

# 纸影戏——中国传统铁枝傀儡艺术

// 李鋆天



## 李鋆天

傀儡师、导演、“傀儡师工作室”创办人

李鋆天毕业于上海戏剧学院；两次荣获全国傀儡艺术金狮奖金奖“最佳表演奖”；俄罗斯金小丑国际傀儡艺术节获个人大奖“最佳表演奖”；曾获美国洛克菲勒亚洲文化协会奖学金；瑞士文化基金会瑞士驻地艺术家；德国KOLK17傀儡艺术博物馆展览项目“Who's Talking?”艺术家之一。2015年1月以书法绘画方向参学于嵩山十方精舍至今；2019年4月1日创办傀儡师工作室，傀儡师工作室致力于传统傀儡艺术文化的研究与推广和当代傀儡艺术的探索与创作。

**Puppeteer, Director, Founder of "Puppeteer Studio"**

Shasha Li graduated from Shanghai Theatre Academy. She won the "best performance award" of the national puppet art Golden Lion Award. She received the "best performance award" at the Russian golden clown International Puppet Art Festival. She was granted the Rockefeller Asian Cultural Council Scholarship of the United States and Swiss cultural foundation resident artist in Switzerland. She was one of the artists of "who's talking?" exhibition project of KOLK17 Puppet Art Museum in Germany. She has studied calligraphy and painting in Shifang jingshe, Songshan since January 2015. On April 1, 2019, her Puppeteer Studio was founded which is committed to the research and promotion of traditional puppet art and culture, the exploration and creation of contemporary puppet art.





在中国有一种傀儡戏俗称“纸影戏”，属于八大傀儡艺术之一，与皮影戏不同，但很可能存在衍生关系。主要流行于粤东和闽南地区，服务于民俗活动，婚丧嫁娶、酬神祭祖等。《五福莲》是纸影戏的开场剧目，共五折，寓意吉祥。该艺术已收入中国非物质文化遗产名录。纪录片《老梅春香》在德国吕贝克市傀儡艺术博物馆KOLK 17的支持下完成制作，记录的是活跃在潮汕地区的铁枝傀儡艺术，闽南地区通过电话等方式调研。访问民间艺人二十位有余，探索铁枝傀儡艺术的起源，现况，剧目，记录制作工艺，操纵技法，舞台结构以及民俗信仰和纸影戏在社会中的功能与地位。在聆听民间艺人讲述的故事的同时感受传统文化受到现代社会发展的冲击。2022年中国传统铁枝傀儡艺术会在《婴鸣戏剧》连续发表六期，除了分享内容外，还会有民间艺人的约稿以及傀儡艺术家与人类学家、民俗、信仰等领域研究者的笔稿探讨。

© 摄影 武文超

本期内容：中国传统铁枝傀儡戏溯源及现况。





## 溯源

中国的铁枝傀儡艺术主要流行于粤东和闽南地区，广东省东部潮汕地区（潮州、揭阳、汕头）和福建省南部（诏安、东山、云霄、漳浦、平和、龙海）。潮汕东北与福建省的诏安、平和两县接壤。在历史上，漳州与潮州的关系密切。唐前期，漳州曾一度归属岭南，潮州则一度归属福建。上元元年（公元760年）漳州还福建，大历六年（公元771年）潮州归岭南。如今，作为处于闽粤交界的诏安与潮州两地联系依旧紧密，地处闽南的诏安话发音也更接近潮汕话，流行的戏曲也是潮剧。

潮汕地区，铁枝傀儡戏又称纸影戏、皮猴戏、阳窗纸影戏、铁枝木偶戏。因其由皮影戏演变发展而来，故称纸影戏。闽南地区，铁枝傀儡戏又称铁枝戏、铁线戏、艇仔戏、铁枝木偶戏。因其由三根铁枝操纵，故称铁枝戏、铁线戏。

其源流问题目前有两种说法：其一，铁枝傀儡戏产生于清末的潮州，是由潮州皮影戏演变而来，故又称纸影戏，从潮州传至闽南。其二，铁枝傀儡戏产生的时间至少可追溯至南宋时期，发祥地在江左（今江苏）和浙江临安（今浙江杭州附近），闽南及粤东的铁枝戏应是宋室南迁后，由艺人带来的“快活三郎”于明清两代发展的产物。而潮州流传的泥塑及纸影戏偶技艺的艺人吴静山，其祖籍即为漳州的漳浦西林都头村（今在闽南漳州市云霄县境内）于宋末为避兵祸迁到潮州，而将此艺传至潮州。

根据潮汕地区铁枝傀儡艺术调研，调研中拍摄潮州纸影戏班“老三正顺”第四代传承人许绍群，经许先生讲述其曾祖父许利清在清朝末年（二十世纪初）创办戏班，戏班第二代传承人许巧合请来邻村教戏先生林如烈（擅潮剧表演），但不确定创办人许利清的纸影戏手艺是如何学得，“老三正顺”在当地非常有名，很多现存团体的创办人都曾在那里学习。那么关键的问题是：许利清先生是根据潮剧表演首创的纸影戏？还是他师出有门？我反复推敲，许绍群和他的母亲都不能确定此事。潮州地区的民间艺人和能够查到的传承资料里都呈现同样的信息，“第一代：许利清”。另外调研拍摄汕头“老玉春香班”第三代传承人许端杰，其祖父一九二零年卖做童伶在纸影戏班“中玉顺”。由此推断，清末民初铁枝傀儡戏已基本成熟。



© 上方图片为德国傀儡艺术博物馆KOLK 17藏品 | 下图为地图截图

不得不承认，就其历史渊源还待考证。但在现有推论的基础上和调研中获取的信息，我有一些疑虑和思考。首先去除省界的概念，先不论是从漳州传至潮州，还是从潮州传至漳州，正如文始提到的两地接壤，联系紧密且文化交融。那么首先罗列出两个现有的观点，逐一思考。

