



中國民間傀儡藝術

ZHONGGUO
MINJIAN
KULEIYISHU

江西教育出版社





中国 民间傀儡艺术

李昌敬 著

江西教育出版社

责任编辑 涂世陶
封面题签 沈鸿根
装帧设计 江 萍

中国民间傀儡艺术

李昌敏著

江西教育出版社出版

(南昌市新魏路)

江西省新华书店发行 南昌市群众印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.625 字数 25.5 万

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

印数 1—1,250

ISBN7—5392—2233—5/G·228 定价: 5.15元

《中国民间傀儡艺术》序

康 濯

傀儡戏是我们民族、民间最古老的艺术之一，有着绵长的优良传统而又群众基础广泛，我国两千多年前春秋、战国直至秦、汉以来出土文物中的木俑和陶俑，就同这一艺术剧种渊源深厚，从而意味着傀儡戏的源远流长。至今还记得五十多年前，我十岁左右的时候，跟着大人走夜路，串田塍，循着音乐和唱腔，再累也不觉困倦地找去看木脑壳戏的情景。我们湖南人把傀儡戏叫木脑壳戏。许多历史故事、神话传说所流贯的民族精神之荟萃，便通过这渠道之一，潜移默化于我们心中。傀儡戏便也这样老少欢迎，代代不衰地发展。

由于我国地域广大，历史文化自有着多处发源之地，同一艺术必也因地域不同而风格各异。傀儡戏本具有国际性，但我国的傀儡戏就大不同于任何别国。湖南的木脑壳戏也就既属于中国，又独具特色而有别于国内各省。不过，艺术的特色尽管各国不一，国内也各地不一，但缘由根抵总是来于民间、民族和人民。任何艺术不求发展是没有前途的，然而如果离开根基以求所谓发展，则必将枯萎。当前我们正在建设有中国特色的社会主义四个现代化，文学艺术显然也必须适应四化需要，为四化服务，成为建设社会主义精神文明的重要组成部分。但是，这决不能误解为我们的文艺就应接受

西方业已过时的那种现代派文艺。二十世纪八十、九十年代我国的现代化,同几十年前西方流行过的现代派文艺,是从根本上风马牛不相及的两回事。况且,即使是属于西方现代艺术范畴并仍在流行的桑巴舞、伦巴舞和迪斯科舞,也依然照样来源于非洲、拉美以及太平洋海岛上的土风舞,即总总仍来于民间。把迪斯科之类看成似乎是现代派珍奇宝物一样高不可攀,那只是荒谬。艺术决不能离开民间、民族,此乃是天经地义,傀儡戏值得重视,也就是由此而来。

傀儡艺术既来于民间,我国建国后自然更得到党和国家的重视与人民的精心抚育。不论是湖南的本脑壳戏,或是福建等兄弟省的杖头木偶、提线木偶、布袋木偶、皮影戏,三十多年来都有了过去难以想象的巨大发展,不仅受到我国广大人民的欢迎,而且远走世界各国,获得很高的赞誉,并赢来不少各种国际奖励。傀儡戏也就这样而成为了我国新的社会主义艺坛中的一朵奇葩。这朵花并正遵循党的文艺方针,在为人民服务、为社会主义服务的方向下,百花齐放,百家争鸣,从内容到形式,不论剧本、导演、造型、表演、舞台、音乐等各个方面,都在斗艳争奇,各显珍稀异彩,尽求创新和突破,以期更好地为四化服务,为建设社会主义精神文明做出贡献,同时并求得新的傀儡艺术适应现代化的不断发展。

正因为这样,从各方面总结傀儡艺术发展的经验,并加强理论指导。就亟有必要。现在这本《中国民间傀儡艺术》便也正适应了这一需要,成为了一本有益的书。作者李昌敏同志通过几十年的实践和钻研,从“文革”以前即开始搜集资料,近年来写出初稿后又几经征求意见与补充、修改,才拿

出了这一稿本。书中不仅对我国傀儡戏的品种、流派以及剧本、导演、表演、造型、美术、音乐、唱腔等各个方面都作了较详的介绍,而且阐述了傀儡戏的艺术特征,并对其艺术规律作了初步探索。书中还附有剧本、导演本。文字通俗流畅,阐述清楚明白。专业工作者和业余爱好者均可一读。特为介绍,希望这本书能对我国傀儡艺术的进一步提高和普及有所促进。

