

闽台木偶雕刻艺术比较研究

Comparable study on puppet carving art in south Fujian and Taiwan

□ 许宪生

(漳州城市职业学院 艺术系, 福建 漳州 363000)

[摘要]闽台木偶雕刻艺术均源于中原文化,其共同点是:继承传统而又发展创新。其不同点是:其一,闽南传统木偶雕刻艺术极富象征性,将传统主题如神、鬼、脸谱等用作符号,通过比喻或暗示来传递创作意图,其现代木偶雕刻艺术表现为传统与写实相结合且富有闽南地域文化韵味;台湾木偶雕刻艺术强调感观性和工艺性,追求大型戏偶和与真人一样造型的现代艺术风格,这与其注重戏院演出效果、招揽观众及为“追星族”所珍赏等实际功能是分不开的。其二,闽南木偶雕刻艺术以继承传统为主,并创制了动漫木偶造型;台湾木偶雕刻艺术则是多元互融,借助当代电视和网络等媒体进行传播,融入声光影视效果,表现了现代造型语言的特征。闽台木偶造型多元化的发展给了我们有益的思考和启示:对于优秀民间艺术,我们不仅要继承传统,也要注意借鉴国内外其他艺术形式,以促进民间艺术多样化发展,使其更好地为现代文化建设服务,这是我们保护非物质文化遗产应当秉持的态度。

[关键词]闽南木偶;台湾木偶;木偶雕刻艺术;民俗文化

[中图分类号]J528.3

[文献标志码]A

[文章编号]1009-3729(2012)02-0025-06

近年来,随着国家对传统文化保护的高度重视,闽台木偶文化交流频繁,两岸间相互学习、交流演出等多种形式合作的日渐增多推动了木偶造型艺术的发展。作为我国首批非物质文化遗产之一的闽南木偶雕刻和台湾木偶雕刻越来越受到人们的关注。许多对闽台木偶雕刻艺术的研究表明,二者同根同源。但随着时间的推移和社会环境、经济发展、审美意识与现

代木偶经营理念的不同,闽台木偶雕刻艺术已演变出各自不同的艺术风格和造型特点。本文试通过比较闽台木偶雕刻艺术特色的异同,探讨其发生、发展的文化内涵及所具有的民族文化精神。

一、闽台木偶雕刻艺术溯源

闽南木偶兴盛于宋、明年间。南宋朱熹

任漳州郡守期间,曾颁文“劝谕禁戏”,“约束城市乡村,不得以禳灾祈福为名,剑掠财物,装弄傀儡”。又据明万历《漳州府志》记载,“元夕初十放灯至十六夜止,神祠用鳌山置傀儡搬弄”。^[1]可见木偶戏当时在闽南的兴盛已非同一般。19世纪中叶是闽南掌中技艺发展的颠峰时期,同时也是台湾掌中戏发展的最初阶段。^[2-3]闽南布袋木偶戏日臻成熟,主要表现在三个方面:一是木偶戏已从最初的图腾崇拜、祭祀等巫术活动,逐步过渡到由专业戏班表演的一种艺术形式;二是大台连本戏的出现使木偶的需求量大增,已出现专门从事木偶雕刻的作坊;三是木偶艺术影响扩大,闽南木偶开始大量输入台湾地区及东南亚各国。

闽南木偶兴盛的原因除了深厚的人文积淀之外,还与闽南所处的自然环境、经济环境与社会环境有关:唐宋以后的泉州港、明代中叶的漳州月港和清代的厦门港相继兴起,客观上推动了当地经济、文化的繁荣。闽南木偶作为民俗生活、宗教信仰的外在表现形式,开始影响并传入台湾。明清两代是内地向台湾移民的高潮时期,也是闽台文化关系形成发展的重要阶段,大批的漳州、泉州人移居台湾,民间戏曲也随之传入。两岸文化关系与文化创意产业的互通,在移民时期主要表现为大陆文化向台湾传播的单向流动,如闽南木偶(包括提线傀儡戏、布袋戏等)艺人到台湾以教戏为谋生手段、台湾艺人赴闽南拜师学艺等,这些为台湾木偶的发展打下了基础。清代以后闽人入台渐多,故此台湾与闽南在方言、民俗、宗教信仰等方面有诸多相似。比如台湾庙宇宫观建筑中具有艺术创意的石雕、木刻、瓷雕、佛塑、神轿等诸神像,其衣冠绣品都在闽南采购或聘请闽南师傅赴台制作。^[4]又如木偶造型、服装道具、演出所需的锣鼓乐器,以及香炉、寿金、冥纸等,也都由漳、泉两地传入台湾。

