，會使兒童把他整個幼小的心灵投入到戲里面去。所以兒童們看木偶戲，比看真人的表演，印象還要來得深刻，更加聚精會神，而且更覺得有趣。

兒童是最富有模仿性的，舞台上的形象動作，他們往往歡喜模仿。當兒童們看過戲以後，認清了哪一個是正面人物，哪一個是他們崇拜的對象，就會在不知不覺中，不論在言語中或在動作中模仿起來，作為他們日常生活中的榜樣。反之，對反派人物的

言語動作也會時時地記在心頭而引以為戒的。像這種教育作用該是多麼大啊！

蘇聯木偶戲專家奧布拉茲卓夫同志，就是最了解木偶戲對兒童所起的巨大教育作用的。他除了首創真人和木偶一同表演外，還打破了舞台和小觀眾之間的界限，讓兒童觀眾來回答木偶所提出的問題，有時竟會使兒童觀眾，上得台來，為木偶解決某些事故，和木偶一同演戲。這樣兒童就會無形中跑到戲里去了，也就像投入了真實的生活中一樣，使他們感受到更深刻的印象，啓發他們的智慧、激動他們的感情、教育他們熱愛真理、熱愛和平和熱愛美好的事物。

木偶戲的表演，還能收到學校教育所不能收到的效果。例如，莫斯科中央木偶劇院，自從演出了木偶劇“快樂的小熊”以後，就接到了許多孩子們的家長的來信，說明他們的孩子看了這個戲以後，學到了戲里的小熊的良好習慣，能夠每天一早就起身，自己整理床鋪，接着開始做早操。

北京中國木偶藝術劇團，演出真人和木偶同台表演的“小鴨”一劇時，兒童會指點戲中的女孩子去找尋她失落的小鴨。當狐狸出現時，全場的小觀眾不期而然地對狐狸發出憤怒的吼聲。當刺猯要進攻狐狸時，小觀眾又發出暴風雨般的喊聲，拍手助威地去鼓勵刺猯上前搏鬥。北京育材小學一個學生，看了“兩兄弟”一劇以後，感動得向教師和同學們保證改掉自己平時缺乏集體主義的行為。

南京市立兒童保健站，用木偶戲來做衛生宣傳，得到很好的效果。這種形式，不但能使兒童得到啓發，並且還教育了成人們。例如，他們用兩個男孩子模樣的木偶，來讚美一個蒙面的女孩木偶，歌頌她如何如何美貌，結果揭開面巾一看，出現了麻面女孩，這樣就使兒童深深地感到種牛痘的重要性。又如，一個孩子模樣

的木偶，在吃飯的時候由于不當心打碎了碗，當時心里已是足夠恐懼緊張了。他可能還要遭到母親的一頓打罵，但是戲里的母親並沒有這樣做，而好好地安慰孩子說：“不要緊的，別怕吧，換一只碗，以後只要小心一些就好了。”這樣一來，不僅告訴了孩子們做事要當心，還教育了做父母的不要以粗暴的態度去對待孩子。再如，母親講故事時，講到說謊話的牧童時說：“……他假說‘狼來了’‘狼來了’！使得許多農民伯伯跑來上當，後來有一次真的狼來了，牧童再喊‘狼來了’！可是誰也不去理他，因此狼就吃掉他所有的羊。”像這樣的故事，通過木偶戲的形象來教育兒童們，是很好的。通過木偶戲，使兒童領會到是非，知道應該誠實，這種啓發教育是多麼生動呀！

捷克斯洛伐克的木偶電影女導演梯爾洛娃，她專門導演培養幼年兒童品性的木偶電影。幼年兒童看了她導演的“九只小雞”以後，都深刻地了解到，在一個團體里面，驕傲、自滿，單獨地離開集體去自由行動，是會遇到許多苦惱和困難的。因此兒童們就會熱愛自己的集體，加強了組織性和紀律性。

