



湛江历史文化丛书
湛江市博物馆编

粤西木偶艺术

YUEXIMUOUYISHU

叶彩萍 著



中国文史出版社



叶彩萍

生于广东省湛江市

中国博物馆学会会员

广东省文物博物馆学会理事

文物博物副研究馆员

湛江市博物馆副馆长

- 《雷州窑瓷器》
- 《雷州半岛石狗文化》
- 《雷州半岛古民居》
- 《下四府粤剧》
- 《粤西木偶艺术》

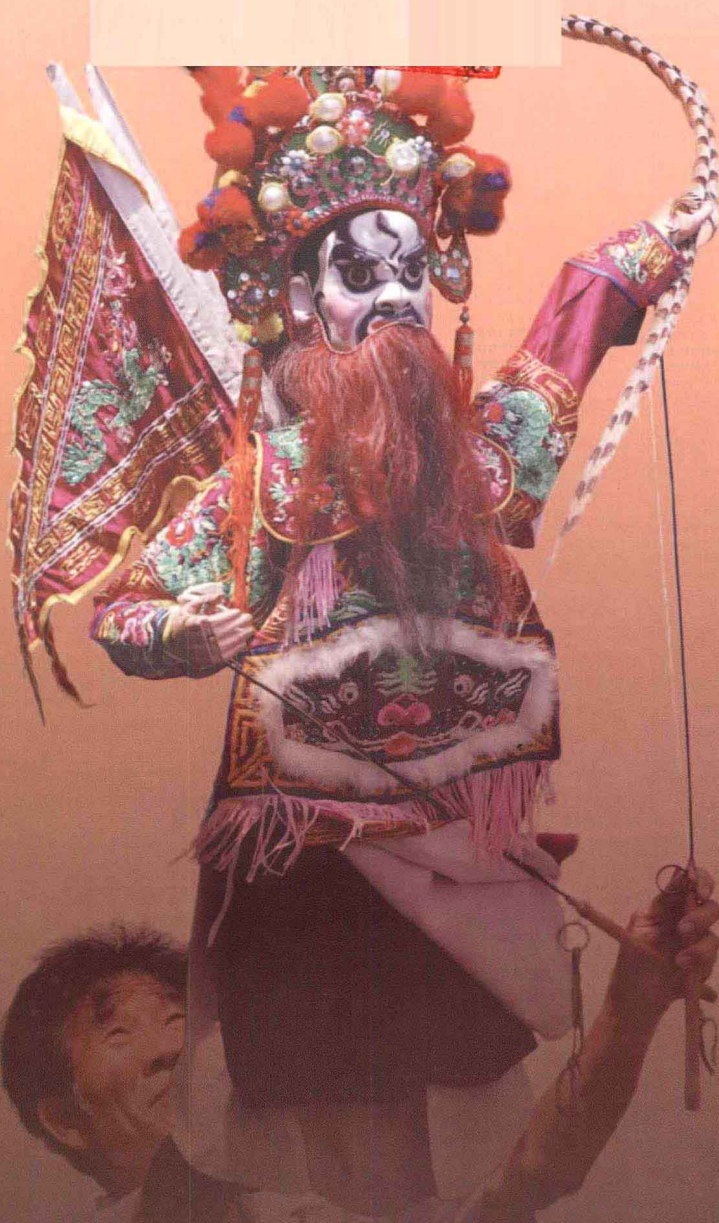


摄影作者：冯冬泉

1975年生于广东省湛江市，湛江师范学院艺术系毕业，湛江市博物馆文博馆员，湛江市摄影家协会会员，湛江市美术家协会会员，摄影作品曾在全国摄影大赛中获奖。代表作品有《雷州半岛石狗文化》、《雷州半岛古民居》、《雷州半岛石狗图录》、《湛江市文物志》等书籍的摄影。

粤西木偶艺术

己丑夏 柳碧泉书



■ 叶彩萍 著

中国文史出版社

廊州南面樓臺朝小鼓簫簫
馳策馬一臺戲雷一方當鼓
能吟做打蜂煙秦漢傳奇
唐宋歷史風雲叱咤著龍新
酒既和諧小木偶縱橫天下

鵲橋仙 木偶戲 己丑 碧泉



中共湛江市委常委、宣传部长邓碧泉同志为粤西木偶艺术填词并写手稿

鹊桥仙

木偶戏

邓碧泉

庙门南向，
楼台朝北，
鼓响奔驰万马。
一台戏剧一身当，
敲锣钹，唱吟做打。

烽烟秦汉，
传奇唐宋，
历史风云叱咤。
旧瓶新酒颂和谐，
小木偶、纵横天下。



图书在版编目(CIP)数据

粤西木偶艺术 / 叶彩萍 著 — 北京: 中国文史出版社, 2007. 11.