其一，资料来源《辞海》、《中国木偶艺术》刘霖、姜尚礼主编，中国世界语出版社，1993，ISBN 7505201026。

在铁枝傀儡之前，潮州的手艺人还是沿袭了老一辈人的做法，用马粪纸或者牛皮纸一类的硬纸片雕镂出形形色色的人和物，然后再夜间点上一盏油灯或者一根蜡烛，于白纸窗后面开演。光绪年间澄海人李勋《说映》记载到：“潮人最尚影戏，其以牛皮纸刻作人形，加以藻绘，作戏者于纸窗内热火一盏，以箸运之，乃能旋转如意，舞蹈应节。”清朝时潮州影戏极盛，《潮州府志·卷十二风俗卷》载：“价廉省工，而人乐从，通宵聚观，至晓方散。”清代以后，为满足观众视觉欣赏需要，艺人们逐渐把舞台蒙上的白纸去掉，把偶像从平面改为圆身，于是“捆草为身、扎纸为手、削木为足、塑泥为头”，在当时称为“圆身纸影”。这种由影现到形现的演变，使其成为木偶，艺人参照当时的戏剧舞台，去掉玻璃窗，改用竹帘或绣幕，摆上小桌椅、道具等在台前表演，称为“阳窗纸影”。



其二，资料来源《中国傀儡戏史》叶明生著，中国戏剧出版社，2017.6，ISBN 978-7-104-04437-6，563-565页。

早在宋代，这种“以土偶饰为杂剧”的艺术已经形成，明《永乐大典残卷》，所引《通鉴》逸文记载：“快活三郎江左人以泥捏塑人物，有机关以动手足，货于市中，谓之快活三郎。本谓唐明皇耳。”这种艺术后人称之为“彩塑”。据黄殿祺《中国戏曲脸谱》载云：潮州彩塑产于浮洋镇大吴村，……潮州彩塑相传始于南宋末年。族谱资料表明，这一“福建彩塑艺人吴静山”，原籍为福建漳州漳浦县西林都头村（今闽南漳州市云霄县西林村）人。据潮阳大吴村《吴氏族谱》载：吴静山，原名吴定，号静山，系入闽吴氏始祖吴际第十三代孙。于南宋嘉熙元年（1237），由漳浦县西林都头村迁入广东海阳县凤书陇。……吴静山生子吴见。吴见生三子，长子吴祥，留居大吴，传承泥塑技艺。其中所述海阳县凤陇，即今潮安县大吴村。这种泥塑艺术，正是由于宋代杭州流行的“以泥捏塑人物，有机关以动手足”的“快活三郎”的沿袭，闽南漳浦与诏安相邻，此艺在诏安的流传应早于潮汕地区。同时，这种泥塑一开始就用于民间戏乐，它有“粗货”“细货”之分，而“粗货”类为“傀儡戏头”，即用于当地之“铁线戏”（铁枝戏、纸影戏），其偶头规模“小到三或四厘米，大到六点六厘米，生、旦、净、丑各行当俱全”。可见这种泥塑的戏曲行当偶头，是有深厚的戏剧历史传统，不是至清代才产生的，而且与铁枝戏的前身—纸影戏的关系密不可分。

上述第一段证实清朝时期潮州影戏极盛，说明影戏尚未开始发展成铁枝傀儡戏。现在的潮汕地区已经完全不见皮影戏的踪迹，可见铁枝傀儡戏被当地人认可的程度，是完全替代性的。上述第二段叶明生先生的资料脉络清晰，直至现在铁枝傀儡戏头都出自大吴村，不可否认铁枝傀儡戏与“彩塑”艺术的紧密关系。铁枝傀儡的表演操纵与皮影戏相似，口口相传的民间称呼“纸影戏”也证明着铁枝傀儡与皮影的相互关系。这是在资料一和二中都已有的观点。通过对铁枝傀儡操纵技法的学习和表演师傅操纵铁枝傀儡表演时透过剧帘的整体舞台结构观察，以及呈现表演的视觉高度判断其发展与皮影的衍生关系，表示赞同。问题是，吴静山于南宋嘉熙元年由如今的闽南漳州市云霄县西林村迁入潮安县大吴村，定居时间约1237年，而光绪年间澄海人李勋《说映》记载到：“潮人最尚影戏，其以牛皮纸刻作人形……”说明至1875年还未出现铁枝傀儡戏。六百多年大吴村的泥塑手艺依旧保持着“彩塑”的状态。那么，相对完善的纸影戏出现，在潮州地区民间流传的“第一代，许利清（1882-1942）”就有可能是真的，或者说从此开始扩散性的发展。总之，我相信这是一个重要的人物和节点，也是目前在粤东和闽南所有地区中，可证实资料里最早的纸影戏班和人物“1905年左右许利清创班‘老三正顺’”，非常值得文化界学者关注研究。另外调研信息汕头市澄海区“老玉春香班”许端杰的祖父一九二零年卖做童伶在纸影戏班“中玉顺”其中的“中玉顺”，因为是民间团体，记录资料未曾查到，所以无法确认1920年的纸影戏班“中玉顺”的发展情况，导致无法进一步推断。但是，这依然是一条重要的线索，值得进一步关注研究。关于童伶制，在建国前的潮剧戏班，实行严格的封建等级制和奴隶式的童伶制。潮剧童伶制大约出现于清朝乾隆年间，至1951年结束。“童伶制”从潮剧班延续至纸影戏班也属正常，而且除了表演的载体和舞台大小结构不同以外，乐器的组合与戏本唱段基本一致（早年间所有戏班都是现场演奏和演唱，现在多数使用录音带，唯潮汕地区揭阳善乐器演奏者多，多数戏班还保留现场演奏和演唱。），在可证实的资料中常有发生纸影戏同潮剧表演同一戏班的情况。但现已不多见了。

