

---

# 浙江地区木偶的艺术特征

梁永峰

**【摘要】**浙江木偶戏活动于民间，木偶的雕绘、服饰道具的创制、舞台布景的制作都吸收了绘画、雕塑等造型艺术的精华。木偶剧本从剧目内容、情节安排、语言运用、人物刻画等各方面来说，有其独特的文学艺术特色。木偶戏和戏曲之间舞台、表演、音乐和剧本等艺术形式许多相似，具有它独特鲜明的艺术特征。

**【关键词】**浙江；木偶；艺术特征

浙江木偶戏活动于民间，它总是伴随着民间民俗活动，具有广大人民群众意识形态的本质特征，而且表现为一种物态的、具体可感的艺术产品，是民俗文化的一种形态。

浙江木偶戏的剧目以及艺术形象可以看出，木偶戏涵盖了民间的日常生活、劳动生活、爱情生活、历史故事和社会生活等各个方面。大量传统道德伦理观念的故事题材通过木偶艺术进行交流与传播，形象化、艺术化地被民众接受，自然而然地规范、影响、约束了人们的思维方式和行为方式，这些故事题材不仅承载了艺术形象审美价值以外的文化意义，同时为木偶艺术本身注入了永恒、旺盛的艺术生命力。

木偶戏作为民间独特的表演艺术形式，具有它鲜明的自身特征。木偶戏的整个舞台演出，从艺术构成成分上来看，综合了造型、文学、戏曲、音乐、舞蹈于一身，将唱、做、念、打熔于一炉，表演技巧高度繁难，形成了独特鲜明的一种表演艺术形式。

## 一、木偶的造型特征

构成这种艺术的第一要素是它具有造型艺术的属性，它是用一定的物质材料，塑造可视的立体的形象。木偶的雕绘、服饰道具的创制、舞台布景的制作都吸收了绘画、雕塑等造型艺术的精华。

木偶的造型主要体现在木偶头上，木偶头的造型包括木偶的眼、口、鼻、眉毛、脸型以及眉毛、胡须等结构。这些五官、结构的大小、比例关系等都直接影响到形象的美丑、善恶、忠奸、贤愚和喜怒哀乐。脸形、眼睛、口、鼻、眉毛的造型，再加上眉骨、颧骨、下颌骨的位置变化，这些元素的形态和组合方式构成了个性鲜明的各种人物形象。浙江泰顺明代、清代以及民国时期的木偶头像的面部造型都非常接近真人的五官造型。其中明代的旦角头像，有着圆润的鹅蛋脸，两道弯弯的柳叶眉，双眼和嘴略带笑容，秀丽恬静，鬓发突出半盖俩耳，头戴九龙攀凤冠，为典型的贵妇人形象。而生角头像的脸谱造型俊秀端庄，面部丰满眉目传神。嘴带微笑，头戴双龙盔，以金红双色彩绘，鬓发突出耳前上部，整体造型文静大方。明代木偶头像的面部造型与今天我们在泉州布袋戏中看到的木偶头像的五官比较类似，以写实为基础，整体造型秀气、精致，五官紧凑，人中进行了缩短的艺术处理。

其次通过对所表现对象的形体、比例、结构、色调、肌理、图案等特征的变形、夸张，以加大作品艺术表现的力度，增强视觉冲击力和张力，为作品平添艺术感染力。木偶人物既像真人又非真人，作为一件艺术品，它来源于生活又高于生活，是木偶雕刻艺术家在造型定式的基础上，受到生活环境、民俗观念等影响，从生活中寻找创作的素材和灵感，发挥自己的想象力进行的艺术创造。另外在木偶头的装饰中常常会用一些中国传统文化符号来表现某些特殊的意义。通过这些相对规范而统一的视觉符号，向观众传递出人物角色的身份、地位、性格、年龄和命运等直观的信息。