(笔墨春秋丛书)

ISBN 978-7-5034-2236-2

I. 粤... II. 叶... III. 艺术类—作品集—中国—当代
IV. L367.9

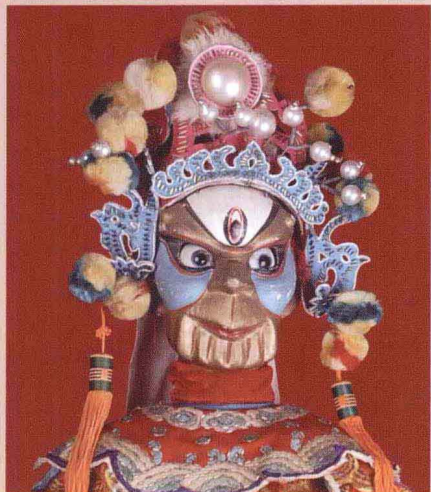
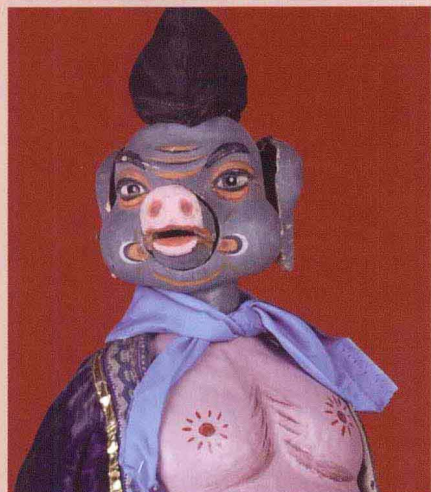
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 352636 号

总体策划 冯兆平
装帧设计 黄小明
摄影 冯冬泉
电脑制作 珠海明誉设计

粤西木偶艺术

书 名 粤西木偶艺术
作 者 叶彩萍
出 版 中国文史出版社
发 行 中国文史出版社发行部
地 址 北京西城区太平桥大街 23 号
经 销 全国新华书店
印 刷 广州市新怡印刷有限公司
开 本 889mm × 1194mm 1/16
字 数 30 千字
印 张 5.5 印张
印 数 0001 — 1000
版 次 2007 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5034-2236-2

定 价 80.00 元



序	冯兆平	6
1	中国木偶概述	7
2	粤西杖头木偶的产生与发展	10
3	粤西木偶的戏种与戏班	15
4	粤西木偶戏唱腔、乐器及剧目	18
5	粤西木偶的表演艺术	21
6	粤西木偶的造型艺术	24
7	粤西木偶表演艺术家	26
8	粤西木偶雕刻艺术家	34
9	粤西木偶艺术改革的先行者—伍行	36
10	木偶之乡—吴川	38
11	体现在博物馆环境中的木偶艺术	41
12	木偶——对外文化交流的友好使者	44
13	国营粤西木偶粤剧团现代戏木偶造型	49
14	湛江市木偶剧团木偶造型	52
15	粤西地区民间木偶造型	65
16	单人木偶造型	79
17	高州木偶粤剧团木偶造型	85
后记		88

《粤西木偶艺术》是叶彩萍继《雷州半岛古民居》后第二本研究雷州半岛历史文化遗产的著作。她以一种严谨的科学态度、缜密的历史思维和对文化的思考，使她的研究能在更高的学术层面上对雷州传统文化遗产作理性的分析。

粤西木偶艺术是流行于粤西广大城乡的一种民间戏曲表演艺术形式，有广泛的群众基础，直到现在还有两百多个业余木偶剧团活跃在粤西大地，这在全省乃至全国都是一个特殊的现象。但是，在过去，粤西木偶艺术并未引起有关专家学者的关注，现存的文字资料只是作一般的介绍性表述。叶彩萍经过两年艰苦的下乡调查，采访健在的木偶老艺人，查阅大量的文献资料，终于写出了第一本较全面反映粤西木偶艺术的研究性著作。