木偶戲在廣大的農村里更加需要。幾千年來，它一直和勞動群眾聯系得非常密切。這種獨立小巧、經濟而完善的戲劇形式，更適合於深入到各個窮鄉僻壤，普遍地教育了勞動群眾。在蘇聯和捷克斯洛伐克，還用木偶戲來嘲笑社會上自私、懶惰和不誠實的人們，它和其它戲劇一樣，對人們起着一定的教育意義。

戲劇，對群眾的精神具有很大的影響力。它如果能明確地表現思想意識和動人地使用藝術手法的話，就必然會發出巨大的教育作用。我們的觀眾和兒童們，正在我們的新社會——社會主義的社會中成長，要明確告訴他們集體力量的偉大和勞動的光榮，要拋棄那種在資產階級社會中所沾染的自私思想，培養他

們友爱團結、愛國主義以及其它一切在新社會中必須具備的優良品德，為人類爭取美好的將來而奮鬥。木偶戲藝術，在這個神聖的事業中確是一件有力的武器。

藝術是反映生活的。戲劇是群眾所需要的。它的前途是光輝燦爛的。現實主義的藝術家們，都為了美好的生活而奮鬥着。願木偶戲的藝術家們和其它劇種的藝術家們並肩地向前邁進吧！

## 第二章 我國木偶戲的發展情況

我國的木偶戲，相傳起源在二千年前的殷周時代，歷史相當悠久，可以說是一種豐富多采而優秀的民族戲劇遺產。歐洲各國的木偶戲，據說是從東亞傳過去的。傳入不久，就適應了歐洲各國的情況，風行起來了。所以大約在十六世紀左右，木偶戲的類型和表演方法上，都是大同小異的。

我國木偶戲的起源，有許多不同的傳說，有的說是“俑”和“方相”演變而成的。因為古代很重喪儀，尤其是封建帝王死後，葬儀更隆重，喜歡用生前喜愛的東西來殉葬。當奴隸制極端發展的時代，甚至於用活人來殉葬。後人想出用桐木雕的“俑”，或者用陶土燒的“俑”來代替活人。我們在博物館里，常常看到各種陶俑木俑。至於“方相”，就是送葬隊前面扮演大鬼的開路人，意思是逐疫驅凶，俗稱“開路神”。後來，人們又代之以紙扎。這恐怕是肉傀儡的開始。這兩種喪儀，後來又用為喪家樂儀。如，跳鬼變成了表演的形式。

最早的木偶戲表演，古書上有這几段記載：

周穆王時有工人偃師偕倡來見，歌合律，舞應節。剖散之，皆傅會革木為之。（見列子湯問篇）

漢代木偶，在兵家來說，亦發生過退兵的妙用：

漢高祖在平城，為冒頓所圍，其城一面即冒頓妻“閼氏”。兵強于三面，壘中絕食。陳平訪知“閼氏”妒忌，即造木偶人，運機關舞于障間。“閼氏”望見，謂是生人，慮下其城，冒頓必納妓女，遂退軍。后樂家翻為戲具，即傀儡也。（見樂府雜錄）

魏明帝時候，木偶人能夠表演各種雜技。唐代的木偶戲，見唐玄宗題詩中有提綫的一種，另有祭器作台閣形式，高八九十尺，窮極技巧。

刻木牽綫作老翁，鷄皮鶴髮與真同。（唐玄宗詩）

大歷中太原節度使辛云京葬日，諸道使人脩祭。范陽祭盤最高大，刻木為尉遲鄂公，突厥斗將之像，機關動作，不異于生。又設項羽與漢高祖鴻門會之像，良久乃畢。（見封氏見聞記）