闽台木偶文化赖以生存发展的条件主要体现在以下两个方面:一是相通的语言、相似的民俗习惯和相同的宗教信仰,由闽传入的木偶已成为台湾民众寄托对故乡深

情的一种艺术形式;二是闽台木偶存在着共同的审美意向,这种情趣是海峡两岸民众审美心理的历史积淀和相互融合的结果。闽台木偶雕刻艺术反映了当地人的精神追求和情感寄托,又与闽台习俗形式相依存,已深深地扎根于闽台民众生活的沃土之中,得到两岸民众的厚爱。

二、闽台木偶雕刻艺术的题材形式比较

流传在闽台的木偶戏有两种:一是布袋戏,又名掌中戏、指花戏;二是提线傀儡戏,又名嘉礼戏、线戏。闽台傀儡木偶造型所蕴含的文化内涵从最初的宗教礼仪活动中的戏具,逐步演变成兼有娱乐、教化功能与盈利目的的艺术形式。其造型的发展也呈现出从“神性”向“凡性”转变的艺术特征。比较闽台木偶雕刻艺术的异同不难看出,它们之间存在着很多的联系。

闽台木偶雕刻艺术具有浓厚的地方民俗特色和宗教色彩。从传统的傀儡、木偶造型的功能来看,大致可分为三大类:一是请神驱邪,以其巫术功能将戏台与祭台联系在一起,表达人们求福消灾的心理意愿;二是用于丧葬演乐的演具,并逐步发展到有故事情节的表演,体现了闽南传统的礼乐祭祀文化;三是作为娱乐表演的戏曲形式,参与传统节庆、民俗活动和庙会的演出。闽南“敬天礼神、崇鬼尚巫”之风极盛,各种宫观寺庙星罗棋布、遍及城乡,民间佛像雕刻技艺发达,浓厚的宗教文化氛围对于闽南的社会生活和民俗习惯产生了广泛影响,闽南木偶造型与宗教人物的造型雕刻结下了不解之缘。据考,早期的闽南木偶造型大多由民间雕刻神像的作坊兼营。比如泉州最大的神像铺子义全后街的“西来意”、漳州经营雕刻佛像的作坊北桥街的“成成是”等,均兼营木偶头雕刻。闽南木偶雕刻所表现出的含蓄的神佛风貌,与其早期一直寄生于神像铺子及闽南浓厚的宗教氛围是分不开的。

台湾传统木偶戏早期大多是从闽南传入的,相同的民俗活动、生活习惯和宗教

信仰与木偶戏相互作用和影响,在造型、功能和表演形式上往往与祭神活动紧密联系在一起。据台湾文献丛刊 1959 年版《安平县杂记》“风俗近况”记载,当地有酬神唱傀儡班、喜庆和普度唱宫音班、四平班、七子班、掌中班等戏。每逢迎神开庙、婚丧喜庆、逢年度节,都是乡里众人筹资,请来傀儡、木偶戏班娱乐一番。而戏偶形象道具则大多由漳、泉二地供应,或为台湾木偶艺人所仿刻。早年从事神像制作的台湾木偶雕刻大师徐析森就是从仿刻泉州“花园头”戏偶开始,逐渐发展为具有本土木偶特色的“森仔头”金字招牌。台湾传统木偶造型,自然表现了闽南传统木偶造型的艺术特征,沿袭了从中原河洛地区传入的成熟的宗教造型程式。^[5]

三、闽台木偶雕刻艺术风格演变比较

闽台木偶雕刻艺术是闽台传统戏曲风格和地域文化的缩影。作为戏曲舞台造型,其生、旦、净、末、丑形象一应俱全,刻工细腻,造型夸张,用料讲究,粉彩不褪,并形成了不同的风格和流派。闽南传统木

偶戏有两个流派:一是流行于泉州的南派(见图 1),二是流行于漳州的北派(见图 2)。海洋文化张扬性较强的泉州与受农耕文化影响较大的漳州在木偶表演风格上有很大不同。南派的泉州木偶大多以闽南人为蓝本,在头饰、化妆、服装中较多融入了当地民俗文化元素;北派的漳州木偶因其唱腔作派均以昆剧、京剧为主,故脸谱造型和装饰都模仿昆剧和京剧,又因布袋木偶戏善演武打短戏,其花脸、武将木偶也就较多。可以说,闽南传统木偶雕刻艺术在吸取京剧脸谱艺术、展示其传统戏曲舞台造型的同时,又融入了福建民间神像元素和民俗文化审美情趣,形成了既有传统戏剧特点又富有闽南地域文化韵味的艺术风格。