《粤西木偶艺术》一书把粤西木偶艺术置于中国木偶艺术发展的广度和深度中进行研究，有更广阔的视野，从而肯定了粤西木偶艺术在中国戏曲发展史中的地位。

历史是文化的存在形态，物质和非物质文化遗产，是文化的表现形式。叶彩萍透过对粤西木偶艺术这一非物质文化遗产的研究，作文化的深层思考，是她对湛江历史文化研究的贡献。

每一种非物质文化遗产随着历史的进程都有消亡的可能，如何进行研究和保护，这成为当前文化工作者的重要任务。叶彩萍提出博物馆应是木偶艺术的保护、承传和研究的重要依托，表现了一个文博工作者对历史文化遗产的全面思考 and 责任感。

叶彩萍对湛江历史文化遗产有着深厚的感情，当人们还未把目光关注到雷州半岛那深厚而多样的历史文化资源时，叶彩萍已在进行着艰苦的研究工作，她的研究填补了雷州半岛历史文化研究中在这方面的空白。从叶彩萍的两本书中，我们看到一个文博工作者的专业精神。





1

中国木偶概述



木偶—木刻的人像，源于古代的俑。俑在古代文献中专指人物类明器。《礼记·檀弓下》记载：“涂车刍灵，自古有之，明器之道也。孔子谓为刍灵者善，谓为俑者不仁，不殆于用人乎哉”，郑玄注曰：“俑，偶人也，有面目机发，有似于生人。”《孟子·梁惠王》记载：“仲尼曰：‘始作俑者，其无后乎！’为其象人而用之也”，赵岐注云：“俑，偶人也，用之送死。”^[1] 据考古发现，目前所见最早的俑是商代晚期的，如安阳殷墟商代晚期的王室墓葬中出土三件人形带枷陶塑。^[2] 俑的出现与奴隶社会盛行以活人殉葬制度密切相关。春秋以前，殉人现象广泛存在，直到东周，“中国社会进入一个大动荡和大变革的时期，人们的思想、礼俗和丧葬观念发生了极大的变化，人殉制也遭到了社会的普遍抵制。这时，模拟真人形貌用以殉葬的偶人—墓俑成为埋葬制度的一个趋势，并逐渐成为墓葬装备中的一个固定组成部分。”^[3] 这个时期所发现的俑有石、木、陶、玉、铜等质地，而木俑随葬则为南方的楚墓所多见。“与楚毗邻的西南地区巴蜀民族，受到楚文化的影响，墓内也随葬墓俑。”^[4] 汉承秦制，又袭楚风，在西汉墓中，出现了大量的木俑，其中有供墓主人娱乐的木乐俑，“如湖南长沙马王堆所出土的木俑中，就有歌俑、舞

俑、乐俑之分。1979年在山东莱西县院里乡岱野村东的西汉墓中出土了13件木俑，其中一具木俑高193厘米，木俑的肢体由13段木条组成，四肢关节可以活动，可坐、可立、可跪。腹部与腿部还钻有一些小孔可能是用于提调傀儡手脚用的”。^[5] 由此可知，木俑大约经历了服侍木俑、木乐俑、可以活动的木歌舞俑三个阶段。用于殉葬的歌舞俑是如何演变成为表演工具的傀儡，暂无从稽考。而汉初木偶的运用，则见于唐人段安节《乐府杂录》：“汉高祖被冒顿围于平城，陈平探知冒顿之妻阼氏奇妒，乃造木偶人作伎女状舞于城下，阼氏见之以为真人，恐城下冒顿必纳伎女，乃解围去”^[6]，这是陈平为解平城而想出的办法。木偶人在汉初能起退兵作用，一方面说明当时木偶人的制作已到酷似真人的程度，另一方面，陈平能在仓促间造出如此精妙的偶人，说明木偶的制作工艺在汉代之前已有基础。

木偶戏，古代又称傀儡子，即刻木为偶，以偶作戏，是一种由人借助木偶作为表演媒介的戏剧艺术，这种古老的民间戏剧种类，与民间习俗如丧葬、祭祀等有着密切的关系。《后汉书·五行志》引《风俗通》所载：“魁儡，丧家之乐”。^[7] 据文献记载，木偶成为表演艺术的工具，最早始于汉代，并由用于“丧家



