

中国木偶戏地域性风格分析与研究

陈海燕 著

ZHONGGUO MUOUXI DIYUXING
FENGGE FENXI YU YANJIU



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

集美大学学科建设经费资助出版

中国木偶戏地域性 风格分析与研究

陈海燕 著



中国水利水电出版社

www.waterpub.com.cn

• 北京 •

内 容 提 要

木偶戏是一种由艺人操作木偶表演故事的戏曲形式,在表演的过程中,演员一边操作木偶,一边演唱,并配有舞台、音乐。

本书主要介绍了我国木偶戏的地域性风格,包括闽南地区、岭南地区、西南地区、东北地区、江浙地区以及香港和澳门地区,对每一地区的地域性风格的形成与发展、艺术特征以及一些经典剧目做了介绍。

书中主要以各种文献为论证,对木偶戏的发展进行论述,既有详实的史料呈现,也有一定考辨反思,本书较全面地展现了不同地域的木偶艺术风采。

图书在版编目(CIP)数据

中国木偶戏地域性风格分析与研究/陈海燕著. —
北京:中国水利水电出版社,2018.9

ISBN 978-7-5170-6964-5

I. ①中… II. ①陈… III. ①木偶剧—研究—中国
IV. ①J827

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 232420 号

书 名	中国木偶戏地域性风格分析与研究 ZHONGGUO MUOUXI DIYUXING FENGGE FENXI YU YANJIU
作 者	陈海燕 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址:www.waterpub.com.cn E-mail:sales@waterpub.com.cn 电话:(010)68367658(营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话:(010)88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京亚吉飞数码科技有限公司
印 刷	三河市元兴印务有限公司
规 格	170mm×240mm 16 开本 12 印张 156 千字
版 次	2019 年 3 月第 1 版 2019 年 3 月第 1 次印刷
印 数	0001—2000 册
定 价	57.00 元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前 言

木偶是民俗艺术的一部分,郑板桥在《咏傀儡》中写道:“笑尔胸中无一物,本来朽木制为身。衣冠也学诗文辈,面貌能惊市井人。得意那知当局丑,旁观莫认戏场真。纵教四肢能灵活,不借提撕不屈伸。”这首诗除了讽喻时俗外,也对木偶戏中的提线木偶艺术作了生动的描绘。中国木偶戏从萌芽算起,至今已有两千多年的历史,作为一种戏剧艺术的特殊形式,在古代又被称为“傀儡戏”。木偶戏真正兴起在汉代,经过历代的创新与发展提高,在明代已流行全国各地,尤其在经济发达的南方地区,木偶戏的发展更为繁荣,清代以后木偶戏进入全盛时期,并且在演出时的声腔、配乐等内容变得更为丰富。

我国的木偶戏具有浓郁的民族色彩与地方特色,其种类繁多、技艺精湛,在世界木偶戏舞台上独树一帜。新中国成立后的木偶戏在政府扶持和民间艺人的共同努力下,得到了进一步发展,同时,加强了对外交流,在国内外都获得了极大的赞誉。

木偶戏极具艺术性,小小的舞台,以偶人为演员,以小见大,以一当千地反映生活,将剧情高度浓缩,用有限的木偶表情,表达无限的可能,情节则更为夸张。木偶戏在各地的发展过程中,融合了当地的文化特点,形成了鲜明的艺术风格特征,并且代代相传,薪火不息。笔者从木偶戏的地域风格入手,分析和研究不同地域的木偶戏艺术,撰写了《中国木偶戏地域性风格分析与研究》一书。

全书共八个章节,根据地区分类,选取各地域有代表性的木偶戏进行分析论述。第一章为绪论,论述木偶戏的起源与发展、表演形式与表演艺术及其舞台美术;第二、第三章是闽南地区的木偶戏,论述了泉州木偶戏和漳州木偶戏;第四章是岭南地区的

潮州木偶戏;第五章是西南地区的木偶戏,以湖南邵阳的木偶戏为代表来论述;第六章是东北地区的辽西木偶戏;第七章是江浙地区的海派木偶戏;第八章则是香港、台湾地区的木偶戏。

