

二十世纪以来川北大木偶戏剧目及创作探析

杨若愚¹, 李洪波²

¹安徽师范大学, 安徽 芜湖

²四川省大木偶剧院, 四川 南充

收稿日期: 2022年8月17日; 录用日期: 2022年9月12日; 发布日期: 2022年9月19日

摘要

我国首批非物质文化遗产之一“川北大木偶戏”现存剧目丰富, 二十世纪以来至今, 在顺应时代发展的探寻过程中形成了“立足于川剧, 博采众剧种之长”的独特剧作模式。通过对川北大木偶传统剧目及新创剧目短小精炼、生动丰富、人偶合一等特点的探寻, 揭示这一传统地方戏种走向世界的艺术魅力所在, 提出川北大木偶戏剧本创作目前所面临的遭受冲击、尚待打磨、资源缺乏等问题, 在整理目前已有的应对措施的基础上作出补充和建议。

关键词

川北大木偶, 剧目, 地方戏

An Analysis of the Drama and Creation of the North Sichuan Giant Puppet since the 20th Century

Ruoyu Yang¹, Hongbo Li²

¹Anhui Normal University, Wuhu Anhui

²Sichuan Provincial Puppet Theater, Nanchong Sichuan

Received: Aug. 17th, 2022; accepted: Sep. 12th, 2022; published: Sep. 19th, 2022

Abstract

One of the first batch of intangible cultural heritages in my country, “North Sichuan Giant Puppet” has a rich existing dramas. Since the 20th century to the present, in the process of exploring in line with the development of the times, it has formed a unique play model of “Based on Sichuan Opera, drawing on the strengths of various operas”. Through the exploration of the characteristics of the

traditional and newly created puppet plays, which are short and refined, vivid and rich, and the integration of people and puppets, this paper reveals the artistic charm of this traditional local play going to the world. This paper puts forward the problems that the creation of the North Sichuan Giant Puppet script is currently facing, such as being impacted, yet to be polished, and lack of resources, and makes supplements and suggestions on the basis of sorting out the existing countermeasures.

Keywords

North Sichuan Giant Puppet, Drama, Local Drama

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

木偶一词, 始见于《汉书》, 汉以前称为傀儡, 汉以后傀儡与木偶混称, 现在统称为木偶。木偶戏, 是一种由人操纵木偶进行表演的戏剧形态, 被奉为“百戏之祖”。木偶表演艺术在我国历史悠久, 川北大木偶是世界上现存最大的杖头木偶, 以偶身高大、形神兼备、人偶合一为特点, 为川东北地区极具代表性的木偶戏种, 至今已有 300 余年的历史。四川省(南充)大木偶剧院作为川北大木偶戏的唯一传承单位, 在完善川北大木偶自身造型艺术和表演艺术的同时在大木偶戏剧目领域进行不断探索, 创造出众多颇具影响力的大木偶戏剧作品, 逐渐形成了以传统川剧和新编奇幻神话剧为主要构成的剧目体系, 在彰显了自身独特魅力的同时实现了非物质文化遗产传承, 这一模式在探索中的逐渐成熟也为研究提供了一定空间。

2. 川北大木偶剧目种类

2.1. 传统剧目

川北大木偶的传统剧目十分丰富, 当下主要指在发展进程中被公认的经典传统剧目和经过加工整理的常演剧目, 大多由民间无本小戏和川剧折子戏发展而来。

川北大木偶萌生于山野乡间, 本就具有浓厚泥土气息, 自其出现再到活跃的清末民初时期, 表演内容大都以民间世俗小戏为主, 内容包括但不限于展现民俗风貌的秧苗戏、反映伦理道德的家常戏、宣传教义礼法的目连戏等。这些剧目往往依靠艺人们口口相传, 鲜能见诸文本, 内容上也存在着很大不确定性, 且因演员大多文化程度较低, 难以将木偶戏具体演出的唱词念白进行书面化整理, 因此, 这一时期广为流传的川北大木偶戏基本都属于仅存口头的无本之戏。