乐”逐渐发展用于娱乐饮宴。唐杜佑《通典》卷一四六：“歌舞戏有《大面》、《跳摇娘》、窟儡等戏……，‘窟儡子’，亦曰‘魁儡子’，作偶人以戏，善歌舞。本丧家乐也，汉末始用之嘉会”。

三国时代，有“扶风马钧，巧思绝世”之说，即魏明帝曹叡曾令其制作以水力发动的木偶，“马钧受诏作之，以大木雕构，使其形若轮，平地施之，潜以水发焉。设为女乐舞象。至令木人击鼓吹箫，作山岳，使木人跳丸掷剑，缘垣、倒立、出入自在，百官行署，春磨斗鸡，变巧百端。”^[8] 这种称之为“水转百戏”的木偶表演，是以水力发动装置机关来驱动偶人模仿真人动作。

北齐，是中国戏剧艺术发展的一个重要时期，虽然年代不长，但人戏艺术得到发展，“机关木人”的制作技艺也达到了较高的水平。这时出现了有关傀儡子演“郭秃”故事的木偶艺术的记载。《颜氏家训·书证》载：“或问：傀儡子为郭秃，有故实乎？答曰：《风俗通》云：‘诸郭皆秃’。当是前世有姓郭而病秃者，滑稽调戏，故后人为其象，呼为郭秃，犹文康象庾亮尔。”^[9] 这应该预示着由人直接操纵木偶装扮具体人物，表演简单故事的木偶戏初步形成。

唐代是中国历史上人文、经济都非常繁荣的时期。这一时期，不仅经济得到大发展，音乐、诗歌、舞蹈、建筑、雕塑、绘画、戏剧等文学艺术也出现完整的戏曲故事。从古人对当时木偶表演的具体描述可知唐代木偶制作及表演不仅技艺高超，且两者达到完美的统一。当时，福建人林滋的《木人赋》作如此描述：“削尔肩”、“刳尔腹”、“曲直不差”、“长短合度”、“藏机关以中动，假丹粉而外周……”、“手舞而足蹈，必左旋而右抽”、“进退合宜”等。而梁皇的七言诗《傀儡吟》“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。”^[10] 更是生动地概括了唐代木偶戏的制作和表演。

宋代是傀儡戏的全盛时期，无论是在表演题材

或木偶种类，或是木偶制作水平都较唐代更多姿多彩。从宋墓出土的木偶戏砖雕、瓷枕彩画以及台湾故宫博物馆藏画《宋人戏婴图》上，都有描绘儿童操纵木偶游戏的内容，可见当时木偶戏在民间的普及程度。在宋代称为“瓦子”（贸易集市）、“勾栏”（专为民间戏曲、说唱、杂耍和弄傀儡表演的场地）^[11] 之处，成为了民间艺人表演“百戏技艺”的场所。据《东京梦华录》、《梦粱录》、《武林旧事》所载，宋代的“弄傀儡”已有五种类型：一、“悬丝傀儡”，即提线木偶；二、“杖头傀儡”，即杖头木偶；三、“水傀儡”，一种由艺人直接操纵，木偶在水面上表演有一定故事的木偶艺术。四、“药发傀儡”；五、“肉傀儡”，约在南宋时才出现的新种类。《都城纪胜·杂手艺》在“肉傀儡”下注“以小儿后生辈为之。”^[12] 其中以悬丝傀儡和杖头傀儡的演出最为普遍，历经元、明、清，至今仍为木偶表演的常见形式，而其他三种现已失传。

元朝是中国戏剧的黄金时代，元杂剧的光华也辐射到与戏剧艺术息息相关的木偶艺术，尽管元人记载木偶艺术的材料不多，但从仅存的少量资料中仍能看出元代木偶艺术已达到较高的水平，且具备一定的社会意义和思想性。元末杨维桢在《东维子文卷·朱明优戏序》中描述了元代木偶表演艺术家朱明的木偶操纵艺术：“明手益机警，而辩舌、歌喉、又悉与手应，一说一笑，真若出于偶人肝肺间，观者为之若神。松帅韩候宴余偃武堂，明供群木偶，为‘迟尉平寇’、‘子卿还朝’于降臣民群之际，不无讽谏所系，而诚非为一时耳目之玩者也。”^[13] 这表明当时的木偶表演从嘴上的言谈、歌唱，到手上操纵的各种动作配合得很协调，剧目也直接承袭了元杂剧现实主义的思想内容。