---

再如颜色。首先色彩与情感有内在的紧密联系。红色，象征着喜庆、热烈、庄严；黄色，代表光明、智慧；橙色，象征健康、快乐、活力；绿色，象征和平、青春、希望；紫色，象征高贵、神秘、不安；白色，象征纯洁、高尚；黑色，象征死亡、庄严；金银色，象征高贵、豪华。这些不同的色彩用于木偶头的脸谱、服饰等，具有比较稳定的意义。所以，在木偶形象中，神怪的脸部常会涂有金色、银色以表现起与众不同的身份。

另外，木偶戏以“傀儡”独特的“丑”表现生活的美，具有滑稽感和喜剧色彩。这些木偶的形象也就以这种“原型”为基础，再借鉴相关艺术门类如京剧、绘画等，尽量使其符合角色在大众心中的形象，并准确地传达出角色的精神气质。

## 二、木偶的文学性特征

木偶戏称为民间小戏，我们不能脱离语言文字只看木偶的表演，一部艺术性强的木偶戏，首先是必须要有一部优秀的文学性强的木偶戏剧本。虽然某些木偶戏的演出只是靠民间艺人世代流传下来的口述台词，或者被后人整理或搜集成手抄本，但终究是以口头创作为基础的文学作品，是经过数代艺人不断总结和改进的精华。

不同剧种的剧本具有不同的特点，木偶剧本从剧目内容、情节安排、语言运用、人物刻画等各方面来说，有其独特的文学艺术特色：

### 1. 结构简洁，情节集中

浙江木偶剧目中，无论是单剧或传本，一般结构比较简洁易懂，情节较为集中。农村劳动者一般文化程度不高，劳动繁忙，农闲或节日观赏木偶戏，一般喜欢内容复杂或情节太长的戏剧。即使剧目较长传本，一般也在几天内演完，并且每场故事情节较为完整。剧本结构上的简洁，这就要求在情节上下工夫，这就有利于集中表现一个事件，一个主题，老百姓比较容易接受。如单本剧《火焰山》、《三娘教子》等故事人物不多，剧本结构单纯，情节却很精彩。

### 2. 人物精练，刻画到位

木偶剧中的主要人物一般不是很多，但对人物的喜怒哀乐与性格的表现却比较到位。简单的几句唱词或对白，加上操纵者的表演，人物形象就栩栩如生，呼之欲出。木偶剧人物套词如：陈十四：学成闾山法力真，捉妖灭怪救万民；奉旨敕封马三星，永镇古田临水宫。美猴王：天苍苍地惶惶，花果山上我为王；水帘洞中我为主，法力无边闹天宫。

### 3. 风趣幽默、生动真实

生动有趣的情节和活泼诙谐的语言，使木偶戏具有浓厚的生活气息和健康乐观的精神。如平阳木偶老戏《渭水访贤》中樵夫武吉的唱词：“天上星斗亮凄凄，休笑穷人穿破衣；十指尖尖有长短，山林树木有高低。”一句话就生动地表现出了樵夫武吉的性格、思想面貌。

### 4. 语言丰富，纯朴亲切

木偶戏语言主要是唱词和对话两个方面，一般都较具鲜明特色，语言简练、夸张，词汇丰富，纯朴而亲切。例如泰顺《龙凤狮子舞》尾声（耍孩儿）：“霞满天，地增光，地增光，龙凤狮舞庆呈祥，庆呈祥，万物点头来庆贺，呀哟嘿，来庆贺，好一派升平景象好景象，人寿年丰春常在，呀哟嘿，春常在，好一派升平景象……”，语言表达使用了重复、顶针、押韵手法，快慢起伏方面很有节奏感，音节流杨、声调谐和。浙江木偶戏中还大量运用乡音土话及民间的俏皮语、歇后语等，增加淳朴亲切的效果，呈现浓郁的地方风格。

### 三、木偶的戏曲性特征

浙江木偶戏吸收了戏曲的特点，吹、拉、弹、唱气氛热烈，生、旦、净、末、丑，龙、虎、凤、龟、兔道具丰富，弄棒、划船、拉刀、入鞘、剖腹、脱衣、斩头、喷雾演技高超，令人啧啧不绝。