全书用生动简洁的文字介绍了中国木偶戏的历史和文化、各地方木偶戏的风格发展与艺术特色,引用和参考了大量文献,尤其在绪论一章中,对木偶戏进行了溯源、表演、舞台的探究,在此基础上,从第二章开始分地域介绍中国木偶戏的风格形成发展、艺术特征等内容。这是一本可以深刻了解我国木偶戏的繁荣发展、源远流长、品类繁多、技艺精湛的研究著作。

本书所涉及的内容丰富,笔者在撰写时参考和借鉴了大量的相关理论著作,得益于许多同人前辈的研究成果,既受益匪浅,也深感自身水平有限。本书还存在一些不足之处,希望读者阅读本书之后,对于书中出现的问题和不足,提出宝贵意见。

作 者

2018年4月

目 录

前言

第一章 绪论	1
第一节 木偶戏的起源与发展	1
第二节 木偶戏的表演形式与表演艺术	28
第三节 木偶戏的舞台美术	32
第二章 闽南地区——泉州木偶戏	36
第一节 泉州木偶戏地域性风格的形成与发展	36
第二节 泉州木偶戏的艺术特征	48
第三节 经典泉州木偶戏的剧目	61
第三章 闽南地区——漳州木偶戏	81
第一节 漳州木偶戏地域性风格的形成与发展	81
第二节 漳州木偶戏的艺术特征	90
第三节 经典漳州木偶戏的剧目	113
第四章 岭南地区——潮州木偶戏	120
第一节 潮州木偶戏地域性风格的形成与发展	120
第二节 潮州木偶戏的艺术特征	126
第三节 经典潮州木偶戏的剧目	127
第五章 西南地区——邵阳木偶戏	128
第一节 邵阳木偶戏地域性风格的形成与发展	128
第二节 邵阳木偶戏的艺术特征	130

第三节 经典邵阳木偶戏剧目	132
第六章 东北地区——辽西木偶戏	133
第一节 辽西木偶戏地域性风格的形成与发展	133
第二节 辽西木偶戏的艺术特征	134
第三节 经典辽西木偶戏剧目	136
第七章 江浙地区——海派木偶戏	139
第一节 海派木偶戏地域性风格的形成与发展	139
第二节 海派木偶戏的艺术特征	150
第三节 经典海派木偶戏剧目	152
第八章 香港、台湾地区木偶戏	168
第一节 香港木偶戏及其经典剧目	168
第二节 台湾木偶戏及其经典剧目	171
参考文献	183

第一章 绪论

木偶是一种表演艺术,在全国有多种类型,并且极富地方特色,其造型来自民间,有浓厚的乡土气息与地方色彩,给人以朴实粗犷的美感,它的工艺融合了多种艺术形式,加上独特的操纵装置,使其有着悠久的文化内涵和多样的表演形式。本章是对木偶戏的总体论述,包含了木偶戏的历史、表演、舞台美术方面的内容。

第一节 木偶戏的起源与发展

中国木偶表演历史十分悠久,在许多文字记载中都可以发现木偶戏的痕迹,但是关于它的起源却没有定论。

一、木偶戏的起源

各种样式的木偶戏都离不开操纵所用的“偶形”。“偶”的出现,即类似于历代木偶戏艺人操纵的“偶形”最早出现在什么时候,最初的功用是什么。查阅历史文献,我们发现作为木偶戏操作对象的“偶形”的样式、名称,在漫长的古代甚至某一具体朝代也有不同的表现和称谓。

中国木偶艺术起源于“俑”,即古代墓葬中的服侍木俑、木乐俑、可活动的木歌舞俑等。奴隶制社会有一种“杀殉”制度。奴隶主将奴隶杀死陪葬,名曰“杀殉”。后来,逐渐用人形偶像来代替“杀殉”。这种偶像开始是用茅草扎成的,叫作“刍灵”,慢慢发展到用木头制作,称之为“木偶”。为了把木偶尽量做得像真人一样,甚至还安装一些机关,使之能够跳跃。古代称跳跃为“踊”,所以把这种会跳跃的木偶作为与“踊”同音的“俑”。