“明清时期，中国的木偶戏几乎与中国的戏曲齐头发展，并形成了各地铺开、支派繁多、与当地戏曲紧密结合、各显风采的特点。”^[14] 特别是在南方，发



展尤为突出，如福建地区的泉州、漳州一带。这一时期的木偶戏种类也较多，主要有：

- ① 提线木偶（主要流行于杭州、泉州及陕西、江西、福建、广东等广大城乡）；
- ② 杖头木偶（主要流行于福建、广东、广西、陕西、山西、河南、河北等广大地区）；
- ③ 布袋木偶（主要流行于福建漳州、晋江及台湾北部等地区）；
- ④ 扁担戏（流传地区较广，广东、安徽、北京、湖南、江西、上海、河北、四川等地）；
- ⑤ 铁枝木偶（主要流行于闽西、粤东一带）；
- ⑥ 水傀儡戏（由于表演条件所限，需设水池，多见于宫中或大户人家园内表演）；

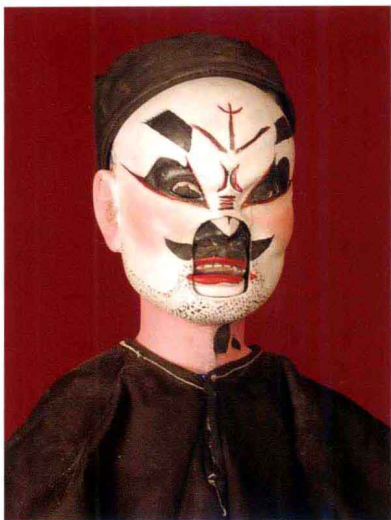
⑦ 药发傀儡戏（明代尚无文字明确记载，清代均有在北京、陕西、湖南等地放烟火戏的记载）。

明清时期，木偶戏十分普及，除了在民间广为流行外，还进入宫廷王府表演，供奉朝廷庆典娱乐。乾隆五十八年（公元1793年）万寿盛典时，在热河行宫就有提线木偶戏的演出，当时英国特使马尔嘎尼在他撰写的《乾隆英使觐见记》中曾描述了当时的情景：“场中方演傀儡之剧，其形式与演法，颇类英国之傀儡戏，唯衣服不同。……虽刻木为人，革丝使动，然演来颇灵活可喜。”^[15]



2

粤西杖头木偶的产生和发展



粤西,包括广东的西部及西南部(本文所指粤西的地理概念为今湛江市、茂名市所辖地区),古时为百越之地(百越大体包括江西、浙江、苏南、皖南、福建、广东、广西以至越南北部所分布的众多部落与民族,是族群相近的一个大族系,战国时通称百越^[16]);粤西地区,在中国的版图上,地处偏远,海岸线较长,历史上飓风、海潮、干旱等自然灾害频繁,经济、文化较之中原落后,风气闭塞,被视为荒蛮之地,为历代贬谪名臣流放之地。自南宋末年出现的汉人大规模迁徙之后,至明代万历年间,大批的福建人南迁至粤西经商定居,福建的木偶戏也随之而入。

福建,毗邻广东的潮汕、梅县地区,最早的原住民也是古越族的一个分支,称“闽越人”。据史料记载,历史上中原汉人曾有四次大规模的南迁进入福建。第一次是西晋末年的八姓入闽;第二次是唐初陈政、陈元光父子开发漳州,随陈氏父子一起南征(平定畚乱)的58姓丁壮也随之落籍漳州,成为今日漳州大多数人口的祖先;第三次是唐末五代王审知与其兄一起率五千人马入闽,定都福州,后被封为“闽王”;第四次是北宋南迁,宋室南渡前后,中原百姓为避战乱,再次出现南迁浪潮,大批人涌进福建。此