目前看来，“纸影戏”是由当地的影戏发展衍变而来，深受潮剧的影响，甚至是复刻，所以当地对其也有微型潮剧的称呼，同时受当地“彩塑”的启发，用以结合影戏的操纵方式，得以形成。

## 现况

铁枝傀儡戏班多以家族传承为主，潮汕地区大概在一百家左右，每年演出八十场到一百多场的戏班不到三十家，其余多数每年演出四十场至八十场之间，还有一些每年演出一二十场。近两年受疫情影响演出场次都有降低，更甚者没有演出。多数戏班是家中长辈早期从事此行业，戏班陆续缩减重要原因之一是家中老人生病或者去世，年轻一代没有传承这门手艺或者靠纸影戏无法支撑生活开支从而变卖戏班家当，改行换业。当地纸影戏主要服务于民俗活动，在酬神祭祖等场合基本没有观众，演出有时候也只是走走过场，形式化的表演。傀儡戏班演出价格低导致成员减少，演出质量严重下滑。即使从事傀儡戏演出的艺人，也多属半工半艺、半商半艺。只有极少数艺人专职从事铁枝傀儡戏的表演。2006年以来国家开设非物质文化遗产名录，大力支持和发扬传统文化。闽南地区东山县及诏安县有传承中心及传承人，传承中心由传承人所在戏班掌管，各县现存戏班不足十班，这两年受疫情影响演出数量急低。接下来，基于从2021年6月至12月的时间中，我将以地理区域城县分组介绍深度调研的部分现存戏班和艺人的情况。





## 粤东-潮州市

### 老三正順

创办人：许利清（曾祖父1882-1942）享年六十岁，“老三正順”班由许利清二十多岁时创办（二十世纪初，清朝末年）。戏班取名字的时候，是有几个选择的，然后去佛祖面前类似于抓阄选出来的“老三正順”戏班名。

第二代：许巧合（祖父1915-1984）享年六十九岁。

第三代：许喜金（父1943-1989）享年四十六岁。

第四代：许绍群（子b.1971）现为“老三正順”班主，一年中正月、三月、七月最忙碌，在疫情之前每年演出一百多场，受疫情影响，近两年每年演出几十夜。同时经营一家古玩店，属半商半艺。

在纪录片《老梅春香》调研和拍摄过程中，金石湖美木偶剧团团长许培溪骄傲地称赞“老三正順”是他们家乡的戏班，老宅子就在不远处，在当地名望很高。潮安金石铁枝木偶艺术传承中心的陈培森先生也在采访中提到“老三正順”的名声，父亲陈旭庭早年间在“老三正順”学艺。

“老三正順”首张剧帘-潮州老字号“宝成”绣庄李宝成制 © 摄影/武文超



听许绍群先生和他的母亲讲述，以前金石镇很多童伶在“老三正顺”学人唱“纸影戏”从民国初期一直到九几年。民国时期，大概有三四十个童伶，在这里学习的大多都会一些基础，像是拉二胡、锣鼓、唱戏等。一般有些基础的童伶卖给潮剧戏班，戏班给的钱会高些，有演出潮剧退休后回来演纸影戏的老艺人说到。那些被卖的孩子一般是他们的家人让学纸影戏，发现没有什么钱赚，学了一段时间有点基础之后，再被卖给潮剧戏班，这些孩子的年龄大多是在8岁到11岁之间，也不识字。民国初期中期很少有人建立纸影戏班，后期才渐渐多起来，特别到了九几年建立的戏班就非常多了。等到2000年，纸影戏开始萧条。这些建立戏班的大部分人是从“老三正顺”学习后出身的，但是后来一部分人并不承认是从这里学习出去的，说是自学成才，许绍群先生前段时间才跟别人辩论这个问题。还有一些童伶想来学习，因家庭条件富裕或者没有这方面天赋的都被拒收了。部分来学习的家庭条件不好或者父母早逝，能进戏班的得有声音，能唱。以前的纸影戏不比现在放几个音响就行，会唱戏、会演纸影戏，才能算得上是师傅。以前去一个地方演出都是走路过去，而且演出是要到天亮的。在民国时期，教戏都是一个一个字教认，教唱，然后不能唱走调。以前一些老艺人来到许绍群先生的父亲这里都会展示他们会的那些二胡、锣鼓、唱戏或者讲一些事情给他听，父亲也是喜欢跟他们交流这些。一些老艺人讲述着他们的一生，有些这一辈子都只会唱戏、做戏，最后也是流落得很凄惨。日军侵华时期，很多戏班都倒闭了，一些老艺人就出逃到福建云霄，有的给人卖唱或者从事一些其他工作，在福建待了很久。现在许绍群先生每天都会睡个午觉，生活习惯规律，一大早去各处收一收老物件，时常有几位老艺人会来做客，说说这些古老却不太遥远的故事，还是因为他的父亲或是祖父的缘故。老艺人们正在逐步的离开，讲故事的人越来越少了。许绍群先生只讲潮州话，我们不得不常常叨扰许梓旭（许绍群的长子）。“纸影戏，不行了。”这话说的利落，转身却津津乐道的讲这些故事给后辈们听。其实，许绍群先生很在意纸影戏，大儿子没学，就想着小儿子可以学。他不善言辞，也不善于整理资料，更不擅长申请非遗名录等这些事情，甚至跟同行的交流都有着自己强烈的个性。我们采访他，就像是遇见了一个久封的旧日的老屋子，里面曾经富丽堂皇，人来人往。戏台搭好，道具备齐，七月下旬的潮州，长袖袖口的扣子扣的紧紧的。