从闽南传入的台湾传统木偶(见图 3)最初也具有闽南木偶的艺术风格,如早期台湾木偶戏有三个流派:一是南管,泉州传入;二是白字戏,漳州传入;三是潮调,潮州传入。^[6]由于木偶戏具有祭祀的功能,因此在台湾木偶雕刻艺术传入之初普遍带有相对的稳定性,不同流派的戏偶基本体现了闽南木偶各种不同的艺术风格。至 20 世纪初,台湾布袋木偶在不断的衍变中逐步发展成



图 1 泉州木偶



图 2 漳州木偶



图3 台湾传统木偶

了具有本土文化特色的北管布袋戏,以注重武戏和口白为主要发展方向,在技艺上侧重于改良和创新。

比较闽台木偶雕刻艺术不同风格的演变和特点,可以清晰地看到,闽南木偶雕刻的样式一旦创造出来,就作为一种蓝本世代相传,其种类在不断丰富。闽南木偶雕刻既继承了唐宋以来雕刻、绘画的艺术风格,又融汇了凝重、古朴的装饰美,戏偶造型的艺术风格程式已高度成熟。而台湾是个移民社会,文化多元,戏曲多为外来剧种,极善“拿来”和改造,自内地木偶传入台湾后,其木偶雕刻艺术的演变多是以替代的方式完成的。在木偶雕刻由内地传入台湾后发生演变的过程中,世俗精神的融入是本土文化使然,也是台湾历史文化的体现。就台湾戏偶雕刻风格演变而言,大致可分为三大类型,即传统布袋戏、金光布袋戏、电视布袋戏。^[7]随着传统戏曲的逐渐消失、木偶剧目的改良以及木偶艺术融入电视和网络等媒体,台湾戏偶雕刻逐步演变为多种不同风格类型的木偶雕刻艺术。

四、闽台木偶雕刻艺术的造型比较

闽南现代木偶的造型特征总体而言较

为传统,其戏偶种类大致可分为传统戏偶和现代戏偶两种。传统戏偶雕与绘并重,强化造型的夸张性和装饰性,通过彩绘丰富传统脸谱花纹图案,增强人物性格特征。在传统木偶通常所运用的五官活动的结构上加以创新,创造了不同的脸谱和新奇的艺术效应,更显幽默和生动,丰富了脸谱造型的种类。闽南传统木偶制作造型体现了雕刻家大胆想象和新颖的手法,给人留下了深刻的印象。闽南传统木偶制作的代表人物有泉州的江加走和漳州的徐竹初等。前者堪称木偶造型一代宗师,创造了280多种不同个性的戏偶,所创作的木偶除了面谱多样之外,有些木偶头的眼睛还能左右横眸、顾盼生姿,甚至嘴巴、鼻子都会活动,人物形象活灵活现。^[8]后者为木偶世家第六代传人,其父徐年松是闽南木偶戏北派的代表。徐竹初继承祖传工艺,其作品以丰富而精美的性格化造型著称,先后创造出600多件戏偶作品,其中既有传统戏剧的名角,又有神话传说中的魔怪、神仙,并先后为30多部木偶艺术影视片设计制作木偶造型,其代表作有《白阔》《鼠丑》《大鹏》《顺风耳》《绿大番将》等。这些栩栩如生的作品,展现了中华民族优秀传统文化艺术的魅力,使我们犹如看到了“活的文物”(见图4、图5)。

随着木偶新剧目的不断涌现,新一代漳泉木偶雕刻家在继承优秀传统的基础上不断创作出传统与现代相结合的木偶新造型。如泉州的现代戏、儿童剧、童话剧等,以现代人物为蓝本,表现富有闽南地域文化韵味的惠安女、南音女、渔家女、茶乡女等现代人物木偶造型,还有表现民族英雄郑成功等历史人物的传神而有趣的造型。为适应表演和观赏的需要,现代木偶的尺寸比传统木偶有所加大,木偶高40~50cm,种类繁多,角色丰富。泉州提线木偶在2008年北京奥运会开幕式上的生动表演轰动了海内外。值得关注的是,将木偶融入影视动漫艺术为其拓宽文化市场进行了有益的尝试。动漫木偶造型夸张、虚幻、诙谐、风趣,使其更显得生动可爱。如漳州百集木



图4 江加走木偶作品



图5 徐竹初木偶作品

偶动画片《秦汉英杰》中的古代人物造型，一改传统木偶造型的“好人红脸、坏人白脸”的程式，将动漫的夸张、诙谐元素融入人物造型之中，使人物形象惟妙惟肖。再如《小红军长征记》中的现代人物木偶造型采取高仿真写实，且可换置服饰、鞋帽并可组装出不同造型，剧中的朱德、红军战士等100多个影视木偶造型，迎合了现代人的审美情趣，深受人们的喜爱。