外,从永嘉之乱起至明清,都有大批中原人士陆续入闽。这四次大移民和陆续入闽的中原人,不仅带去了先进的生产技术,也不同程度地带来了中原先进文化,加快了福建的开发和进步。其时闽地发展,人口激增,促使闽地人才向外延伸,以求取更加宽阔的发展空间,特别是宋元以来,福建沿海海上交通发达,出外发展成为时尚,曾有“门字里面是条虫,跳出门外便成龙”之说^[17],故大批福建人移居海外,同时也向台湾及沿海省份延伸,粤西沿海地区也就成为大批福建人南移之地。现湛江市赤坎区就保留有福建村、福建街等地名,曾建有“闽浙会馆”。雷州半岛所讲的雷州话是闽方言,雷州半岛古民居的建筑风格也明显地凸现福建居住文化的特点,民俗宗教也深深地受到福建宗教文化的辐射,如妈祖文化。

福建木偶起源较早,会昌三年(843年),福建人林滋在《闽南唐赋》一书中有一篇专门描述木偶雕刻艺术的《木人赋》,从中可见福建的木偶在唐朝时就已经相当兴盛。宋代的福建在经济、文化、海上交通等方面都达到历史上的黄金时代,木偶戏也处于历史的一个高峰,驰名全国。到了明清时期,更形成了闽中以莆田、仙游为中心,闽东以霞浦、福安为中



心，闽南以泉州、漳州为中心，闽西以上杭、连城为中心，闽北以建瓯、致和为中心，福州以闽侯、福清为中心的全方位网络。福建木偶戏种类丰富，历史上曾出现提线傀儡、布袋傀儡、铁枝傀儡、响铃傀儡、肉傀儡、水傀儡、药发傀儡以及纸影戏，流传至今的主要有提线木偶、布袋木偶、铁枝木偶和幔帐木偶。^[18]

据《广东戏曲简史》载：“广东在元代就有木偶戏的演出活动。……《海南岛志》记载：‘戏剧之在海南，在元代已有手托木头班，来自潮州。’《琼台志》也有明代海南岛演出木偶的记载。海南文昌傀儡戏老艺人谢衍琳说他的叔祖父听先代艺人相传，海南的杖头木偶，是在元代时从河南经浙江温州传入海南的；海口市傀儡戏是从河南开封经浙江临安传入海南。粤西木偶戏已故老艺人郑寿山、李春田则说，广东木偶戏是从福建传入的，这表明广东木偶戏是多源的。”粤西的地域特点形成古代粤西民风朴野，人们迷信鬼神并祈求之助，逢年过节或各种诞期神会，习惯祭神驱鬼，以求五谷丰登，人畜平安，于是种种酬神、驱邪的民间艺术应运而生，木偶便成为敬神娱人的工具，木偶戏则为神戏的一种。光绪《吴川县志》载：“明万历年间，闽广商船大集，每岁至数百艘，设铺百千间。吴川纸寮为闽广商船所集，因而黄坡、梅菪生意大盛。时逢元宵、中秋、重阳或种种神会，张灯结彩，还神演戏……。”据当地民间木偶艺人传说，这里所指的戏，即为木偶戏，这种诞期、年例酬神的民间古制遗风，一直沿袭至今。

木偶戏自明万历年间传入粤西地区至今已有四百多年，其发展大致经历了成熟、繁荣、衰落、复兴、禁锢、兴盛、传承等七个阶段。

1. 成熟阶段（明万历末年——1850年）

木偶戏传入粤西，开始为指头（布袋）木偶。“指头木偶全靠人的五个手指操纵，其构造必有一个布袋式的内套，连缀木偶四肢，外穿服装，演员把手套进布袋里，在套内进行活动”。^[19]指头木偶（在粤西又称单人木偶）由于其行装简便，搭台快捷，表演由一人操作，一担戏箱便可穿街过巷，走村串户，且演艺独特，戏金便宜，深受群众喜爱，很快便在粤西各地得以普及，成为戏曲表演的一种。到了明万历末年，随着群众观赏水平的提高，这种单人木偶要表演观众喜爱的长剧受到局限，长剧中众多人物同场演

出难以操纵，木偶艺人便对指头木偶作了改进，巧妙地在木偶上安装身竹、手竹，表演时将同场人物逐个插在演区木架上，方便操纵，虽一人操作，但出场人物众多，很有气氛，这是早期的小杖头木偶。在表演武打时，仍使用指头木偶来挥刀舞剑，比枪斗棒。到了1679年前后，一些木偶艺人感到演文场戏两个以上角色不能同时表演，无法满足观众的要求，便尝试把木偶造大一些，表演时操纵由一人增至几人，于是出现了中、小型木偶班。中型木偶班的装备比单人木