宋朝是木偶戲發展的最高峰，種類多，色彩多，內容也豐富，當代擅長木偶戲的藝人很多。木偶戲可分為五類：

- 一 杖頭傀儡；
- 二 懸綫傀儡（即提綫木偶）；
- 三 藥發傀儡；
- 四 水傀儡；
- 五 肉傀儡。

藥發傀儡，就是煙火中放射出各種人物鳥獸與戲文。即所謂出現焰花去後，有舞人、出現潮州和東莞的花盒。可以做一出借東風火燒戰船，也可以放出趙雲射火箭，燒到了奉船的帆布上。在宮廷慶典或過年時，多用這種藥發傀儡放射的。

水傀儡戲，其制用輕木雕成海內四夷蠻王及仙聖將軍士卒之像，男女不一。約高二尺余，止有臀以上，無腿足，五色油漆，彩畫如生。每人之下平底，安一樺卯，用三尺長竹板承之。用長丈余闊一丈深二尺余方木池一個，錫鑲不漏，添水七分滿。下用凳支起。又用沙圍屏隔之。經手動機之人，皆在圍屏之內自屏下游移動轉。水內用活魚、蝦、蟹、螺、蛙、鰕、鱸、萍藻之類浮水上。聖駕升座向南，則鐘鼓司官在圍

屏之南，將節次人物各以竹片托浮水上，游斗頑耍。另有一人執鑼在旁宣白題目，替傀儡登答贊導喝采。……唯暑天白晝作之，如玩把戲耳。先帝最好武劇，于懋勤殿升座，多点岳武穆戲文，至瘋和尚罵秦檜處，逆賢常避而不袒，左右多笑之。（見劉若愚兩中志）

肉傀儡街市有樂人三五隊，擎一二女童舞旋，唱小詞，專沿街趕趁。元夕放燈，三春園館賞玩，及游湖看潮之時，或于酒樓，或花街柳巷妓館家祇應。但攜錢亦不多，謂之荒鼓板。（見夢梁錄）

藥發傀儡，水傀儡，肉傀儡，看了它的形式，就知道它的活動已超出了舞台條件之外，可以說不是戲劇形式，而屬於遊戲性質，所以以後就不把它和戲劇一併談了。在滿清乾隆、道光、同治、光緒時期，宮廷里也盛行演木偶戲，即所謂大台宮戲的名稱。當時制宮戲的巧工名戴文魁。

清代制宮戲之巧工曰戴文魁，其木偶則長三尺余。台周週障以藍色布，高逾人頂。其上則設置戲場，朱欄綉幌，華麗喬皇。每一木偶以一人舉而弄之，動作身段與真者無異。后方圍書画屏集，內行弦板列座，念唱與場上神情相合。乾道同光之間，盛行于時……今則漸歸淘汰。碩果僅存者，曰金麟班，懸牌于護國寺等街口，營業亦殊蕭瑟……（見柴桑京師偶記）

木偶戲在宋朝是風行一時的。大宴時有它，夜宴時有它，禁中內宴時有它，豪商家里有它，甚至于勾欄院中也有它。這是木偶戲在統治階級時的一面。另一面，木偶戲在農村也受到人民大眾的歡迎。現在農村及小城市中，尚有木偶戲存在，這是千百年來，它離開了宮廷和大都市，而在農村中僥幸地留存的結果。又統治階級向來是厭舊喜新的，木偶戲不能滿足他們的欲望，一到真人演的宋元戲劇以後，木偶戲的地盤被它占去了。木偶戲不得不走向農村，為廣大的農民群眾服務了。所以木偶戲在反動統治時代，非但不能發展，而且還有滅亡的可能。這在宋朝以後宮廷和都市里只有戲曲蓬勃開展而木偶戲逐漸衰退的事實中，得到

証明。

宋元的雜劇傳奇，以及現在各地的地方戲，連京劇也在內，不論在形式或內容上，都間接或直接地受到木偶戲的影響。所以說木偶戲是各種戲曲的開始，熟悉戲曲史或留心各種地方戲的人，都有這種感覺，連戲劇工作者和演員們，也承認有許多動作和慣例，都是從木偶戲方面得來的；最顯明的例子，是自道姓名，塗面用面譜，以及台步等等。

