

<<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’，凡戏场必在侪儿之首也。

” 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>