一九八五年八月二十三日, 于长沙。

前 言

人类今天已经进入电子时代，电影、电视迅速普及，加之话剧、歌剧、舞剧等新型舞台艺术发展很快，而在这个时候，我来谈民间傀儡艺术，似乎与时代合不上拍节。然而，现实首先告诉我们，民间傀儡戏本身经过各个历史时期的变革，艺术渐趋完美，随着近代科学技术的发展，它同样地迈上了现代化的道路，已经成为我国艺坛中一朵瑰丽的花朵，在人们的精神生活中，特别是少年儿童，显然是不可缺少的一种精神粮食，它给人们的艺术魅力，它反映生活的方式给人们的审美感受，是和任何艺术形式不相同的，因此，它不可能被任何艺术形式所代替。在科学技术发达的今天，有宇宙飞船、飞机、计算机、火车、汽车、轮船等，但在某种特定的环境中，扁担、土车子、算盘、小木船仍然有它的作用。倘若上山去取一担泉水，用扁担、水桶去挑，就较为方便；倘若游览西湖，划着小木船，自有它的一番情趣。据初步调查，除极少数省以外，均有傀儡戏在演出活动，很受当地人民群众欢迎。有的省数量很多，分布很广，活动频繁，观众难以估计。如湖南，通过调演摸底，全省有木偶戏箱担近百副，皮影戏箱担两百余副，从业人员约七、八百人；福建素称木偶之乡，它拥有布袋、提线、杖头木偶，布及全省。在国际上，如美国、日本这些科学先进的国家，古老的傀儡戏不但没有湮没，相反地得到发展和提高，甚至发展成为一种教学工具，可见其普及而就相当广泛了。

当然，任何艺术形式，随着社会的发展，需要不断地进行革新，民间傀儡戏亦是如此，否则，它同样地存在着危机。因此，为

了实现祖国“四化”建设，创造高度的社会主义精神文明，广大的民间傀儡戏工作者，迫切地要求改革，同时，广大文化教育工作者，也很需要学习傀儡戏，为青少年的教育与娱乐服务。看来今天我这本小册子献给读者，也是时代的迫切需要。

傀儡戏是我国一种古老的民间艺术，它的形成与发展有着悠久历史渊源。早在原始社会，就有将活人（最初是奴隶，后为近臣、妻妾）殉葬的礼制，这种礼制是很残酷的，一个奴隶主死了，要用几十个奴隶，最多用上百多个，活活地与死者一同埋葬，一个皇帝死了，他的妻妾和亲近的臣子，通通都要被活埋掉。这种礼制一直延续到汉代，但在周代以前，由于社会的进化，逐步认识了人的作用，开始以束草为人形的“刍灵”来代替活人殉葬。到了周代，改以木刻的“偶人”来作为殉葬品，这种偶人叫作“俑”。后来有人仿照俑的形态制作成傀儡，以为祭祀的偶像，到了汉代以后，就有人举着这些偶像，模仿当时的原始歌舞而歌舞起来，这个时候的傀儡虽未形成傀儡戏，但已变成可以玩耍的偶人了。随着戏曲的形成，傀儡戏也就逐步形成了，它经过历代不断地发展，而成为今天的木偶戏。另外，在我国北宋初年，有人以说书为话本，用素纸雕刻许多人物形象，后来又以驴皮牛皮雕镂，并绘以彩色，通过灯光映在窗纸上演唱起来，这就是最早的“影戏”，因以皮子作成，故又叫“皮影戏”，它虽不是用木料雕成，但它仍是由人操纵的傀儡，所以，它应是傀儡戏的一种。总之，从傀儡戏的形成发展历史来看，它确实是土生土长的民族民间艺术，长期以来，它深深植根于人民群众之中。因此，它具有强烈的民族风格和浓郁的生活气息，是我国民族文化不可忽视的组成部分。

傀儡戏是由人操纵着傀儡，摹拟各种人物的不同形体动作，配上说白和唱腔，演出完整的剧目。它的艺术性在于将各种人物摹拟得维妙维肖，给人们以美的享受，因此，它是一种摹拟艺术，摹拟本来就是学样，照抄别人的东西，这没有什么艺术可谈，然而，关键在于傀儡戏不是原原本本死搬硬套地去学样，事实上那样去学也