偶要好，有简单的布景，因多了几人操作，能较好地表演剧中故事情节，人物关系、展开戏剧冲突。到了清嘉庆年间，廉江曲龙村的黄世源采用勒古头制作胡琴做简单伴奏，开创了粤西木偶戏有音乐伴奏的先例，大大增强了木偶戏的艺术感染力。这一时期的木偶艺人多是半农半艺，农忙种田，农闲和节庆时演戏。逐渐地一些技艺较高的戏班演出场次和戏金收入增加，加之受到专业戏曲班的影响，开始出现专业大型木偶戏班，到了1850年前后，专业大型木偶戏班无论是木偶制作或是演技都日渐成熟。

2. 繁荣阶段（1851年—1936年）

清道光末年至抗日战争前夕，是粤西木偶戏发展的繁荣时期。这时一些专业木偶戏班为上演新剧目，提高演出质量，增加经济收入，对木偶结构进行改革，力求木偶造型美观、生动，研制出有活眼、活口、活颈，甚至可以表演断头、吐血、流鼻涕等复杂

夸张动作及表情的木偶，如在演《三气周瑜》时，饰周瑜的木偶口中竟能频频吐血；演《黄姑破肚》时，打斗中能砍断头颅，使木偶表演十分生动、有趣，常令观众捧腹大笑，赞不绝口。此时，木偶雕刻制作出现专业户，木偶戏班不断发展增加，不少圩镇如黄坡、长歧、观珠、那疏、安铺等，每在农闲和春节期间，木偶戏云集竞演，盛况空前，很多农村派人到圩上争聘木偶戏，出现“木偶圩”。这一时期较为著名的木偶专业戏班有郑寿山的“钧天乐”、李春田的“胜凤仪”、李梅初的“伯剧团”。同时涌现出一批驰名粤西的专业木偶表演艺人郑寿山、李春田、李梅初等。

3. 衰落阶段（1937年—1949年）

抗日战争爆发后，国民党反动派借口抗日，横征暴敛，欺榨百姓。木偶戏班遭受地主、恶霸的种种压榨，他们向木偶戏班勒索钱财，又挑起木偶行业内的互相倾轧，一些专业戏班为生活所迫，只得日演木





偶,夜演人戏,形成“阴阳班”,每天为两餐而奔命,木偶艺术受到严重摧残,不少木偶班被迫解散,而一些技艺高超的木偶艺人也只能放下木偶,拿起锄头,挣扎在饥饿线上。

4. 复兴阶段(1950年—1965年)

新中国的成立,给木偶艺术带来发展的生机,在党的“百花齐放,推陈出新”的文艺方针指引下,粤西各种木偶戏班如雨后春笋般再现。1955年春,湛江成立了粤西杖头木偶队,郑寿山、李春田、李梅初等著名木偶艺人都成为这个队的主要骨干,他们继承和发扬了粤西木偶眼口鼻颈都能活动的特长制作,又对粤西杖头木偶的传统表演艺术进行了革新和发展,在当年秋天赴北京参加全国民间艺术汇演中以精湛的演技,充分显示了粤西杖头木偶造型独特、形象美观、细腻逼真、惟妙惟肖的艺术特色,受到北京观众和行家的高度评价。1956年,广东省抽调郑寿山、叶文芳等一批粤西木偶表演、雕刻艺人为骨干组成广东省木偶剧团,并于1960年9月与兄弟省组成中国木偶剧团前往罗马尼亚参加第二届国际木偶、傀儡戏联欢节,演出《孙悟空三调芭蕉扇》,受到各国艺术家的热烈欢迎和高度赞扬,荣获银质奖章,为祖国赢得了声誉。

1958年,为发展木偶戏这一传统艺术,党和政府决定对民间的木偶剧团进行改造,合并李春田的“胜凤仪”剧团和李梅初的“伯剧团”,并挑选了多名在艺术上颇有造诣的老艺人,组建了大型的国营粤西木偶粤剧团,还专门从广州聘请了著名的曲艺演员小莲子、梁义、冲天雁等作为配唱演员,剧团演职员多达四十多人,其规格为民间的木偶剧团无法比拟。