“长袖袖口的扣子扣的紧紧的”是纸影戏师傅的本分。我从别处听得，无论在任何天气或季节演戏的师傅都得穿长袖并且扣子扣紧，以免表演时手臂穿过剧帘被观众看见。湿热的夏天，拍摄许绍群先生的时候我特别注意了这件事，他轻轻松松的恪守着自己的本分。网络上他的资料很少，落地调研才不停地听到“老三正顺”这个名字，经许培溪先生（金石湖美木偶剧团团长）帮忙联系才得见。跟许绍群先生的交流并不那么顺畅，主要是他用潮州话更能表达自己，需要随时带着翻译。但除了语言，我们还可以通过很多方式获取信息。他有明确的喜好和态度，像是积雪封霜的老艺人，仿佛时间经过他的身体并留在了那里。因为去潮州市区拍摄潮绣回程堵车，结果比我们约定的拍摄时间晚了近一个小时，许老师没什么耐心，但见到我们时只说了句：你们也辛苦，抓紧拍吧，一会太阳下山了。许老师带着“老三正顺”的第一块剧帘在他家第二老的宅子里搭了戏台还等了我们将近两个小时。不讲戏的时候，他话不多，有一次正准备请大家吃工作餐凑到我跟前小声问：（大概意思）你们有经费请客吗？我赶忙回答，有，专门吃饭的钱，放心。他又坐回去原来的位子。那顿饭不贵，街边的老门面，但很好吃。我一直认为懂艺术的人，也懂吃。许老师的表演很耐看，我曾跟一位德国的傀儡师说过，好的表演不分国界，你一定看的懂。



传承谱系  
(潮安金石铁枝木偶艺术传承中心)

代别	姓名	性别	出生年月	文化程度	传承	学艺时间	地址	
第一代	许利清	男	不详	不详	师传	不详	金石	
第二代	陈智祥	男	1901	不详	师传	不详	金石石门村	
	林如烈	男	1906	不详	师传	12岁	金石古楼村	
	林戩成	男	不详	不详	师传	不详	庵埠	
第三代	吴越光	男	不详	不详	师传	不详	汕头	
	林丁河	男	不详	不详	师传	不详	龙湖村	
	阿顺	男	不详	不详	师传	不详	泰国	
第四代	陈旭庭	男	1933.11	高小	师传	11岁	金石龙下村	
第五代	陈培森	男	1968.8	高中	家传	14岁	金石龙下村	
	蔡惠松	男	1949.2	高中	师传	11岁	沙溪沟下村	
	陈泽兰	女	1967.1	初中	家传	20岁	金石龙下村	
	陈佩珊	女	1971.5	初中	家传	14岁	金石龙下村	
	林燕君	女	1978.4	初中	师传	15岁	金石远光村	
	许秋梅	女	1975.9	初中	师传	16岁	金石湖美村	
	陈培鑫	女	1964.8	初中	师传	15岁	金石龙下村	
	陈图林	男	1972.10	小学	师传	16岁	金石龙下村	
	第六代	陈玲儿	女	1989.11	高中	家传	10岁	金石龙下村
		陈斌	男	1981.2	高中	师传	15岁	金石龙下村
陈镇楷		男	1992.5	职中	家传	15岁	金石龙下村	
陈龙楷		男	1991.2	大专	家传	16岁	金石龙下村	
陈楷塾		男	1996.1	中专	家传	17岁	金石龙下村	
	陈勇林	男	1987.1	高中	师传	16岁	金石龙下村	

传承谱系 © 资料提供：潮安金石铁枝木偶艺术传承中心

**潮安金石铁枝木偶艺术传承中心（曾称，潮州市金石龙阁木偶团）**

创办人：陈旭庭（祖父）11岁开始拜师学艺，曾在当地戏班“老三正顺”工作。1984年创办金石龙阁木偶团。

第二代：陈培森（父b.1968）自幼在父亲的工作影响下沉恋于具有地方特色的民族文化。初中毕业后开始从事木偶团的工作。2006年第一批潮州铁枝木偶戏国家级传承人。现潮安金石铁枝木偶艺术传承中心负责人。

第三代：陈玲儿（女b.1989）陈镇楷（子b.1992）2020年潮州铁枝木偶戏市级传承人。

金石龙阁木偶团成立后，多次参加国内与国际艺术文化活动。该团是我国第一个出国演出的农民艺术团体，荣获奥地利政府颁发证书、南斯拉夫的“传统木偶艺术大奖”、白俄罗斯的“最佳木偶剧团奖”、国家文化部颁发“首届全国民营艺术院团优秀剧目展演奖”、广东省稀有剧种“优秀剧目奖”、潮汕历史文化研究中心颁发的“潮学奖传播优秀奖”等等。