20 世纪 20 年代后, 受到地方戏发展的牵引, 川北大木偶戏演出开始以川剧剧目为主。这一阶段虽然仍缺乏文本化的具体记录, 但从尚可考的文字资料中可知, 其根植于川剧艺术土壤的基础确为事实, 如极具代表性的剧目《三子贵》《红梅亭》《斩黄袍》《伐松望友》《四下河南》等都是传统川剧为源, 经过不断的重编、整理和加工衍生而来的同名木偶折子戏([1], p. 354), 这些剧目不仅贴近生活、内容丰富, 也被当地人们所熟知, 在剧作家的精心改编下和大木偶独特的表演形式相融合, 在当时广受群众欢迎。新中国成立后, 原有大木偶戏班“福祥班”被收归仪陇县县政府, 家传戏班改为仪陇木偶剧团, 从此走上了崭新的发展道路, 同时传统剧目依然留存, 剧创者从先辈艺人的回忆和口述中, 结合采风和实际表演整理出部分戏本, 作为剧团的常演戏剧, 不仅拓展了剧目容量也提升了剧创质量, 奠定了川北

大木偶戏剧目根基, 其中部分至今仍作为保留剧目深受木偶戏观众的喜爱和好评。

2.2. 新创剧目

20 世纪 60 年代, 解放的春风和时代的召唤也为川北大木偶艺术的发展带来了新的生机与活力。剧团创作了大量新编现代戏, 多以庆祝新中国成立、歌颂解放事业、支持土地改革等新人新事为题材, 这意味着在向来只有古装戏的大木偶戏舞台上开拓了一个新方向。期间最具代表性的创作剧目为第一部新编现代戏《水牢记》。20 世纪 80 年代, 文艺界百花齐放, 川北大木偶戏在谋存求变的过程中针对市场变化重新进行自我定位, 同时广泛开展学习和交流, 创造出—批以神话剧和童话剧为主的新剧目, 如大型神话木偶戏《红宝石》《三打白骨精》、《白蛇传》《玉莲花》《巫山神女》等, 并且开始走出国门参加巡演, 在国际上也获得了高度认可, 自 1987 年起, 剧团外出访问二十多个国家, 在巡演交流的同时不断汲取各国木偶戏优秀文化, 海外演出的宝贵经历也使川北大木偶戏创作视野豁然开阔。

迈入 21 世纪, 川北大木偶剧目的创作内容则更加多元。自川北大木偶于 2006 年被列入国家首批非物质文化遗产名录以来, 其在内容上握持传统文化的同时, 汲取各家木偶戏所长, 又融入时代代表性元素, 将新兴声光电技术与表演技法相结合, 剧院自主撰写并排练了奇幻类大型木偶剧《彩蝶的神话》《丝路驼铃》《龙门传说》《天下有偶》等, 均为国际木偶艺术周参赛或开幕之戏, 反响热烈, 也成为了如今川北大木偶戏新创剧目中的代表之作。此外, 剧院在剧目创作过程中不囿于正剧框架, 还创排了《圣象峨眉》《泰山韵》等带有开拓演出市场意味的大型情景旅游文化晚会, 在景区开设专场演出, 进一步扩大了川北大木偶戏的知名度及其辐射范围。无论是大型木偶剧还是内容精炼的小剧, 近年来都越来越频繁地出现在人们视线中, 其带有奇幻色彩的剧情设置再结合精美造型和灵巧机关设置使观众叹服, 体现了川北大木偶多年剧目创作所取得的丰硕成果。

3. 剧作模式及形成原因

川北大木偶整体艺术体系大致可分为三个部分, 即剧创体系、表演体系和制作体系, 并行发展、缺一不可, 剧目创作既是剧创体系中主要涵括的内容, 同时也作为与制作体系和表演体系都息息相关的重要部分产生着影响, 自始至终交织在川北大木偶整体的艺术生命中。

