

<<泉州提线木偶戏>>

图书基本信息

书名：<<泉州提线木偶戏>>

13位ISBN编号：9787213035470

10位ISBN编号：7213035479

出版时间：2007-8

出版时间：浙江人民

作者：黄少龙//王景贤|主编:王文章

页数：206

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<泉州提线木偶戏>>

内容概要

木偶戏，古称“傀儡戏”或“窟垒子”、“魁槌子”等，指的是由人操弄傀儡(偶形)搬演故事的特殊戏曲形式。

中国的木偶戏是一个技艺纷繁、种类众多的庞大家族。

泉州提线木偶形象结构完整，制作精美，尤其是木偶头的雕刻独具匠心，轮廓清晰，线条洗练，继承了唐宋雕刻和绘画风格，乃驰名中外的民间工艺珍品。

本书介绍了泉州提线木偶戏的传承脉络、传承形式、传统剧目、传统音乐唱腔、传统傀儡造型、传统线功、传统演出形式及其嬗变、近55年的传承与发展等等。

古称“悬丝傀儡”，民间俗称“嘉礼”，是流行于闽南语系地区的古老珍稀戏种，数百年形成了一套稳定而完整的演出规制和700余出传统剧目。

在全国各类木偶戏中，泉州提线木偶戏又是唯一仍有自己剧种音乐“傀儡调”的戏种。

泉州提线木偶形象，一般都系有16条以上，甚至多达30余条纤细悬丝，操弄复杂，与我国多数传统木偶戏相比，技巧表演难度最高。

泉州提线木偶形象结构完整，制作精美，尤其是木偶头的雕刻独具匠心，轮廓清晰，线条洗练，继承了唐宋雕刻和绘画风格，乃驰名中外的民间工艺珍品。

<<泉州提线木偶戏>>

书籍目录

总序第一章 传承脉络 第一节 死俑偶、活傀儡、傀儡戏 第二节 悬丝傀儡戏与泉州第二章 传承形式
第一节 从“四美班”到“五名家” 第二节 科班授徒与家族传艺 第三节 “正班”与“土班” 第四
节 “高功”领衔与演师应聘第三章 传统剧目 第一节 落笼簿 第二节 笼外簿 第三节 清抄本 第四节
传统戏文的主要艺术特点第四章 传统音乐唱腔 第一节 傀儡调 第二节 曲牌 第三节 主要古乐器第五
章 传统傀儡造型 第一节 傀儡戏行当 第二节 傀儡名色 第三节 傀儡构造第六章 传统线功 第一节 基
本线位与专用线位 第二节 传统线位的主要特点 第三节 新增线位 第四节 新增线位的设置特点 第五
节 钩牌系线及其执掌特色 第六节 钩牌的变革 第七节 传统线规 第八节 基本线规提要第七章 传统演
出形式及其嬗变 第一节 八卦棚 第二节 阶式平面舞台 第三节 天桥式立体舞台 第四节 全开放型演出
形式第八章 近55年的传承与发展 第一节 传承形式的变化 第二节 传承的努力 第三节 交流与传播 第
四节 危机与思考 第五节 前辈名家传略

<<泉州提线木偶戏>>

章节摘录

第一章 传承脉络 木偶戏，古称“傀儡戏”或“窟垒子”、“魁槦子”等，指的是由人操弄傀儡（偶形）搬演故事的特殊戏曲形式。

中国的木偶戏是一个技艺纷繁、种类众多的庞大家族。

曾见诸历代各种史籍的种类有：悬丝傀儡（又称“提线木偶”、“线戏”等。

福建泉州提线木偶戏和陕西合阳线胡等即是）、杖头傀儡（又称“杖头木偶”，广东高州木偶戏、贵州石阡木偶戏，以及当今在北京、上海、广州、扬州、湖南、陕西、辽西等地流行的木偶戏大多属于此类，川北大木偶戏与此类似）、掌中傀儡（又称“布袋戏”，福建晋江布袋戏、漳州布袋戏，湖南邵阳布袋戏均是，台湾地区流行的木偶戏大多亦属此类）、铁枝傀儡（又称“铁枝木偶”，今存于福建诏安和广东潮州一带）、药发傀儡（今已罕见，浙江泰顺药发木偶戏乃其遗绪）、水傀儡（清末失传，今可见于越南）、肉傀儡（待考）、盘铃傀儡（待考）。