陈培森先生性格爽朗且非常勤劳，在《老梅春香》采访期间，但凡间隙他都点起一根烟，然后手上零零碎碎的活忙碌着。这个行业不景气，他能坚守，是因为父亲去世前的嘱托和国家级传承人身份的担子，他是我们调研民间艺人中最明白传承人身份意义的人。陈培森先生经常参与非物质文化遗产交谈会，关注同行的发展，向同行业专业人士学习，以吸收己用发展铁枝傀儡。参加省文化博览会“潮汕民俗文化活动周”的展演活动等，自然坐拥“最佳传承奖”。十年间，在上级领导的支持下，他开展“送戏下乡”的艺术展演以及《优秀传统文化进校园暨“禁毒”专题》的宣传活动。我们记录拍摄了陈先生在潮州市的文化讲座和龙阁学校兴趣班的学习课堂，陈先生还带学生参加送戏下乡活动和“世界木偶日”主题创作展示等活动。2017年创新国语版《西游记之收蜈蚣精》、现代新剧目《常回家看看》、微电影《在途中》。纪录片《老梅春香》保留了大段对陈培森先生的采访，关于《西游记之收蜈蚣精》的创作过程也是十分艰难，由于潮安金石铁枝木偶艺术传承中心依旧属民间剧团，团员不足十人，基本都是亲戚，剧团没有编制，不发工资，根据演出项目分配收入，中心负责人生活也属半商半艺。导致陈先生在剧本创作阶段就处处受阻，他讲述着自己写了大半年的剧本，可还是觉得不行，便找了潮州市潮剧团编剧许镇焕先生，才得以完成文本。创排的过程也是不断思考且需处处请教。其实，这是一个很大的问题，一件作品的诞生，需要各专业人士的付出，首先必须对铁枝傀儡的艺术表现有深刻的了解，同时有创作能力。在中国的一、二线城市中，创作者是不少的，但是大多对传统傀儡艺术的了解却是缺失的，作品往往缺少思考，不具备不可替代性，也没有更丰满且深刻的体现傀儡艺术的特性。

陈培森先生修建了潮安金石铁枝木偶艺术传承中心展览馆，展览作品大部分是由父亲陈旭庭收藏留下来的，包括古戏箱，老剧本，木偶人物等。分别出自著名艺人潮州老字号“宝成”绣庄、李锡桐、汕头陈奇盛以及陈俊龙等师傅所制作，头冠由汕头陈奇盛师傅、其儿子陈映庭以及徒儿揭阳耀清姨制作，脸谱（木偶头）来自大吴村吴汉松先生。铁枝傀儡头的制作基本出自大吴村，纪录片也采访了传承人吴汉松老先生，记录了傀儡头的制作工艺。

#### **新源香木偶剧团（曾称，源香纸影班）**

创办人：丁得娇（母）1985年创办新源香木偶剧团。

第二代：丁清波（子b.1963）师从源香纸影班艺人蔡来发先生，2006年第一批潮州铁枝木偶戏国家级传承人，现新源香木偶剧团团长。

丁清波及母亲丁得娇都曾在源香纸影班学习纸影戏，丁清波的师父蔡来发先生也是目前仅存的源香纸影班傀儡师。源香纸影班由杨应泉之父于抗日战争前与他人合股创办。1954年，潮安源香纸影班首次赴京参加全国十三个省的木偶戏调演，演出剧目为《唐僧收三徒》。

丁清波先生是另一位铁枝傀儡戏国家级传承人，目前铁枝傀儡领域只有两位国家级传承人。虽然我对中国非遗项目过度单一的评选制度不太赞同，但是选出来的传承人也必定是为这门艺术和国家做了不少事情的，被选定国家级传承人，势必应被国家重视。可是丁先生的情况不太一样，网络上他的资料很少，各地电台的宣传也不及另一位国家级传承人陈培森先生（潮安金石铁枝木偶艺术传承中心）十分之一。联系上丁先生还是通过潮州市文化研究中心的林炜璇女士，在和丁先生沟通的过程中也并没有获取到我预想的那么多资料。不确定是因为不够积极导致还是有什么其他原因。

#### **新天香木偶班**

创办人：赖孝秋，1978年创办。

传承人：蔡名仁，2020年潮州铁枝木偶戏市级传承人，曾带领“新天香木偶班”多次到凤城参加文艺演出，如潮州市第三届凤城花会木偶调演、元宵文艺联谊演出等。

蔡名仁先生在我调研过程中自始至终没有听说过，是后期进一步整理资料时通过工作小组细致搜索得知。经过国家评选的传承人，不论国家级还是市级或是区级都可以在文化馆的网页搜索到，但是并不完全准确。这样说是因为，揭阳市在立项国家级传承人时，调研小组调查评选人根本不会操纵铁枝傀儡时撤销了称号，但文化馆的页面还能查到。然后又一次通过潮州市文化研究中心的林炜璇女士拿到蔡名仁先生的电话，几次通话不成功，前几次无人接听，后两次通了，但由于蔡名仁先生不讲普通话，我们无法沟通。我尝试加他的微信，没有搜索到，发了短信说明来意，没有回复。





### 金石湖美木偶剧团

创办人：许培溪b.1969，15岁开始在当地戏班“老三正顺”学艺。22岁出班，1991年创办金石湖美木偶团。2017年潮州铁枝木偶戏潮安区区级传承人。

潮安区金石湖美木偶剧团2016年6月参加由潮州市潮安区文化广电新闻出版局主办的“潮安区铁枝木偶节”，被评为潮州市潮安区优秀木偶团。许培溪先生创作的《铁枝木偶灯屏》作品荣获“2011中国·潮州花灯节·潮州民间花灯创意大赛”工艺传承奖一等奖。许先生及其夫人都属潮剧票友，能唱能扮，调研纪录片《老梅春香》收录两人现场演唱及表演傀儡戏《京城会》整段。也因此，许先生对铁枝傀儡的开脸有不同建树，眉眼线条略浓，接近潮剧演员扮相，而且擅长制作帽饰和发饰。收藏陈列十件有余汕头著名制作者傅陈其盛（已过世）和陈俊龙先生（揭阳铁枝傀儡制作省级传承人）的铁枝傀儡。铁枝傀儡戏有一个传统乐器“号头”在民间酬神庙会等场合开场使用，如果是农历七月半的节日就不能使用“号头”，但由于戏种的没落，现在已经很少人会吹奏，也不再作为纸影戏开场的标志。还好纪录片《老梅春香》收录了许培溪先生吹奏的“号头”和相关的故事。