“福祥班”时期剧团内并无编剧, 上演的大都是“无本之戏”和想到哪儿说到哪儿的“揪皮戏”。新中国成立后, 剧团艺术工作者们意识到, 要想使川北大木偶延续发展, 就应当为之注入新活力, 因此, 编创剧本需求逐渐显现, 以李发海、李鹤鸣、肖善生为代表的剧作人员在剧目编创上不断探索创新, 渐成规模的剧创体系应运而生。20 世纪 80 年代, 剧院进入剧目创作高峰期, 许多名扬海外的经典之作就是在这一时期诞生, 为川北大木偶初步找到符合自身特色的发展风格铺起实践之路。历经四十余年发展, 川北大木偶戏改变了以前“演员、造型师、编剧同一人”的混杂分工情况, 如今已形成较为成熟、稳定、专业的剧作模式和明确的以新创奇幻神话剧为主的未来创作方向。

川北大木偶剧目创作大体上呈现为“立足于川剧, 博采众剧种之长”这一模式, 这与其源流是分不开的。目前关于川北大木偶起源有多种说法, 从艺者普遍公认的是它经清初“湖广填四川”流传至仪陇生根发芽, 再由大户人家家养戏班转变为民间家传班子。结合偶头内刻制造年份“咸丰五年”的可史料记载, 就结果而言, 与川北大木偶相关的记载只能追溯到清朝咸丰年间, 再往前便无从考据([2], p. 22)。而自此时起, 川北大木偶在川北山区这块土壤上肆意生长, 在三百多年来漫长的发展过程和走向兴盛的过程中, 都受到了四川本地文化的深刻影响。无论是川北民歌、民风民情还是耕作祭祀生活, 皆为川北大木偶戏的丰富题材来源。因此, 到 20 世纪 30 年代时, 川北大木偶深受地方戏影响转而以川剧表演为主, 是自然顺承历史发展的选择。与黄梅戏、越剧等从民间小调发展而来的独立剧种不同, 川北大木偶

戏是依附于川剧成长起来的。

川剧发展至今已有较为悠久的历史, 特色为演奏大锣大鼓, 唱腔千转百回, 且内容丰富曲牌众多, 作为四川人民喜闻乐见的剧种扎根于广大群众, 随着历史推移其艺术形式不断发展, 甚至产生了“川西坝”“资阳河”“下川东”“川北河”这“四大河道”并驾齐驱的局面。但在川剧向更高艺术层面发展的同时, 难免面临曲高和寡的尴尬境地, 和观众需求也产生了一定的偏移。附着于“川北河”流派川剧发展的木偶戏的剧目、音乐、唱腔也深受其影响, 同样面临着满足不了观众需求的困境。剧院决定打破单一川剧剧目的现状, 开始学习、移植其它剧种的表演技艺和优秀剧目, 是时代发展中求取生存的必然之举。因川北大木偶表演本身不受剧种限制, 为其博采众剧种之长提供了可行性。自 20 世纪 60 年代以来, 剧团广泛与全国各地的木偶戏进行交流学习, 还跳出原有思维尝试和其它剧种碰撞出新的火花, 移植了大量优秀剧目, 如大木偶剧作家李发海根据同名话剧移植了《彩虹》, 根据同名京剧移植了《打虎上山》《打进匪窟》和《渡口》, 后剧作家马新良、胡玉林根据同名歌剧改编了《美人鱼》等等。而剧院受广东木偶剧团演出节目影响获得木偶甩袖的舞蹈灵感创作出的《长绸舞》([3], p. 35), 不仅是剧创方面的新突破, 也是表演体系中木偶表演技艺的一次进步。

新时期以来的各项剧创实践取得了阶段性成果后, 川北大木偶戏终于在尝试和探索中逐渐找到了适合自身剧创的新内容发展方向: 奇幻系神话剧本。除了内容使各年龄段的观众都感到亲切喜爱以外, 还有很重要的一点原因: 木偶并非活物, 只有在演员的操纵下才能够做出动作进行表演, 而木偶的精妙之处, 便在于其“非人而拟人”的部分。许多民间传说和神话故事都带有非现实色彩, 由真人出演的“人大戏”有时反而难以在舞台上诠释神力鬼怪, 但木偶脱离了人类肉身的限制, 往往能够通过夸张和象征的手法来合理展现非现实剧情。同时, 川北大木偶戏在表演过程中偏重于视觉艺术, 造型高大灵动, 强调人物塑造, 在表演神话剧时往往能够取得较好的效果, 这也是其区别于其它木偶的独特魅力所在, 由此可见, 剧目创作与大木偶制作的客观现实条件也是分不开的。