中国的木偶戏不仅品种繁多，而且具有悠久的历史，两千多年来广泛流播于长城内外、大江南北、海峡两岸，为各民族、各阶层的男女老幼所喜闻乐见。

它同历代中国人的日常生活与精神生活息息相关，水乳交融，已成为中华民族优秀文化的生动载体，闪耀着中华文明的智慧之光，而且在长期而广泛的对外文化交流中发挥着不可替代的作用，在国际艺坛享有崇高声誉。

理所当然的，木偶戏是我国非物质文化遗产中不可或缺的重要组成部分。

2006年5月20日，中华人民共和国国务院《关于公布第一批国家级非物质文化遗产名录的通知》（国发[2006]18号）下发，公布了首批入选国家级名录的518个非物质文化遗产项目。

木偶戏名列其中，共有12项，泉州提线木偶戏列于首位。

第一节 死俑偶、活傀儡、傀儡戏 木偶戏因操弄方法的不同而分为提线、杖头、掌中、铁枝等种类。

但不管什么种类的木偶戏，都离不开“偶形”这个表演的媒介和工具。

偶形来自于对人、动物或其他物体的模仿或变形。

偶形作为人、动物或其他物体的替代物，因其产生的原因和表征的意义而具有某种精神的内涵和象征性。

许多研究者根据偶形的造型艺术和象征意义，认为中国木偶艺术源于与原始社会巫文化和宗教祭典息息相关的“俑”。

俑，指的是用陶、土、石、木、竹、草、纸等材料塑制的人形或动物形。

《礼记·檀弓下》记载：“孔子谓‘为鸟灵者善’，谓‘为俑者不仁’。

”郑玄注：“俑，偶人也，有面目肌发，有似于生人。

”古籍中，关于“俑”和“偶”的记载颇多，且“俑”与“偶”常相混称。

说明在古人心目中，“俑”和“偶”并无本质区别，指称的都是从商代后期渐次成为活人（奴隶）殉葬之替代物，陪伴服侍身份高贵的死者的人形或动物形。

只有当“俑”或“偶”具备了活动的功能，可以为人所操弄，方才成为表演艺术意义上的“傀儡”。

那么，僵死的“俑”、“偶”何时变身为“活傀儡”呢？

《贾谊新书》载，汉文帝时已出现了“击鼓，舞其偶人”。

《后汉书·五行志》载，汉灵帝时，“京城宾婚嘉会，皆作魁槦”。

唐人杜佑在《通典》中说：“窟垒子，亦云魁槦子，作偶人以戏，善舞，本丧家乐也，汉末始用于嘉会”。

根据以上三条文献大致可以判定，在汉代，原本用于丧葬活动的“俑”和“偶”，已经具备了机关装置，可以为人所操弄来进行歌舞表演了。

也就是说，作为殉葬品的死“俑”、“偶”，已变身为一种特殊的表演戏具——“活傀儡”。

对此，最具形象感和说服力的佐证出现于1979年春天。

1979年11月6日《光明日报》第四版“文史”栏发表了王明芳的文章。

<<泉州提线木偶戏>>

据该文介绍，1979年春，山东省莱西县院里公社岱野大队所在村庄的东边，一个被称为“总将台”的地方，发掘出一座西汉古墓。

墓中共发掘出13件木俑。

“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193厘米，与真人差不多高。

这具木偶整体用13段木条（细部已腐烂，没有计算）雕凿出关节，构成一具木制骨架，全身机动灵活，可坐、立、跪。

在腹部、腿部的木架上，还钻有多个小孔。

与偶人一起出土的还有四只虎形镇和一段长115厘米、直径0.7厘米的银条。

这四只虎形镇是当时置木偶于席上时作压席之用，银条可能为调度偶人手脚之用。

这具木偶是我国考古发掘中所仅见的。

……分析这具木偶，可能是死者的侍卫，亦即古之傀儡。

这次发现的木偶，当即后世的提线傀儡，可为傀儡戏起源添一佐证。

” 山东莱西出土的西汉提线傀儡实物，充分证明我国可活动、可操弄的木偶（而且是提线木偶），至迟诞生于西汉！

许多研究者认为，傀儡作为可用以表演的戏具诞生于西汉的判断显得保守。

其说亦有古籍为据，常被引用的有以下几段： 其一，《列子·汤问篇》载：“周穆王西巡狩，越昆仑，不至弁山，反还。

未及中国，道有献工，人名偃师，穆王荐之，问曰：‘若有何能？’

偃师曰：‘臣唯命所试。

然臣已有所造，愿王先观之。

穆王曰：‘日以俱来，吾与若俱观之。

翌日，偃师谒见王。

王荐之曰：“若与偕来者何人邪？”