许培溪先生吹奏“号头” © 摄影：王鹏



### 艺香木偶剧团

林芝鹏b.1976，潮州市潮安区东凤镇天宁村人，自幼在叔父林春桂的影响下对艺术产生了兴趣，叔父传授，勤学钻研，得以铁枝木偶制作工艺和展演于一身。1991年创办艺香木偶剧团，2017年潮州铁枝木偶戏潮安区区级传承人，艺香木偶剧团团长。剧团每年演出一百场有余，近两年受疫情影响几乎没有演出。林芝鹏先生只讲潮汕话，不会普通话。

### 新正顺

已解散多年，现因老人病卧，无子女继承，所剩乐器、道具、铁枝傀儡被陈培森先生（潮安金石铁枝木偶艺术传承中心）收藏。

## 粤东-揭阳市：

### 金艺术偶

创办人：洪金标（父b.1949）李瑞音（母），洪金标父亲洪庚生（曾用名：许庚生）小时候是童伶卖身木偶戏班，后来转期满进入了“老元正潮剧团”，并把木偶制作技艺和潮乐演奏艺术传给儿子。1978年洪金标与合伙人一起创办“老一枝香”戏班，后期戏班人员变动。

1987年洪金标自己创办“正天香”木偶剧团。

第二代：洪锡秋（子）洪岳芳（子妻）洪雪芳（女）

“正天香”木偶剧团停止演出后，更名“金艺术偶”，由洪锡秋与妻子洪岳芳经营，以铁枝傀儡的制作为主业，当地多数纸影戏班都在这里订购铁枝傀儡。《老梅春香》记录了洪岳芳潮绣技艺、洪锡秋的帽饰工艺、洪金标老先生削木制身的过程，“金艺术偶”是典型的家庭作坊工艺模式。洪金标老先生曾在木偶剧团是乐器演奏的高手，早年间带团演出，回来的拖拉机上挂着邀请方送的锦旗，无限风光。那时候的纸影戏班很受欢迎，经常有斗戏的场合，几个戏班同时上演，观众多的一处自然是优胜者，来年的活动还会被邀请。而现在，根本就没有观众。洪老先生平时除了做木偶以外，时不时的参加一些团体的演出，我想他看见的景象和我们是不同的。

### 新一枝香

刘炳荣，1996年创办“新一枝香”。曾经是“老一枝香”合伙人，也在“正天香”木偶剧团工作过。刘炳荣先生在《老梅春香》中演奏了乐器“椰胡”。

### 老赛宝铁枝木偶班

创办人：孙立勤，创办老赛宝铁枝木偶班，创办年代不详。

第二代：孙岳贵，孙岳贵同创办人孙立勤之间属师承关系。

第三代：孙卓华（祖父b.1943）孙卓华同第二代孙岳贵之间也属师承关系。

第四代：孙树忠（父b.1966），少年时曾入戏校进修，后随父亲进入老赛宝铁枝木偶班，在黄洋汉等多位前辈言传身教下，学习各行当唱腔和司鼓、领奏，以及木偶操纵等表演技艺。

2011年揭阳铁枝木偶戏广东省省级传承人。

第五代：孙伟翔（子b.1990）曾在当地戏校学习拉弦，在父亲的带领下，精通各样乐器和潮剧的演唱，铁枝木偶操纵略懂一二，在这个行业摸爬滚打十多年，早已独当一面。剧团一共九个人，不使用录音带，全部现场演奏和演唱。疫情之前，每年演出在七八十场左右。

刚联系上孙树忠先生的时候，他在外面做工，要到农历29才回家过春节。受疫情影响，这两年剧团的演出都停了。孙先生是省级传承人，每年可以向国家领两万块传承人的费用，但这不足以支撑生活。整理“老赛宝铁枝木偶班”的资料，是我问孙伟翔回答的方式整理，常备资料几乎没有。



## 粤东-汕头市:

### 老玉春香班

创办人：许登春（祖父1913-1990）8岁作为童伶在“中玉顺”班学艺，精通铁枝木偶各行当表演艺术及制作技艺，在潮汕地区享有盛誉。1938年受聘进入“醉香园”传授技艺。解放初期组织民间锣鼓队，亲授锣鼓演奏技艺，1960年进入地方文工团。1966年文化大革命开始，全民停止文艺事业在家务农。改革开放初期，1981年召集儿女及吸收一些亲戚重新创办老玉春香木偶剧团，扎根于潮汕各城乡民俗活动的演出。1988年分家成“玉春香”和“老玉春香”两家。

第二代：许汉松（父b.1952）在继承传统的技艺同时重点开拓演出市场，以演出养活艺术，达到专职于铁枝木偶戏的演出。

第三代：许端杰（子b.1981）现老玉春香班团长，也是少有的全职艺人。2018年铁枝木偶表演及制作技艺汕头市澄海区区级传承人。





# 开

许端杰的祖父当年卖身到一个戏班，戏班带“玉”字，后来唯存其祖父的技艺高，也是得以传承下来，取“玉”字为不忘根本，“老”则是指他的技艺高超。“春香”一词，一是其祖父名字中带“春”字，二为希望名声随着春天之来而香传千里。旧时潮汕戏班都有班名末带“香”字，寓意声名香。