此外, 时代进步的要求也推动了川北大木偶戏独特剧作模式的形成。不同的历史时期上演的剧目偏重也不尽相同, 早期大木偶戏的表演场所多在田间院坝、茶馆酒肆, 无论是表演内容还是歌舞形式都深受农耕文化和祭祀礼仪的影响; 解放初期的剧目创作处于社会主义新面貌环境中, 从古代戏转轨至现代戏, 大多围绕歌颂新人新事展开; 改革开放后积极的文艺政策促进了文化生活的丰富, 人们的审美水平和文化需求发生变化, 要想引导川北大木偶走上更高的台阶, 就必须适应这一历史性的转变。剧团于 1986 年编排的大型木偶神话戏《玉莲花》, 重拾中国民间传说, 传统与创新相交织, 将百年来大木偶艺术的精髓融为一体, 并结合变幻复杂的灯光布景与现代技术处理, 一经推出便好评如潮, 访外演出大获成功, 不仅为剧院生存立稳了脚跟, 是大木偶艺术创作上的一次飞跃, 也以实际证明了川北大木偶戏剧作除了承袭川剧的道路以外, 进行奇幻神话剧创作的可能性。而此后新世纪的“新三部”《彩蝶的神话》《龙门传说》《丝路驼铃》的成功, 更是体现了大木偶艺术所迸发的新生命力, 从而印证了这一模式的可行性。

4. 川北大木偶戏剧目特点

川北大木偶戏经历几起几落, 留存至今实属不易, 作为唯一传承单位的四川省(南充)大木偶剧院在经历发展波折后也意识到, 一个剧种, 想要始终保持充盈活力, 长久地立足于文艺百花园并持续不断地输出影响力, 自身就应当有难以替代的独到之处, 形成专有特色。近年来, 川北大木偶能够在国内外舞台上大放异彩, 原因除了立足于剧目建设以外, 和川北大木偶戏剧目找准了自身特点与定位是分不开的。

1) 剧本精炼, 情节生动

木偶戏表演宜动不宜静, 虽然川北大木偶能够灵活地吃烟吐火、宽衣解带、眨眼动嘴等技能令人惊叹, 但木偶终究非人, 木偶戏也并不以模仿真实人类作为最高目标, 而是要努力呈现自带的独特美感。

因此, 川北大木偶戏在剧本撰写上格外侧重表演的动感, 以较强的动作性来弥补面部表情变化的不足。剧本多以自由时空和单线剧情的组合为主, 情节生动紧凑, 结构严谨, 往往采用虚实结合、寓教于乐的手法, 避免采用复杂化的大型长篇剧本, 也尽可能避免内容过于简单, 从而使剧本免于空泛仅剩技艺堆砌。

2) 注重人物塑造, 要求人偶合一

川北大木偶戏中, 木偶作为主角, 人物形象塑造极为重要, 这也给剧本创作和表演带来了更高的难度。其最为突出的表演特点就是“上下同步”[4], 即木偶与演员同台演出, 位于上方的木偶呈现出何样的姿态, 位于下方的演员也和木偶保持一致, 这就格外要求演员全身心投入角色, 力求在表演中“融为一体”。由于川北大木偶体型高大近似真人, 高可达到一米八, 重可达到二三十斤, 这对演员的体能、手势和步法都有着严格的要求。因此, 在剧本撰写的过程中要考虑到表演的实际情况, 把握好剧本情感要求和木偶真实表现力之间的平衡, 使演员能够先从剧本体会人物塑造, 准确把握剧作人物的性格与情态后, 再使用不同的轮签技法和表演方式, 为木偶动作注入丰富的感情色彩, 最终才能做到在舞台上人偶合一, 优美细腻, 难辨真假, 让大木偶在演员手中“活”过来。