当时,党委部门非常重视木偶艺术的改革,党委部门派出文艺干部、戏剧家伍行为下团干部,负责对剧团进行规范改造,从演出剧目到木偶造型、舞台装置、灯光布景等都按国家文艺团体正规化要求进行全面的改造、调整。伍行还专门改编了适合木偶特点的新编神话剧《孙悟空三打白骨精》,作为国营粤西木偶粤剧团成立的第一个演出剧目,这个戏的演出取得了巨大的成功,标志着粤西木偶艺术进入了一个全新的发展阶段。

与此同时,湛江市木偶剧团,规模与粤西木偶粤剧团相当。这两个国家的职业木偶剧团,由于得到政

府的支持,事业蓬勃发展,演出水平达到了前所未有的新高度。他们在广东各地巡回演出,几乎是场场爆满,还出现观众因买不到票而在戏院门外听戏的情景。

1964年,粤西木偶粤剧团又进行了一场革命性的改造,演出大型现代木偶戏《椰林风暴》、《红云崖》和小戏《王二叔接女》、《补锅》、《江姐》、《双抢老太婆》等,受到广大群众的热烈的欢迎,这在粤西木偶艺术的发展史上是一个新的里程碑,粤西木偶艺术进入了全面复兴阶段。

5. 禁锢阶段(1966年—1976年)

正当粤西木偶艺术事业蓬勃发展的时候,文化大革命开始了,所有木偶戏被诬为封、资、修毒草而加以禁锢,木偶戏班被迫解散,木偶艺人被迫改行。十年动乱给木偶艺术事业带来的是一场浩劫。

6. 兴盛阶段(1976—二十世纪八十年代中期)

文化大革命的结束,使文艺获得大解放,禁锢了多年的木偶艺术重获新生,文化部门正确贯彻双百方针,采取积极扶持措施,使大、中、小型木偶戏班迅速恢复并得到空前发展。据不完全统计,这时期粤西地区有登记在册的木偶戏班达1118班,仅廉江营仔镇就有木偶戏班23个,各地还成立了木偶协会、民间艺人协会,成立农村木偶改革机构,在剧目、唱腔、表演、木偶造型、灯光布景、舞台制作等方面进行了革新,并组织木偶戏调演,曾选送了《水浸金山》、《孙悟空甘拜下风》、《小兔子历险记》参加全国木偶戏调演,获得好评。解散了的国营粤西木偶粤剧团恢复为湛江地区木偶剧团后,锐意创新,在木偶头像制作和木偶装置上进行改革,将原来的木偶头改为纸扑还模制作,省时、省力、省钱且轻便美观,重新改编部分剧目,使一些优秀剧目屡演不衰,达百场以上。这时的粤西地区活跃着湛江地区木偶剧团、湛江市木偶剧团、吴川木偶剧团、高州木偶粤剧团、化州木偶剧团、遂溪木偶剧团等一批具有一定规模和艺术力量的专业木偶表演团体,加上众多的民间木偶戏班,使有着广泛群众基础的木偶戏在粤西大地空前活跃,演出市场空前繁荣。^[20]

7. 保护与传承阶段(二十世纪八十年代以后)

木偶戏在老百姓的文化生活中,特别是在宗教和民俗活动中曾起过重要的作用,娱神又娱人,成为中国民间富有特色和感染力的一种表演形式。随着



社会的进步，现代信息网络事业飞速发展，人民群众的文化需求呈现多元化，木偶戏也受到市场经济的调节。以吴川为例，从2000年到2007年间，木偶戏班（中班）由41班减至29班，单人木偶由过去几十班到现在仅存十来班。据不完全统计，目前粤西城乡的木偶戏班约200多班，多是民间的中、小型班，年轻的木偶艺人甚少。作为一种曾遍及中国大江南北的民间

艺术，它正在受到国家的重视和保护，被视为非物质文化遗产予以传承。2006年，高州木偶被公布为第一批国家级非物质文化遗产保护名录（民间戏曲）。近年来，有“中国民间艺术之乡”之称的吴川市，在元宵节庆，不时举办木偶戏汇演，在元宵民间艺术大巡游中，木偶方队以其独特的艺术魅力大放异彩，使木偶这一古老的艺术剧种得以传承、发展。