澄海老玉春香木偶剧团是一个集木偶表演、木偶制作、台面制作为一体的民间文艺团体。剧团目前活跃于潮阳、达濠、潮州等地，从事拜神祈福、文旅博览等节俗表演，亦注重铁枝木偶文化的传承与校园推广。每年都有“老爷生”（潮汕神祇的诞辰）、入祠庆典、迎神送神等民间节庆。戏班表演的剧目主要是吉祥戏，以讨个好彩头，如开台必演的《五福连》，亦称《八仙祝寿》。许端杰回忆道：“以前老一辈人讲究，纸影是真真正正的老爷戏，纸影过后才能做人戏（真人表演的潮剧）。建新宫、建新祠堂都要请纸影班来演出，俗称‘压地灵’（即镇压新宅的邪气晦气）。”改革开放初期，正是木偶戏的鼎盛时期，那时百姓要提前很多个月才能预定到剧团。剧团从晚上七点一直表演到凌晨一点多，观众的热度依旧不减，戏台下黑压压一片都是人头。现在人们的选择多了，可以选择票友唱潮剧或是哑戏等。“木偶戏成了一个可有可无的存在。演出时间也缩短了，大多为一两个钟头，台前常常没有观众。连老人家都不再稀罕了！家里电视什么剧都有，又不用在这里风吹日晒的。”许端杰补充道，“有些镇甚至用大荧幕播放潮剧来替代演出，让人哭笑不得。”这项民俗技艺正面临着后继无人的传承困境。剧团创立至今，成员仍以许家的亲戚为主，主要是中老年人，缺乏年轻人来继承。在上世纪八十年代，常常有人想向木偶班主拜师学艺，现在却“完全是反过来的”，别人培训是学生给老师交学费，而许端杰是给学生发补工费，保障他们的生活。即使这样，他还是无奈地表示剧团吸引不到年轻人，就算他们参加了培训，大多也都是学了一段时间就放弃了，一方面是因为难学，另一方面是不固定的演出频率让他们感到前途渺茫。这两年由于艺人的缺失，剧团减小了演出规模。前两年正月的表演有近百场，今年已经减少到七十多场。在经营方面，剧团主要是以演出费来支付人员的工资和剧团的投入，如购买原料制作道具等。剧团演出有限，导致资金短缺，没法给成员们提供更好的待遇。

在《老梅春香》剪辑阶段，我反复看着一个镜头，包包头，门牙不全，六岁，因为太小，爷爷给她一个小板凳坐在铁枝傀儡戏的戏台上，透过她略带戏曲身段质感的身体，跟着节奏唱词挥舞手上的小木偶，这在我的个人经验里是第一次，她已然是个老戏骨了。不知道许钦淳小朋友是否可以传承父亲许端杰的事业，让更多他乡人认识铁枝傀儡呢。许端杰先生是我们调研潮汕铁枝傀儡艺术中最年轻的班主，沟通起来自然顺畅，书架上全是傀儡艺术相关的书籍，他喜欢翻阅一些历史资料，写公众号介绍铁枝傀儡的文章。民间艺术的调研是艰难的，经常遇到无处考证的内容，也多亏许班主的帮助，让我们在整理资料的路上多了一个有力的帮手。在我总结资料阶段，重要的推断也会同他分享，进行辩论，我们都看中的是依据。可能是因为他从事铁枝傀儡艺术，不好大胆推断或者发表自己的观点，但是，我想既然没有一本完全正确的书，那么，每个人就都可以表述自己的观点。他满腔热血，奔波在家传手艺的道路上，却也遇到不敢创作作品的问题，他怕做不好，反而缩短了传统铁枝傀儡戏的艺术寿命，可是不做，又得不到社会和大家的关注，十分矛盾。

另外，老玉春香班班主许端杰先生，是这次调研中唯一靠戏班收入支撑生活的专职艺人，这可能跟他同时兼顾铁枝傀儡的制作有一些关系。2021年十月申请并参加北京国际偶戏节，在北京通州展演与各团体交流。许端杰先生擅长使用网络，积极参与社会活动，在不忘查阅历史的同时多方面发现铁枝傀儡的可能性，这更加凸显传统文化需要年轻一辈的传承。



# IRON ROD PUPPET PLAY



## 闽南-漳州市-东山县:

### 新艺铁枝木偶潮剧团（曾称，陈家班）

创办人：陈加申（父1936-2015）上世纪五十年代，陈加申先生迷上了铁枝木偶戏，拜师东山铁枝木偶第二代传人林阿三学艺，传承谱系第一代是九甲先。1965年组建陈家戏班，1985年正式成立新艺术木偶潮剧团，因为陈先生的痴迷使剧团成为目前福建铁枝木偶表演的翘楚。

第二代：陈银发（子b.1970）新艺铁枝木偶戏传承中心总导演，2009年诏安铁枝戏福建省级传承人。

第二代：陈银龙（子b.1975）1992年正式加入父亲的剧团，现新艺术木偶潮剧团负责人，在政府的关注下成立漳州市东山县新艺铁枝木偶戏传承中心，并担任主任。2021年铁枝木偶戏(东山县) 省级传承人，中国民间文艺家协会会员、福建省民间文艺家协会会员、漳州市民间文艺家协会（木偶艺委会）副主任、漳州市东山县政协委员等社会身份。陈银龙擅铁枝木偶特技表演和创新，代表作品《说唱脸谱》铁枝木偶特技表演喷火、变脸。陈银龙先生还有另外一个身份，漳州市东山县尚沃幼儿园创办人，为着父亲的嘱托，东山铁枝木偶艺术的传承，陈先生也是过着半商半艺的生活。

开始陈银龙的父亲不支持学习铁枝木偶戏，要求他们用功读书，读了大学才能改变命运，所以剧团排练或演出他们都是偷偷去看，当剧团演出备受欢迎时，他们都会默默的有一种自豪感。九十年代，剧团演出受到冲击，演出场次过少，发不出工资，当时剧团铁枝戏表演师傅三十多位，纷纷离开。整个剧团面临解散的危机，陈加申先生着急了，自己心爱的铁枝木偶戏就要没了。这次陈先生把目光落到了自家的五个孩子身上，随着时代的发展儿时偷偷看的戏已经不再热爱，听的全是流行歌曲，陈银龙和哥哥姐姐们都不愿意学。可看着老父亲日渐消沉，一次团圆饭，再次开口，陈家的孩子们于心不忍，也深受父亲执着的触动，便纷纷开始了传承之路。