木偶戏和戏曲之间舞台、表演、音乐和剧本等艺术形式许多相似，有学者把戏曲看作是对傀儡戏的真人模仿。孙楷第在《傀儡戏考源》中提出“宋元以来之戏文杂剧与宋之傀儡戏、影戏接近，必自肉傀儡与大影戏始。盖肉傀儡与大影戏者，傀儡戏、影戏发展之极则。而宋戏文、元杂剧之所由起也。”

南戏的兴起与发展，对傀儡戏的革新与发展也起到很大的影响，元代以后木偶戏很大程度上接受了不少南戏中的艺术成就，并根据自身特点有所发展。从泰顺、平阳木偶戏的服装、道具、戏剧中的生、旦、净、末、丑等行当，以及木偶的头、手、足及整个木偶的艺术造型等许多处都与古老的南戏大致相似；温州各地的木偶戏音乐唱腔，也是广泛采用的是昆剧、乱弹与和调，清末采用的也有徽调和京腔；木偶戏的舞台灯光、制景包括木偶的弄枪、舞棒、抬轿、划船等动作表演也模拟戏剧人物的表演；木偶戏中的许多剧目、剧本也取自于南戏，木偶戏改变南戏剧本，对南戏剧本的艺术描写有所吸收。南戏促进了木偶戏的发展，木偶戏不断吸收和借鉴南戏的剧本、曲牌唱腔、形体舞蹈等特点，另外木偶戏同南戏一样，在其发展过程中，也吸收了宋杂剧和各类民间伎艺的成分，借以提高和发展，从造型、服装道具、提线表演技巧等各方面趋于精湛。

### 四、木偶的音乐特征

木偶戏中的音乐主要是指演员的说唱和音乐伴奏。木偶剧中的唱腔大部分采用了地方剧种和地方口语特点，伴奏也和也受地方戏的影响。浙江木偶戏的音乐曲牌采用的是温州的昆腔、高腔、论（乱）弹、和调等剧种的音乐。由于大部分木偶戏是靠老艺人一代代口授袭传下来的，因而大部分音乐唱腔没有记谱，也没有独立门户的剧种。在乐器方面，木偶戏使用的乐器和戏剧的乐器差不多，传统的有唢呐、笛子、琵琶、三弦、二胡、中胡、板胡、京胡等；击乐有大鼓、扁鼓、鼓板、三粒、棒子、锣、钹、双铃等。随着时代的发展，木偶戏乐器还配上了西洋乐器，如钢琴、大号、小号、单簧管、洋琴、小提、大提等，丰富和烘托了唱腔效果。也有一些现代剧，采用录音碟片配音的。剧情的优雅、哀伤、欢乐、热烈或豪迈、雄伟、气魄决定着音乐调子的高低，木偶剧一般用笛子来定音乐唱腔高低调，一般分为 C、D、b E、F、G、b A、B 等，有的也以演员的嗓音条件定调。

木偶戏中的音乐，对于戏中角色人物的塑造，表现人物的思想感情，揭示剧情主题精神或风格，具有不可替代的作用。音乐形象的不同，决定着剧情不同的感情色彩，或悲壮沉雄，或柔婉秀丽，或轻盈欢快，诠释着剧本文学的主题精神，并以其感染着在场的观众。木偶戏音乐同样分为情节音乐与情绪音乐，情节音乐根据故事中的情节进展，用于推进剧情的发展；情绪音乐则剧目中人物的悲欢离合时感情的变化，善于表现角色的感情变化，两者的有机结合，旨在揭示剧情的主题精神。

#### 参考文献：

- 1、左汉中《中国民间美术造型》，湖南美术出版社 1992 年，第 263 页。
- 2、泰顺县政协文史资料委员会《泰顺文史资料》2000 年 4 月，第 63—64 页。