是学不好的，而是把人物的神情面貌，集中概括地加以摹拟，摹拟得在似象非象之间，既形似，而又更神似，达到高度的艺术境地，产生鲜明的艺术魅力。为了要达到这个目的，它综合了文学、美术、舞蹈、杂技、音乐等各种艺术门类，而以表演为中心，形成有机的整体。它的一切都是通过傀儡表现出来，傀儡的表演，傀儡的造型，傀儡的配音等，都要给观众看和听，所以，它是视觉艺术和听觉艺术、表演艺术和造型艺术并重的一种综合艺术。同时，傀儡本身又是一种玩具，不论它的造型是老头儿、老太婆，或者是狮子、老虎，总之它带有一种稚气，这些人和动物，都需要冠以“小”字，将它们表演的时候，却有一种儿童味，正象小孩子学大人的动作一样天真可爱，这是傀儡戏的独特性，也是一般人表演的艺术形式所不及的地方。因此，虽然经过各个历史时期的社会变革，它并没有被时代的巨流所淘汰，当它脱胎而出之后，能够不断地吸收多样的艺术营养，充实自己，在人民生活的土壤之中求得生机，而发育成长起来。然而，它的生活道路是很艰难的，随着社会的发展，它也随同人民的命运受着一个个严峻的考验，它虽为人民群众所喜爱，但却遭受反动统治阶级的歧视和摧残，演出活动须借酬神了愿之名，或病愈还愿；或喜庆酬神；或为地方清吉平安，定期谢神等等。如湖南傀儡戏，就有唱期戏的惯例，春季唱土地戏、老君戏、财神戏、玉皇戏、药王戏；夏季唱禾苗戏；秋季唱月半戏（又叫烧包戏或平安戏）、灵官戏、观音戏、鲁班戏；冬季唱火宫戏等，此外还有一些人家请唱还愿戏。从业的艺人没有社会地位，每到一处演出，若不留神，得罪了当地土豪劣绅，便要遭到刁难，轻则提锣（将锣没收）、拆台，重则抓人。在士大夫阶层中，骚人墨客，虽也引以为乐，然只不过是偶尔戏之，以致到解放前夕，民间傀儡戏已是劫后余生，奄奄一息。

新中国的建立，促进了文化艺术事业的空前发展，民间傀儡戏从此获得了新生，在党的“百花齐放，推陈出新”的文艺方针指引下，广大傀儡戏艺人和新文艺工作者紧密合作，整理和改编了一批批

优秀传统剧目，创作了一批批童话寓言戏和现代戏剧目，并在剧本，表演、造型、音乐及舞台美术等方面进行了大胆的革新，使古老的傀儡艺术焕发了青春，并以崭新的姿态矗立在祖国艺坛之中，它不但在国内的大小城市、工矿、农村、学校中倍受欢迎，并在国际上随着友好往来的日益增长，傀儡戏出国访问演出，活动频繁，每每盛况空前，载誉而归，在历次世界木偶节中，中国傀儡戏显示出独特的东方艺术色彩，而赢得国际友人的极力赞誉。在这里还要提到一点，就是中国傀儡戏的语汇和造型，同样地为国外观众所理解和接受，他们以极大的兴趣，谈论着中国傀儡戏迷人的情节和精湛的表演，对于中国傀儡戏的演出，情不自禁地报以热烈的掌声。



1984年11月作者访问日本在东京机场留影。

目 录

艺术特征.....	(1)
综合性.....	(1)
戏剧观.....	(3)
形式美.....	(6)
傀儡性.....	(8)
可塑性.....	(9)
儿童味.....	(10)
种类与流派.....	(12)
杖头木偶戏.....	(13)
布袋木偶戏.....	(14)
提线木偶戏.....	(15)
皮影戏.....	(16)
剧目与创作.....	(17)
剧本特点.....	(18)
整理改编.....	(20)
剧本创作.....	(22)
表演艺术.....	(25)
演员素质.....	(25)
基本功及要领.....	(28)
表演特点.....	(38)
表演手法.....	(42)
绝技及其它.....	(44)
导演艺术.....	(53)
剧本处理.....	(54)
人物塑造.....	(56)

舞台调度·····	(58)
全面综合·····	(60)
造型艺术·····	(62)
造型特点·····	(62)
人物造型·····	(64)
动物造型·····	(69)
制作与装置·····	(71)
舞 台·····	(77)
舞台结构·····	(77)
舞台特点·····	(80)
舞台改革·····	(80)
灯光布景·····	(82)
音响效果·····	(87)
音乐与声腔·····	(89)
剧本集锦·····	(93)
宝贵的眼睛·····	(93)
贪嘴的狼·····	(100)
猴子和大象·····	(101)
打山猫·····	(103)
猴王出世·····	(111)
宝莲灯·····	(131)
哪吒闹海·····	(148)
采蘑菇·····	(164)
大闹天宫·····	(168)
三调芭蕉扇·····	(189)
金鳞记·····	(211)
火烧赤壁·····	(233)
马兰花·····	(256)