陈银发擅长传统剧目的编排，担任传承中心总导演。陈银龙擅创新，不断尝鲜，与时俱进。陈银龙接手父亲的剧团以后，不断创新合作，仅2019年“木偶普法”达150多场次，接受教育的中小学生和各界人士四万多人。他还配合政府部门录制了《“铁枝龙”说〈社区矫正法〉》。曾上《聆听两岸》“八闽非遗”特别节目，中央四套国际频道《中国风》栏目，中央七套《非遗走军营》栏目、《乡土》栏目、福建省一套《闽海观剧》栏目、《纪事》栏目、《大话百姓》栏目、参加福建综艺频道《综艺先锋》娱乐节目、漳州一套《闽南风》栏目、厦门卫视、潮州电视台等多家电视台也进行过专题片拍摄报道、2007年4月福建海峡卫视台特邀坐客《张帝两岸行》栏目、2016年受邀参加世界联合国教科文组织亚太地区非遗保护研讨会、参加了厦门卫视闽南走透透大型综艺巡演，两岸妈祖文化交流感恩联欢会、世界华人大学生夏令营联欢晚会、福建省非遗馆开馆仪式表演等大型活动、受邀坐客2017厦门卫视《聆听两岸》栏目专访、《铁枝木偶打架子鼓》受邀参加厦门卫视元宵戏曲晚会现场表演、荣获福建省《全省文化协管员技能大赛》一等奖、2016年荣获省、市第三届民间文艺“德艺双馨艺术家”称号、2017年福建省民间木偶戏展演大赛荣获铜奖、2018年被评为第三届漳州市民间文艺十大名家、为两岸文化交流做出贡献。曾获《福建省文化协管员技能大赛》一等奖、《福建省民间木偶展演大赛》铜奖，《福建乡土表演高级人才研修班》结业，《铁枝木偶戏成果展览照片》入围福建省民间文艺家协会，作品参加漳州市民间文艺家协会第15届“光长杯”民间文艺作品展览。

## 闽南-漳州市-诏安县:

### 诏安铁枝戏福建省级传承人两位

一位是刚刚介绍的东山县新艺术木偶潮剧团（曾称，陈家班）第二代的陈银发（新艺铁枝木偶戏传承中心总导演）；另一位是接下来要介绍的“怡梨香”的吴崇耀先生。

### 怡梨香

创办情况不详，电话调研过程中，诏安县文化馆无联系方式，询问东山县及诏安铁枝戏福建省级传承人陈银发先生也没有联系方式。所以，以下内容通过网络获得。

吴怡孙（祖父）

吴崇耀（父）2006年诏安铁枝戏福建省级传承人，现怡梨香剧团团长。

吴朝聪（子）2018年吴朝聪、许少德、杨锡钦、沈松波、吴广成、吴勇华、吴丽芬、吴桂坤、吴容妹8位为诏安铁枝戏县级传承人。

吴崇耀先生坦言，现在请戏的越来越少，戏金也不如从前。不过现在手艺已经不是谋生手段，对他而言更是传承的责任，所以有请便要去演，让孩子们多练练，技艺不生疏。怡梨香剧团铁枝木偶表演的保留项目是转盘花、开合扇、提瓶等绝活儿。转盘花就是给偶“右手”绑上铁枝，枝上放铁盘，通过转动偶手来完成铁盘转动动作。而提瓶也是一绝，表演者只给偶的手分别绑上稻草就能够把装满水的小花瓶轻松提起，并且能够前后晃动，水不滴，瓶不掉，稳稳当当。和许多古老的戏剧一样，随着时代的发展，铁枝木偶正逐渐淡出观众的视线。但在诏安，遇到红白喜事、酬神祭祖等特殊日子，还是会有农家依照旧俗，请来一个铁枝木偶戏班在庭院中演上几出木偶戏。作为传承人，吴朝聪先生与父亲吴崇耀已经不一样，他不再将铁枝戏表演作为生计，而是开了一家汽车维修店，这店才是他现在主业，不过父亲要他一同去表演，他就关门歇业。

### 奇香铁枝木偶潮剧团

创办人：沈瑞山b.1967，1995年左右创办奇香铁枝木偶潮剧团，疫情前每年演出大约五十场，这两年几乎没有演出。沈瑞山先生在农村主要靠种田和种水果为生。年轻一代不想从事这一行，没有传承。沈瑞山先生说，目前诏安仅存七、八个班，他们之间很少交流，不太清楚其他戏班的情况。因为之前有媒体采访才得知诏安县文化馆有传承中心及传承人。

## 结语

在今天，中国国家院团的传承与创作相对顺利，民间团体溃不成军者居多，特别是我们传统的傀儡艺术。虽然自2006年开始进入非遗传承名录，但是扶持的路径和选择却过于单一。一个好的出发点，却没能匹配更加完善的扶持服务，或者说是引导。乡镇中的传统艺术特别需要这种引导式的服务扶持，他们多数学学历较低，视野不大，导致判断能力不足，年轻一代传承环境差，没有沃土给以培养。传统铁枝傀儡艺术在民间的走向非常令人堪忧，那些最具艺术魅力的传统表演技艺可能很快就消失了，而费尽心力创作的部分如果最终成了传统文化，那是远远无法吸引我们的后辈的。其中更为重要的是，“纸影戏”在民间的民俗地位和功能正在逐步的丧失，如果老百姓在民俗活动中也慢慢抛弃了“纸影戏”，那他的根就没了。在未来，唯博物馆和一些现代艺术场域有一丝存留。所以，除了“纸影戏”艺人的传承创作环境需要扶持引导以外，民间审美与民俗活动的引导也非常的重要。