3) 与传统文化和地方特色紧密相连

川北大木偶作为如今世界稀有的杖头木偶剧种, 其国际舞台上的巨大影响力与自身剧目创作的优秀理念是分不开的。在走出国门与海外优秀木偶戏文化进行交流学习的过程中, 既要寻求共鸣, 对不同文化背景、社会环境和审美偏好条件下的观众产生强烈的吸引力与感染力, 又要持续自身艺术风格, 体现出中华优秀传统文化的民族特性, 才能够保持独特性和竞争力。这决定了川北大木偶戏剧目创作在拥有全球化视野的同时, 也注重始终坚守鲜明的民族艺术个性和地方特色。

川北大木偶剧目储量丰富, 其中大多都结合了我国传统文化和民俗风土人情, 不仅蕴含于传统川剧和移植剧目中, 新创剧目中也得以体现。如《巫山神女》的主体情节来源于瑶姬帮助大禹治水的传说, 《彩蝶的神话》中“二次化蝶”的灵感则来源于我国民间四大爱情故事之一的《梁祝》, 梁山伯与祝英台的爱情故事是我国优秀民间传说, 既能够引起海外观众对美好爱情的感叹与向往并产生共情, 也蕴含了中国传统的美学意象。这种联系除了体现在内容上, 还体现在了表演形式上, 《书艺》就是我国书法传统艺术与大木偶戏表演的一次完美结合, 演员通过控制脚筒和签子来操纵木偶, 使木偶挥笔在卷轴上写下飘逸的书法并展示给观众, 颇具匠心。剧院剧创人员也曾提到, 从地域方面来看, 南充市位于土地肥沃的嘉陵江平原, 是已有三千年悠久历史的古城, 人杰地灵, 英雄人才辈出, 陈寿、张飞、司马相如、纪信等历史名人为大木偶戏剧创作提供了丰富的人物和故事素材, 且南充市具有五千多年蚕业历史, 是中国西部唯一的丝绸之城, 古代陆上丝绸之路重镇, 2017年问世的传奇木偶剧《丝路驼铃》, 就是在提出“一带一路”倡议的背景下, 结合南充地方特色所创作出的优秀剧本, 也是国内至今唯一一部以“一带一路”为题材的木偶剧。除此之外, 还有以南充市龙门镇为背景创作的神话剧《龙门传说》等诸多具有川北嘉陵江流域民俗民风特色的剧目, 均体现了与传统文化和地方特色的交融。这一特点的形成既源于剧创人员主观意识层面的合理选择, 也得益于大木偶生长土壤所提供的与生俱来的客观条件。

5. 剧本创作问题及应对措施

川北大木偶戏多年来饱经风雨, 剧团多次面临重组或撤销的困境, 作为剧团灵魂的大木偶也曾遭受到焚毁。所幸始终有人对大木偶艺术保持珍惜与热爱, 坚持着对这一朵艺苑奇葩的执著保护。发展至今, 川北大木偶已经逐渐从新中国成立后的恢复期、文化大革命时期的波折期、改革开放后的留守发展期再迈进了如今的稳定发展期, 剧本创作在新阶段也面临着新的问题。

1) 重美感弱情节。

川北大木偶的“大”这个尺度, 为表演的“真”提供了绝佳的发挥空间。它并不囿于方寸之间, 而

是和“人大戏”一样在同等大小的舞台上上演。所以,为了让大木偶表演更加具有真实感和感染力,无论是造型艺术、表演艺术还是舞美艺术,都格外注重追求视觉上的美感与冲击,具有极为严格的要求。包括剧院的制作体系包含了木偶的雕刻和制造,头部雕刻的技艺则是每一个制作人必须掌握并传承的基础技术,否则将不被称为是一个合格的木偶造型师。