俑,开始用于陪葬(图 1-1),后来又渐渐用来办丧事和在饮宴集会上表演节目,这样就产生了木偶戏。木偶在古代也称为“傀儡”,又叫“壮丑”,因为那时木偶外形魁梧丑怪,除用于陪葬外,还用于守墓、守门。

关于木偶戏起源的传说有多种,下面就介绍几种。

(一)偃师造木偶

木偶戏起源于西周,是源于《列子·汤问》的一条记载,这则史料被研究者多次引用,但大多数引用此文的专家认为《列子》一书是一部伪书,所以对所记载的事情也持怀疑或者否定意见,普遍认为这只能是一种传说,不足为信。

这里说周穆王向西巡狩,遇见了偃师,偃师是一位神奇的机械工程师,偃师的随行之人是偶人,可做各种动作,让周穆王大叹偃师技法高超。

虽然这则故事是个寓言或者佛经故事的演变,说傀儡戏源于西周偃师不可信,但是在以后的诗词中却多有以偃师代傀儡戏艺人的说法。如南宋刘克庄《无题》“棚上偃师何处去,误他棚下几个愁”,这里“棚”指的是演出的傀儡棚,而“偃师”则用来指代傀儡操纵者。南宋洪咨夔《平斋文集》(卷八)中也有这种描述:“当场弄出百般奇,傀儡棚中老偃师。”同时,在民间特别是一些木偶班社也有把偃师作为“戏神”的现象。

(二)陈平解平成之围

还有一个传说,则认为木偶戏产生于汉高祖时陈平解围,直



图 1-1 马王堆出土彩绘木偶

到现在,许多木偶戏从业者也还常常感慨“木偶戏改变了中国历史”,可见这个传说在民间艺人中的影响之深远。关于这则史料,最早出现在唐代段安节《乐府杂录》“傀儡子”条中。

故事说的是汉初时,汉高祖刘邦被匈奴包围在平城,刘邦的手下陈平想出一计,制造了形似歌女的木偶,在墙间跳舞,冒顿的妻子担心攻城后,冒顿会宠幸这些舞女,就劝其撤兵了。

二、木偶戏的发展

(一) 西汉时期木偶戏

关于能活动“偶形”的出现,大约西汉时期就存在,这方面有一些文献记载,而且从不多的史料来看,可操纵表演的“偶形”在西汉时期已经出现,甚至在丧葬、嘉会等场合运用。这是木偶戏发展的最初阶段。西汉时期就有了可操纵的“偶形”,有实物为证,1979年11月6日《光明日报》刊载《山东莱西西汉墓中发现提线木偶》,文中提到:1979年的春天,山东省莱西县院里公社岱墅大队于村东一个叫“总将台”的地方,清理西汉古墓的时候发现了一些木偶,出土的十三件木俑,有坐、立、跪等姿势,其中值得注意的是,有木偶人一具,身高一百九十三厘米,与真人等高(图1-2)。这一发现,可以使我们确信,至少西汉时期,我国就已经有了可用来表演的“偶形”,如果不纠结于“戏”“百戏”“戏剧”等概念,我们甚至可以说西汉已经有了木偶戏。当然这个时期究竟是如何操作、如何表演的,能不能称为严格意义上的“戏”,还有待于再考证,不过西汉有了可用来表演的木偶倒是事实。

(二) 汉唐之间木偶戏

两汉以后,木偶戏随着百戏的演进也在发展变化,到了魏晋南北朝时期,出现了水傀儡的雏形,木偶戏的娱乐性也有所增强,但还没成为成熟的戏剧形式。



图 1-2 西汉出土木偶

魏晋南北朝时期关于木偶戏的史料主要是《三国志·杜夔传》中引傅玄序,这里对于木偶戏的记载是水傀儡早期的形象。在当时水傀儡也是百戏之一。最初的木人“能设而不能动”,只能是造型艺术的一种,马钧设计了机械装置,借助水的力量,让木人“击鼓吹箫”“跳丸掷剑”,这大概就是宋代水傀儡最初的形式。不过这种表演没有情节,类似于杂技表演,只是技巧的综合。