艺术特征

每一种艺术形式，都有它的特征。小说有小说的特征，戏剧有戏剧的特征，而在戏剧之中，话剧有话剧的特征，戏曲有戏曲的特征。它们尽管也有共性的一面，但都具有鲜明的个性特征。作为植根于人民生活土壤之中的民间傀儡戏，在长久的发展过程中，它虽摹拟戏曲艺术，以戏曲作为蓝本，但它表现的形式与戏曲不同。摹拟戏曲，这是历史条件的必然性，它没有成为傀儡说唱，也没有成为傀儡杂技，而是具有民族特色的民间傀儡戏。因此，它既具有戏曲艺术的特征，又有它本身的个性特征。今天，为了使它更好地发展，赶上时代的步伐，为祖国四化建设服务，必须懂得它的个性特征，掌握它的发展规律，否则，要去改革它，也只能是随心所欲，一意孤行。所以，在没有谈到傀儡戏具体表现之前，首先就它的个性特征，谈几点肤浅的看法。

综 合 性

傀儡戏是通过演员运用技巧，操纵傀儡，扮演人物，表演故事，从而反映生活和评价生活。为了反映丰富多彩的生活，塑造各种各样的人物，表达人物的复杂思想感情，以鲜明的形象直接表现在观众的面前，而具有强烈的表现力和感染力。因此，它综合了文学（剧本），以此作为艺术创造的基础和依据；综合了美术（人物造型和舞台布景），按照人们的审美要求和剧情的需要，美化人物和舞台环境；综合了舞蹈、杂技（人物的动作），使动作规范化和

程式化，综合了音乐等各门类艺术。

从远古时代的俑，发展成为一种完整的艺术形式，成为遍及全国的傀儡戏，以及随着时代的伟大变革，生产力和生产关系的解放和改变，促使着傀儡戏更加繁荣和兴旺，向“现代化”的道路上迈进，这就是傀儡戏不断综合的过程，它之所以能够一直保持旺盛的生命力，就是因为它具有广泛的适应性，而擅于综合。它不断吸收新的艺术形式和新的艺术手法补充自己，从而开拓表现领域，提高表现能力。不仅在思想内容上，而且在艺术形式上，不仅在演出传统剧目上，而且在演出现代剧目上，都能够赋予时代感和时代美。例如傀儡人物形象的美化、人物装置的革新日益生动完美，现代木偶的眼睛也能活动自如了；又如现代皮影戏灯光的改革，消灭了映在银幕上的操纵杆影子，相应地由过去一个人物只有两根操纵杆，增加到五根，增强了傀儡戏的艺术表现力，以及灯光布景的综合发展。这些都说明，傀儡戏不是僵死的，停滞不前的，它是能够综合更多的东西，并不断地消化，变为自己的东西，自觉地遵循“推陈出新”的客观规律，适应时代的要求和观众的审美需要。

傀儡艺术综合性的特点，是在以我为主的前提下进行吸收，在保持原体的基础上进行再创造。它吸收新的因素，是为了补充自己的机体，而不是改变或损害自己的机体，仍然保持本身的特色。所以，傀儡戏的艺术综合，并不是各门类艺术混合在一起的大杂烩，而是每当各门类艺术被傀儡艺术综合（吸收）以后，都要改变本身的独立性，同时又要求根据剧本内容，充分发挥本身独有的性能和作用。例如，一幅很好的山水画，可单独地供人欣赏，而当它被综合到傀儡戏中以后，就必须把它与特定的戏剧情景结合起来，才能发挥渲染环境，刻画人物的性能，而起着烘托作用。否则，画得再好，它只能是喧宾夺主，甚至画得越好，对剧情的干扰和破坏的作用越大。又如一首好词，它必须符合在特定环境下，某个人物的思想感情，并谱上符合这种感情的曲调来演唱，才能淋漓尽致地抒发人物的内在情感，才能打动人心，感染观众。从以上两例说