对曰：‘臣之所造能倡者。

穆王惊视之，趋步俯仰，信人也。

巧夫，领其颐，则歌合律；捧其手，则舞应节。

千变万化，惟意所适。

王以为实人也，与盛姬内御并观之。

技将终，倡者瞬其目而招王之左右侍妾。

王大怒，立欲诛偃师。

偃师大惧，立剖散倡者以示王，皆傅会革、木、胶、漆、白、黑、丹青之所为。

王谛料之，内则肝、胆、心、肺、肾、肠、胃，外则筋骨、支节、皮毛、发齿，皆假物也，而无不毕具者。

合会复如初见。

王试废其心，则口不能言；废其肝，则目不能视；废其肾，则足不能步。

穆王始悦而叹曰：‘人之巧乃可与造化者同功乎？’

诏贰车载之以归。

” 其二，唐人段安节《乐府杂录·傀儡子》载：“自昔传云，起于汉祖在平城为冒顿所围。

其城一面，即冒顿妻阏氏，兵强于三面。

垒中绝食。

陈平访知阏氏妒忌，即造木偶人，运机关，舞于阵间。

阏氏望见，谓是生人，虑下其城，冒顿必纳妓女，遂退军。

史家但云陈平以秘计免，盖鄙其策下耳。

后乐家翻为戏。

” 其三，唐人林滋《木人赋》（载于《闽南唐赋》称“周穆王时有进斯戏”，“既有乱于真宰，宁取笑于周穆”。

<<泉州提线木偶戏>>

也指称周代已有木人戏（傀儡戏），而且已达到相当高的制作水平和表演水平。

如果列御寇、段安节、林滋等人所载传说不是空穴来风的话，则我国古代产生可用以操弄表演的木偶戏具，以及操弄木偶进行歌舞等表演的历史，还可前移千年以上。

据前所述，最迟在汉代，我国已产生了以活动的傀儡为戏具，进行歌舞等表演的傀儡表演艺术（或曰“弄傀儡”）。

但这还不等于说，我国在汉代已有了完整意义上的“傀儡戏”。

笔者以为，完整意义上的傀儡戏，指的应是由演师操弄傀儡，由傀儡扮演角色，运用歌、舞、道白等艺术手段，当众表演故事的特殊戏曲品种。

大量文献说明，汉代是我国歌舞百戏繁荣勃发的时期，也是中国戏曲（人戏）的孕育期。

列于“百戏”之首、参与孕育中国戏曲的傀儡戏，其时已呈现出悬丝傀儡、杖头傀儡、药发傀儡、水傀儡、肉傀儡等诸多品种群芳竞秀，争奇斗艳于“京师宾婚嘉会”及广大城乡的兴盛气象，其表演也已达较高的水平。

继汉之后的北齐，虽然年代不长，但却是中国戏曲和傀儡戏发展史上不可忽视的重要阶段。

特别值得注意的是，北齐人颜之推在（《颜氏家训·书证》中所记载的当时以“傀儡子”表演郭秃故事的史实。

其载曰：“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。

当是前世有姓郭而病秃者，滑稽戏调，故后人为其象，呼为郭秃。

”’北齐人颜之推这篇短短的文字，道出了这样一些重要的史实，即北齐时已有操弄傀儡的演师（傀儡子），并有“刻木象人”的特定傀儡角色（郭秃），并且相当生动地搬演了郭秃的故事。

“傀儡子”表演郭秃故事的事是否在北齐之前即已出现过我们尚不得而知，但也许由于郭秃故事对于中国傀儡戏的形成具有特别重要的意义，北齐之后有关傀儡戏表演郭秃故事的记叙屡见不鲜，以至“郭公”、“郭郎”竟成了傀儡戏的代名词。

兹援引数例，以资证明：唐《酉阳杂俎》载：“如傀儡戏有郭公者……”《乐府杂录》“傀儡子”条载：“其歌舞有郭郎者，发正秃，善优笑，闾里呼为‘郭郎’，凡戏场必在侏儿之首也。

”宋杨大年《傀儡诗》云：“鲍老当筵笑郭郎，笑他舞袖太郎当。

”吴潜《秋夜雨·依韵赋傀儡》云：“谁知鲍老从旁笑，更郭郎、摇手消薄。

”刘克庄《无题二首》云：“郭郎线断事都休，卸了衣冠返沐猴。

”

……

<<泉州提线木偶戏>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>