到了隋代,还有关于水傀儡的记载,在《太平广记》卷二百二十六条“伎巧二”“水饰图经”中也记载了一段水傀儡的表演,其表演和马钧所做水傀儡原理基本相同,不过比其更加庞大,有了专门的表演空间——水池等。特别值得一提的是,隋代水傀儡还出现了“刘备乘马过檀溪”“周处斩蛟”等有故事情节的装扮,比前面的水傀儡要进一步了。

北齐时,木偶戏应该还有一些演出,并且当时人们还对其有一种特殊称谓“郭秃”,《颜氏家训·书证篇》有木偶戏演出的记载: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。’当是前代人有姓郭而病秃者,滑稽戏调,故后人为其象,呼为郭秃,犹文康象庾亮耳。”而且木偶戏演出内容有滑稽调笑成分,当时的木偶戏已经比两汉时有所发展,具备了一定的

故事情节,渐渐向戏剧性的木偶表演进步。

(三)唐代木偶戏

关于唐代木偶戏,任半塘有专文探讨。任氏探讨傀儡戏的重点在“戏”上,着重考其“戏剧性”,所以并不认为唐代以前艺人耍弄傀儡为傀儡戏。他首先提出“傀儡玩具与傀儡戏有别,傀儡戏之属于百戏性质者,与属戏剧性质者又有别”。^①

任氏根据傀儡戏的戏剧性发展,将唐代傀儡戏定为成熟的剧种:“《唐戏弄》内之所以收傀儡戏为一科者,正因为其技艺已进一步,达到戏剧阶段,而不在其机关之妙,能使木偶作复杂动作。”既然唐代已经有了比较成熟的木偶戏,让我们从文献中看看当时木偶戏的存在状况。

1. 木偶戏的相关记载

有关唐代木偶戏记载的文献实在有限,仅有的一些文献,篇幅也有限,记述不够详尽。孙楷第曾感慨“唐之傀儡戏,今见于唐人书者,语皆不详”。在另外一文中,他也说“唐之傀儡戏,其发达状况如何,今不能详考”。

目前我们能见到有关唐代傀儡戏记载的文献散落于各种史籍中。既有《通典》《旧唐书》这样的政书和史书,也有段成式、段安节父子所撰《酉阳杂俎》《乐府杂录》这样的笔记小说。这些文献关于木偶戏的记载大多是点到为止,没有详细记录表演的形式,我们只能从文献中窥其一斑。

《旧唐书·崔慎由传》中有关于“弄傀儡”的语句:“乃擅回戈,沿江,自浙江西入淮南界……先令倡卒弄傀儡,以观人情……”

《酉阳杂俎》中有:“高陵县捉得髅身者宋元素。……右臂上刺葫芦,上出人首,如傀儡戏郭公者。县吏不解,问之,言葫芦精也。”

^① 任半塘,《唐戏弄》[M].上海:上海古籍出版社,1984.

我们可知的是唐代木偶戏已经比较成熟,但是关于其演出场面的描述比较粗浅,基本没有具体操作的文字说明。

《咏木老人》是一首流传很广的关于木偶戏的唐诗,关于此诗的作者,大部分典籍录为梁锜,也有个别著作录为梁锺,民间传说和木偶戏艺人口传中,大多数认为是唐明皇。清代《御选唐诗》明确录为唐明皇所做,但仍注“一作梁锜”,而《全唐诗》中则说“或云明皇所做”,因此,可以确定这首诗应该不是唐明皇所做,作者应该是梁锜。诗云:“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。”

从整个诗句来看,这首诗描写的是观看提线木偶表演后的感慨:“刻木牵丝”是雕刻偶形并用线来牵引装置,显然是提线木偶的样式。“与真同”说明当时木偶制作技巧已经比较发达,偶形制作应该是形象逼真,而关节装置也应该是精良机巧。“须臾弄罢”说明表演的时间很可能不长,而表演的情节无法在诗作中看出来,或许其中也有了简单的故事情节。

唐代木偶戏不但在宫廷中有演出,在民间也很盛行,寺庙神祠中经常有木偶戏演出,“道场流入歌场,变场演为戏场,宗教讲经之地承担了社会娱乐和戏剧表演场所的功能,以傀儡戏为代表的各种戏剧扮演活动不断扩大领地,营造了唐代寺院戏剧演出的热闹场面”^①。由于寺庙里经常演出傀儡戏,所以唐代涌现出了许多僧人描写傀儡戏的诗歌。