在戲曲里，各種腳色初次上場，必先自贊姓名。宋元之木偶戲和皮影戲，其姓名都由司講者說出的。等於現在的旁白。其後戲曲人物改由真人上台，才由他贊改為自贊。其塗面有各種面譜。由於肉傀儡演飾神怪的面具開始。木偶和皮影戲之塑像，皆先立畫樣。其貌相與面部的雕法有關。雕法可以使誇張部分特別突出。真人只能用顏色來表現突出的綫條，所以有面譜的定型來表現角色的性格。在台步上更顯明了。優人上下場和就座有一定的規例，若一時失智，違背規矩而感到可恥，謂之“背綫”。其台步舉足自下而上，又自上而下。若提綫之一張一弛。他如挖門起霸，及雙方臨陣開打，各種把子蕩子，幾乎無一不與木偶戲的路子相同。特別交戰進退交叉，常作“S”字形，有嚴格的規定，否則不免要絞綫。再有，演員休息時以及“封箱”、“收箱”、“拆台”、“收場”等名詞，都是和木偶戲有關的術語相同。所以拿我國各種戲劇來說，當其它戲曲還沒有發展到完整形式的時候，而木偶戲已經發展到如日中天了。它在我國戲曲史上的地位可以說是很高的。

現代木偶戲，流傳在農村中及小都市的一角，是勞動人民休息時的欣賞品。它分布地區很廣，差不多各省都有。而且各有各的濃厚的地方色彩。形式最簡單的是扁担戲。北京人把它叫做“耍苟利子”。這恐怕是“傀儡子”的訛音。木偶戲的藝人大部是河



北南部吳橋寧津籍。表演時，一人在布幕內，頭頂小台，演唱打撓、跑馬、豬八戒諸雜劇。婦女和小孩子看了，很感興趣。形式比較複雜的木偶戲，是用提綫和杖頭二種。各地有流動的木偶戲班。他們大都備有小船，俗稱“開碼頭”。福建、湖南鄉間很多。四川人稱之為“木腦壳”戲。它在重慶米市子的新年中常有演出。西安、蘭州地方，常常採用杖頭木偶和皮影戲。前者俗稱“耍杆子”，後者俗稱“耍杆子”。在白晝和晚上都有演出，這是最為勞動群眾所喜愛的。

三十年前，上海五馬路一帶，有鴻舞台、聲舞台、翔舞台等木偶戲班，盛行作喜慶堂會演出。最近，在蘇北秦興、如臬一帶也有木偶戲班在鄉間流動。分提綫和杖頭兩種。形式與淮海小戲差不多。上海市紅星木偶京劇團，多次作招待外賓和旅京演出。現在參加人民游樂場作經常性演出，有很多新的創作經驗。

1942年，筆者在上海創辦新型木偶戲，利用現代化的舞台設備：如布景、燈光、音樂、效果，以新歌劇形式表演兒童教育故事。先後演出“原始人”、“天鵝”、“阿爾思”、“長恨歌”等劇。“長恨歌”一劇并由宇宙公司攝制十六呎五彩舞台記錄片，獲得教育界一致好評。惜對於操縱技術上，很少承繼原有的民間木偶戲的技術經驗，動作缺乏性格上的刻劃。

1944年，第一屆西南戲劇展覽會在桂林舉行時，溫濤同志舉辦的木偶戲也參加演出。分指頭的布袋戲和提綫兩種。操縱卻不夠熟練，也沒有接受我國原有的技術遺產，所有的服飾、造型、劇情也都是外國形式，不是民族色彩，等於用木偶來搬演話劇。剛開始時，當然難求良好的成績。但是，在那時候竟有人注意、嘗試，確是難能可貴了。

1945年，曾與溫濤同志在桂林合作過的林堃同志在廣西昭平縣臨江中學的黃姚分校，編導演出“森林里的悲喜劇”。他用布