与闽南木偶造型不同，台湾木偶以其剧目的本土化和戏偶的改良为前提，促进了木偶雕刻艺术造型的创新发展，现代台湾木偶造型在创新上力度明显大于闽南。20世纪中后期，台湾布袋戏逐渐转型为具有现代元素的金光布袋戏、霹雳布袋戏、影视布袋戏，其造型也随着布袋戏的发展而变化，并与媒体结合，以新颖的角色、大型戏偶和声光影视效果展现出台湾木偶独特的艺术风格。与传统木偶相比，台湾木偶的造型特征表现在两个方面：一是将传统的小型掌中戏偶改良为高80~90cm的大型戏偶，在材料制作上继承以往采用的樟木、白木进行雕刻。偶头与偶身内装置有机关，使其身体灵活、表情生动，或表现脸部五官的变化，或表现人物手脚肢体的动态，与真人一样可换置服饰，以全新的理念一改传统的脸谱和服饰，显示了艺人们丰富的想象力。而戏偶操作则从传统的单手变

成双手，且需配合较多的操偶表演技巧。二是以现代造型为蓝本，整合电影卡通、漫画及现代社会人物，创造出新的现代木偶形象，借助当代电视和网络等媒体进行传播。以《云州大儒侠》的二齿、刘三、怪老子、史艳文、苦海女海龙等人物造型为例，其面部表情丰富，身姿形态生动，揭示了人物的内在精神，显示了木偶的明星气质。值得一提的是，台湾“巧成真”戏偶雕刻艺术，以其塑造的台湾布袋戏的独特形象，推动了戏偶艺术的多元发展。^[7]

五、结语

闽台木偶雕刻艺术均源于中原文化，其共同点是：强调继承传统而又重发展创新。其不同点也有许多：其一，艺术风格。闽南传统木偶雕刻艺术极富象征性，将传统主题如神、鬼、脸谱等用作符号，通过比喻或暗示来传递创作意图，其现代木偶雕刻艺术则表现为传统与写实相结合、富有闽南地域文化韵味；台湾木偶雕刻艺术强调观感性和工艺性，追求大型戏偶和与真人一样造型的现代艺术风格，这与其注重戏院演出效果、招揽观众及为“追星族”所珍赏等实际功能是分不开的。其二，造型特征。闽南木偶雕刻艺术以继承传统为主，并创制了动漫木偶造型；台湾木偶则是多元

互融,借助当代电视和网络等媒体进行传播,融入声光影视效果,表现了现代造型语言的特征。闽台木偶雕刻艺术同根同源,但随着时间的推移及社会环境、经济文化和审美意识的不同变化,闽台木偶雕刻多元化的发展给予我们许多有益的思考和启示:对于优秀民间艺术形式,我们不仅要继承传统,也要注意借鉴国内外其他艺术形式,以促进民间艺术多样化发展,使其更好地为现代文化建设服务,这是我们保护非物质文化遗产应秉持的态度。

[参 考 文 献]

- [1] 洒玉波. 探析福建漳州木偶[J]. 美术大观, 2009(6):58.
- [2] 江武昌. 台湾布袋简史(上)[J]. 民俗曲艺, 1990(67):10.
- [3] 江武昌. 台湾布袋简史(下)[J]. 民俗曲艺, 1990(68):90.
- [4] 李詮林. 两岸文化创意行业交流的历史源流[J]. 闽台文化交流, 2007(1):12.
- [5] 黄文中, 陈晓萍. 泉州木偶造型风格探源[J]. 装饰, 2007(1):90.
- [6] 洪世键. 南国奇葩掌中戏——南派布袋戏的历史渊源、基本特征与艺术价值

[J]. 中国戏剧, 2006(8):36.

- [7] 洪淑珍. 巧成真布袋戏偶艺术[M]. 台中: 晨星出版有限公司, 2009:6-7.
- [8] 郑黎. 神凡共生——泉州木偶造型文化特性解析[J]. 郑州轻工业学院学报: 社会科学版, 2009(6):36.

[作者简介]许宪生(1954—),男,福建省漳州市人,漳州城市职业学院教授,主要研究方向:民间美术。

[作者已有相关成果]

- [1] 许宪生. 闽台木版年画的比较研究及保护[J]. 美术, 2009(9):93.
- [2] 许宪生. 漳州木偶的美学价值以及传承思考[J]. 文艺理论与批评, 2009(6):135.

[相关主题文献]

- [1] 黄连金. 泉州木偶:线与造型的艺术[J]. 中外文化交流, 2006(1):32.
- [2] 王朝闻. 值得自豪[J]. 美术, 2003(7):31.

[本文创新点]结合漳州、泉州、台湾地域文化,阐释了闽台木偶雕刻艺术传承发展的文化基础与艺术特色,对促进海峡两岸的文化艺术交流,弘扬民间艺术具有重要意义。