本净和尚《无修偈》中说:“见道方修道,不见复何修。道性如虚空,虚空何处修。遍观修道者,拨火觅浮沤。但看弄傀儡,线断一时休。”

苏溪和尚《牧护歌》最后几句有:“那知傀儡牵抽,歌舞尽由行主。一言为报诸人,打破画瓶归去。”

以上几首诗中都含有“傀儡”或者傀儡表演的内容,可以推知当时寺庙中应该常有木偶戏演出,演出场景使僧人产生对于生

^① 丁淑梅. 中国古代傀儡演剧与禁戏[J]. 文化遗产, 2009(2).

命、生活的种种联想。从这些诗中可以联想到,唐代木偶戏中最为普遍的还是提线木偶,无论是“线段”还是“牵抽”都是指提线木偶而言。

2. 木偶戏的制作工艺

唐代木偶戏所用的偶形及其制作工艺都已经非常成熟,有的木偶装置今天看来也是相当神奇的,甚至不可思议。关于唐代木偶制作工艺,在《贞观政要》中有记载,段纶向太宗引荐了一个巧手工匠,太宗需要看看工匠手艺高下,“纶遣造傀儡戏具”,这里就有一种可能,“傀儡戏具”(可能就是我们所谓的“偶形”)的制作难度非常大,只有难度大才能显示出工匠手艺的高明。为了向帝王展示自己手艺之精巧,杨姓工匠刻意雕了木偶造型。木偶造型制作难度大应该体现在两个方面,一个方面是栩栩如生的雕刻技术,一个就是装置技术。汉唐时代木偶戏以提线木偶为主,那么装置技术就体现在用线条控制偶形的关节上了,唐代的能工巧匠已经掌握了这些技术。

在《朝野僉载》中更有一些奇妙的工艺描述:“洛州殷文亮,曾为县令,性巧好酒。刻木为人,衣以缯,酌酒行觞,皆有次第。又作妓女,唱歌吹笙,皆能应节。饮不尽,则木小儿不肯把,饮未竟则木妓女歌管连催,此亦莫测其神妙也。”在这段文字中,木人不但能斟酒、吹笙歌唱,还能顺应饮酒人的节奏调整其节奏,颇为神奇,类似于现代的机器人。

这里或许有些夸张的成分,但唐代偶形制作水平达到一定高度是不争的事实,这样的发展为宋代傀儡戏的繁荣奠定了基础。

(四)宋代木偶戏

宋代建立了统一的封建国家,为农业和手工业生产提供了相对安定的环境,北宋初期一直到南宋中期,农业生产有了很大的提高,手工业和商业也有了一定发展,为城市的发展提供了极

为有利的条件。这种城市环境为演出和欣赏文艺演出提供了基础。

1. 小说诗词中的木偶戏

根据《东京梦华录》《都城纪胜》《梦粱录》和《武林旧事》等有关描写宋代都城开封和杭州城市生活的宋人笔记,我们可以看到当时文化娱乐活动非常丰富,瓦舍勾栏里各种娱乐活动和文艺演出昼夜不息。宋代东京城里,“夜市直至三更尽,才五更又复开张。如耍闹去处,通晓不绝”,瓦舍勾栏的文艺演出中,通俗文艺非常发达,这样的人文地理环境助推了木偶戏的发展和演进,从而使宋代成为我国古代木偶戏种类最多、最繁荣的阶段。

当时有杖头傀儡、悬丝傀儡、肉傀儡、药发傀儡、水傀儡五种形式。现在国内还能完整看到的大约只有杖头傀儡、悬丝傀儡两种了,其他几种或有遗音,或在域外有所演出,但已经很少或者濒临灭绝。因此,可以说宋代傀儡戏是我国古代木偶戏的高峰。

中国台湾学者金清海根据《东京梦华录》《都城纪胜》《西湖老人繁胜录》《梦粱录》《武林旧事》五部书中关于傀儡戏的记录,详细整理了以下两个表格(表 1-1、表 1-2),清楚地把两宋时期各种傀儡戏出现在典籍中的频次等做了说明,使人一目了然,兹引用于此。