川北大木偶在外在设计艺术上的追求,是符合大木偶自身特点的。但同时,部分大木偶戏往往在故事情节上经不起更深层次的推敲,剧情存在着一定的不足和突兀之处。如《彩蝶的神话》中,表演采用了大量歌舞,木偶造型非常优美,舞美上也作出了很大突破,但剧本本身部分内容合理性还值得商榷,《丝路驼铃》的剧情也存在着不够紧凑的问题,有待进一步讨论。剧院也意识到了剧本所存在的问题,近年开始对部分已经上演甚至已经获得成功的剧本重新进行打磨,每一个剧目都并非问世、上演后便被束之高阁,而是都经历了千锤百炼,《丝路驼铃》已经修改了数版,但仍然未能达到剧院编创人员的理想水平,所以至今仍在继续修改中。随着川北大木偶戏发展逐渐从稳定期迈入新的突破期,剧目创作也势必面临着更高的要求和挑战。

2) 受到时代发展冲击

川北大木偶戏的发展经历了阵痛,剧团深知创新才能带来生命力,只有顺应时代发展方向,创作出精品力作才能推动传承发展和兴旺繁荣。但随着进入信息时代,在面临日新月异的科技和大量的信息来源时,剧目创作者则面临着选择与取舍的问题。川北大木偶戏在舞美上充分使用了声光电等现代科技来营造更好的舞台效果,剧本内容上也做过很多具有实验性的尝试,但并不是所有的新事物都适合与木偶戏交融,哪怕是已经取得优秀成果的文化。如四川省(南充)大木偶剧院办公室副主任李洪波先生提到,川北大木偶曾经也考虑过将自身灵活多变的特色与好莱坞的变形金刚、特摄片奥特曼等技术元素结合在一起来创作剧本和舞台,或许大木偶将变得更加灵动、神奇,内容也更加丰富,但蕴含于川北大木偶实体中的传统韵味是否会大打折扣?散发着泥土芬芳的原滋原味又何处可循呢?针对该问题,剧院选择了以“顾全剧本,凸显人物”的方式来进行剧本创作,大木偶戏在舞台上的呈现内容和表演手段,都是根据剧情需要和人物塑造来确定,并不刻意去设置其与现代技术的交汇。如《丝路驼铃》中包含展示西域风光的剧情,因此要求在舞台表演时加入肚皮舞等具有异域特色的舞蹈形式,自然而然加入了此前未曾出现过的新兴元素,并非刻意为之,剧本创作始终是以剧情和人物为中心的。

此外,随着时代发展,观众的审美偏好也发生了变化。由于川北大木偶戏受川剧影响颇深,从大木偶编剧的角度来看,在剧本写作过程中应当熟悉各类川剧曲牌。而为了服务剧情和人物刻画,不但要慎重考虑传统曲牌应该用在何处,还要思考传统上的格律平仄,同时,也要考虑到如何唱出来。川剧独特的语言体系和发音方式虽有特色,但也给大木偶“走出去”带来了一定的阻碍,观众对于川北大木偶戏传统剧目中的戏曲唱腔的接受度也非常有限。因此,剧院采取了加入大量歌剧、舞剧形式的方法,并将剧本上的唱词“歌词化”并制作成流行歌曲作为背景乐,解决了观众难以听懂的问题。保留下来的戏曲唱腔部分,也尽量使用小敲小打的川剧演奏形式,听起来清脆轻松,使当代青年人与儿童更能够接受。剧院从未忘记过川剧折子戏的编创与排练,要在了解当下的流行文化元素、思考如何迎合时代发展的同时,保证传统的传承和延续,兼任剧院编剧的李洪波先生也感慨道,“我感受到,大木偶编剧的创作是‘带着镣铐跳舞’的”。

3) 受众与资金人才的限制

2006年6月10日,中国第一个文化遗产日,川北大木偶被列入中国首批非物质文化遗产,使得这一“中国民间艺术的冠冕”重新跃进人们的视野,近年来剧院也时常受邀至多地进行演出,累积了口碑与声望,总体发展方向和趋势良好。如今,川北大木偶戏虽剧目颇丰且题材广泛,偶化的特殊造型艺术和活泼动感的舞台风格,广受少年儿童观众的喜爱,其占比达到了总观众的一半及以上。因此,剧院创