明，各门类艺术被傀儡戏综合之后，既要改变本身的独立性，又要在傀儡戏中发挥本身的艺术性能。同时，傀儡戏的一切，既是通过演员操纵傀儡表演出来，所以，各门类艺术主要是通过演员的操纵（表演）来进行综合，要象众星捧月一样，以表演为中心，尽本身的能力来为表演服务，不允许闹独立性，必须遵循傀儡戏表现生活的规律，加以傀儡化，而构成统一完整的傀儡舞台艺术。但是为表演服务，不等于为演员服务，以演员为中心，而是各门类艺术，发挥自己己之所长，共同为着表演好人物作出努力。从历史情况来看，它的队伍小，人员少，杖头木偶有“七紧八松九快活”之说，意即每个演出队，最多只有九个人，皮影戏最多也只有四至五人，更不存在以谁为中心，而是大家努力共同演好一台戏。从现在看来，队伍扩大了，各门类艺术的创作人员增加了，则更需要通力合作，才能综合得更为完美。

戏 剧 观

每一种艺术都有它反映生活的方式，艺术形式不同，反映生活的方式也就不同。戏曲主要是通过演员的表演创造虚拟的环境，它用真假结合，虚实相生的手法来反映生活；在人物造型上，不但要求形似，更要求神似，做到以形写神，神形兼备。因此，戏曲是侧重写的，它体现了一种写意的戏剧观。从历史上看，傀儡戏的形成和发展，与戏曲密切相关，戏曲发展普及全国，形成各地方剧种，傀儡戏也同样地发展为评剧傀儡戏、秦腔傀儡戏、川剧傀儡戏、汉剧傀儡戏、潮剧傀儡戏、桂剧傀儡戏、粤剧傀儡戏等等。由此可见，傀儡戏历来追求走摹拟戏曲的路子，从传统剧目的演出来看，也说明基本上是摹拟戏曲。然而，人操纵傀儡表演动作，毕竟和人亲身说法不一样，这一方面由于傀儡的举止动作不可能和人一样运转自如，以致戏曲的程式动作，有的能够摹拟的，就自觉地摹拟了，例如：走台步、跑圆场、整衣冠、端袍带。有的虽也勉强摹拟，但摹拟得不象，而使观众难于理解，例如：起霸、走边、备船、备马等。

动作，是一段段虚拟性很强的舞蹈，很难摹拟。在《黄鹤楼》一剧中，赵子龙起霸，他为了保护刘备去黄鹤楼（东吴）作好准备，通过起霸，显示赵的英勇和信心；在《林冲夜奔》一剧中，以走边的舞蹈动作，表现林冲在血的事实面前，被迫背叛朝廷，夜奔梁山的心情；在《单刀赴会》一剧中，通过周仓备船，显示关羽只身赴会的气势；在《孟良搬兵》一剧中，孟良为搬到良将而感到又喜又愧的心情，从为杨排风备马中表现出来，等等这些，傀儡虽也照样摹拟，但动作却大大地简化了，只能象征性地表示一下，而不能取得与戏曲同样的效果。但在另一方面，傀儡是“不甘落后”的，它要顽强地表现，摹拟虚拟的动作不行，则以本身之所长，用写实的手法来表现，借以弥补在表现上的不足。例如：开打，它不去摹拟戏曲的“毯子功”、“把子功”，杖头只能勉强摹拟为“二刀半”，即甲乙对打，一来一去，甲胜则甲转身一刀，乙被杀或低头躲过败下；提线和皮影则更难摹拟；唯有布袋，对打一般是一个演员双手操纵，则显得较戏曲更为逼真。总之，各有各的打法，不可能照样，傀儡不畏刀伤棍打，大胆砍杀也无“性命”之忧，把脑袋砍下来也可以，面真人可不能这么干。又例如：抽烟，摹拟戏曲写意的手法虚拟地表现，则没有什么效果，而通过技巧和道具的改进，使傀儡真能将纸烟火吹燃，把烟点着，吸起来口里还冒出烟雾，这个人物也就真正“活”了。由此可见，傀儡戏艺术反映生活的方式，既有写意的，也有写实的，它不侧重于哪一方面，而体现了一种写意与写实相结合的戏剧观。所以，傀儡戏不只是戏曲的翻板，它是艺坛中一朵花，而不是附在戏曲上的一根寄生藤。

傀儡戏的戏剧观与戏曲戏剧观不同之点，还表现在对于时间和空间的理解和解释方面。如前所述，傀儡的动作毕竟不象人那样自如，因此，有些“景”由傀儡“带”不出来，如《水漫金山》一剧，白素贞和青儿掀波逐浪，欲淹金山寺的动作，就很难摹拟出来，以致对于她们那种十分愤懑的感情和当时的惊险场面均难以表现，而必须加点水（布景）才能使观众理解，这就说明，傀儡舞台