表 1-1 五部书中的木偶戏记载

	东京梦华录	都城纪胜	西湖老人繁胜录	梦粱录	武林旧事
杖头傀儡	有	有	有	有	有
悬丝傀儡	有	有	有	有	有
药发傀儡	有	有			有
水傀儡	有	有	有	有	有
肉傀儡		有			有

表 1-2 重要城市木偶戏记载

	汴京(北宋京城,今开封)	临安(南宋都城,今杭州)
杖头傀儡	任小三	陈中喜、陈中贵、张小仆射、刘小仆射
悬丝傀儡	张金线	卢金线、张金线
药发傀儡	李外宁	艺人不详
水傀儡	李外宁	刘小仆射、王吉、姚遇先、赛宝哥、金时好
肉傀儡		张逢喜、张逢贵
其他(不知所专)		郑荣喜、刘贵

从这两个列表中,我们能够看到宋代的木偶戏种类繁多,演出艺人各有所专,这说明各种样式的木偶已经有了自己独特的操作技巧。宋代是木偶戏发展的高峰,宋代木偶戏在中国古代乃至中国木偶戏史上都有重要的地位。

木偶戏从萌芽开始就与祭祀、宗教等有天然的联系。唐代起,寺庙就有木偶戏演出。两宋时期,木偶戏演出与宗庙寺院、佛教道场的关系更为紧密。通过阅读宋代有关傀儡戏的诗歌,我们会发现,宋代寺庙中僧人中所做偈子或者咏怀诗,经常提及木偶,说明当时佛教与木偶戏关系密切,甚至有的寺院可能经常有木偶戏演出。

有一首古诗,出自一个僧人。在这首诗中,既提到“傀儡”,又提到“秋千”,这与谢肇淛《五杂俎》中的“南人好傀儡,北人好秋千”相似,把“傀儡”与“秋千”并举同工。

宋代僧人所作偈子或诗作,叙述的大多是提线木偶,对于其他几种样式的木偶很少涉猎,我们可以设想,尽管宋代都市五种傀儡戏俱全,但寺庙或者乡村所演出的可能还是以提线木偶为主。

宋代诗词中的“傀儡”“郭郎”“鲍老”等或许并不是当时的演出状态,而是被作者用作形容词或比喻事理。诗人经常引用木偶戏说理,更显示了木偶戏在宋代的繁荣和普遍,木偶戏已经深入到人们的生活中。

2. 文物反映的木偶戏

宋代的一些画作、出土文物中也有与木偶戏有关的,这些文物在一定程度上显示宋代木偶戏相当繁荣,在几幅有关傀儡戏的图案中,可以看到其中的操作者并不是成人,而往往是小孩。小孩玩乐中也有模拟木偶戏演出的情景,说明木偶戏演出在民间的普遍和流行。

三彩童子傀儡戏枕(图 1-3)是提线木偶在宋代的状况。画中有三个儿童,一个“偶形”,两件乐器,俨然一场真正的傀儡戏演出。这幅图只能是“具体而微”的木偶戏演出现场,如表演的那个儿童用一只手来操作木偶,而不是用双手,根据今天我们操作提线木偶的习惯,应该是两只手更容易把线条分开。无论如何,这幅图向我们说明了宋代木偶戏演出已经普遍,还向我们展示了一场木偶戏演出是要有鼓、笛伴奏的,像前面提到的一样,文学作品和画作都能证明宋代木偶戏演出中有音乐伴奏。



图 1-3 三彩童子傀儡戏枕

《傀儡婴戏图》(图 1-4)也是以儿童戏耍为主题。图中有四个儿童玩耍,其中一个在帷幕后面操作提线木偶,他微微弓着腰,双手提线,有一种正式演出的感觉,他操纵的木偶人抬腿甩袖,很是逼真。另外三个在前面戏耍,或做观众,或击鼓伴奏,童趣盎然。这幅图比前面三彩童子傀儡戏枕的图多了帷幕和简易的木偶戏台,台侧似乎还悬挂着两个提线木偶,有些实际演出的意思。