作的儿童剧数量也较多, 中青年、老年人对大木偶的兴趣相对较小, 加之剧目选择上的限制, 导致大木偶受众面较为狭窄。对此, 剧院目前的方案是: 保持并充分发挥大木偶艺术特色, 着重推出亲子剧, 继续打造适合各年龄受众的神话剧, 复排经典剧目。在年轻人越来越重视文化自信, 越来越意识到非遗文化传承重要性的今天, 如何创作出更多年轻人喜闻乐见的川北大木偶戏, 还有值得深思之处和拓展空间。

资金缺乏为剧目创作带来阻力。因为四川省(南充)大木偶剧院目前在南充市内并无固定的演出场所, 常年处于“墙内开花墙外香”的局面。剧院收入仅仅来源于市委市政府所发放的工资, 在各地进行的演出也多为公益性质, 扩大影响的推广演出和新剧目的编排都被提上议程, 剧院工作人员也充满热情, 但一场演出下来所需的车务费、劳务费和道具损耗费用都是不得不面对的现实问题。此外剧院还于2020年尝试创作了以古时南充阆中市发明浑天仪的天文学家落下闳为主要角色的木偶戏剧本, 但因制作精细场面宏大, 耗资巨大, 所以只能暂时搁置。日前, 因疫情而延误至2022年的第三届南充国际木偶艺术周顺利开办, 剧院以更高的标准来创作出了新木偶戏剧本《天下有偶》, 并在南充市博物馆新馆建设固定剧场, 考虑开始在固定时间面向观众开放演出, 在扩大影响力的同时获得一定的资金收入, 投入到川北大木偶的双体系发展中去, 为艺术创作提供更有力的资金保障。政府也可以调整资金落脚点, 在做好宣传工作的同时确保大木偶艺术从业者的收入水平、提供演出补助, 为其提供更稳定和优渥的创作条件。

编创人才紧缺。剧院原本已有较为成熟的剧本编创队伍, 目前的剧创工作也是以剧院原有骨干力量为主力, 但川北大木偶戏剧本创作要求高, 影响元素复杂多样, 在未来发展中需要更多有川剧和舞台美术功底的专业人才, 来肩负起承上启下的创作任务。剧院意识到了尽早培养后续人才的重要性, 先后与四川省职业技术学院、南充市职业技术学院进行合作, 专为大木偶设立了传习班, 现有学员54人。目前, 学院已经完成三年制中专培训, 马上进入六年制大专(分为表演班和制作班)进行继续培养, 该批学员部分已满十八岁, 即将成为剧院的新鲜血液, 逐步丰富了剧院的表演及编创人才储备。

6. 结语

一出优秀的木偶剧目创作, 必然凝聚着传承的责任与坚守, 突围的使命与探索, 汇集了剧团所有成员的心血, 体现着创作技术与潜在情感的融合。川北大木偶历经坎坷与求索, 走上了较为成熟通畅的发展道路, 但这条道路目前还远称不上顺利。所有的审美都会随着时空变换而产生疲劳、异变甚至是重置, 这是所有艺术生产所面临的瓶颈, 而如若无法找到打破瓶颈的方法, 就有可能导致艺术形式的消亡。无论是剧目创作还是其他方面, 非物质文化遗产川北大木偶戏将如何在未来的戏剧世界中突围, 完成蜕变与发展, 在国内国际舞台上再放异彩, 还需要更多的论证与实践。

参考文献

- [1] 吴应学, 谌洪润, 主编. 南充地区文化艺术志[M]. 成都: 四川人民出版社, 1992.
- [2] 吴应学. 川北大木偶艺术[M]. 成都: 四川民族出版社, 2014.
- [3] 张猷猷. 求偶纪——对“李木脑壳”的关系与演化之研究[D]: [博士学位论文]. 北京: 中央民族大学, 2011.
- [4] 唐国良. 文化的坚守与突围——川北大木偶知行录[J]. 四川戏剧, 2015(1): 51-55.