



皮影戏艺术

虞哲光 编著

上海文化出版社

皮影戲藝術

虞哲光編著

上海文化出版社

內 容 提 要

本書說明我國皮影戲的歷史和發展情況，造型和音樂上的藝術價值，反映出千百年來勞動人民的智慧創造。並介紹了各地皮影戲的概況和特色，對新舊皮影戲的制作方法 and 操縱技術作了詳盡的說明，以期用現實主義的題材，改進皮影戲藝術，來為社會主義服務，提供皮影戲劇團及有志研究者作為參考。

皮 影 戲 藝 術

虞哲光編著

上海文化出版社出版

上海衡山路58弄2號

上海市書刊出版業營業許可證出 078 號

信誠印刷廠印刷 新華書店上海發行所總經售

開本：787×1092 紙 1/32 印張：1 10/16 插頁：2 字數：35,000

1958 年 2 月第 1 版

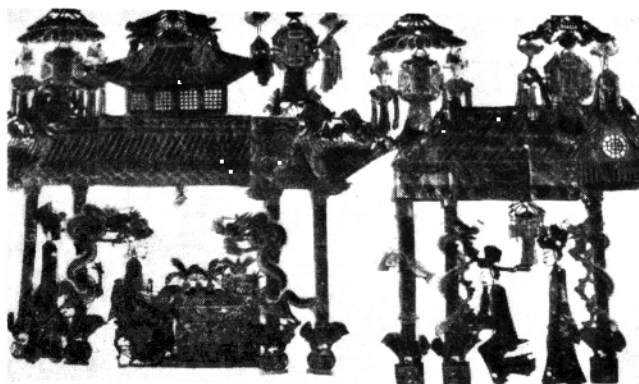
1958 年 2 月第 1 次印刷 印數：1—1,000

統一書號：8077·113

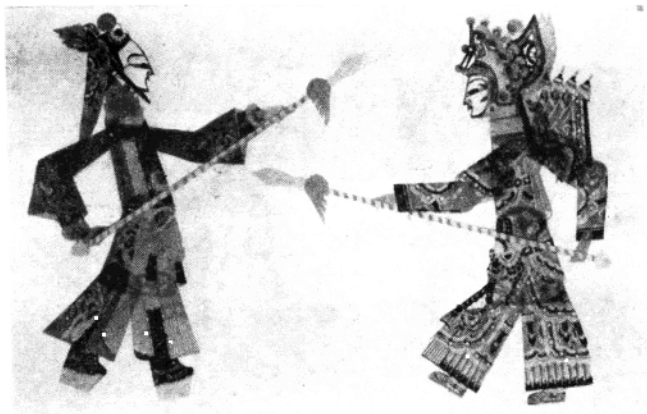
定價(7) 0.24 元



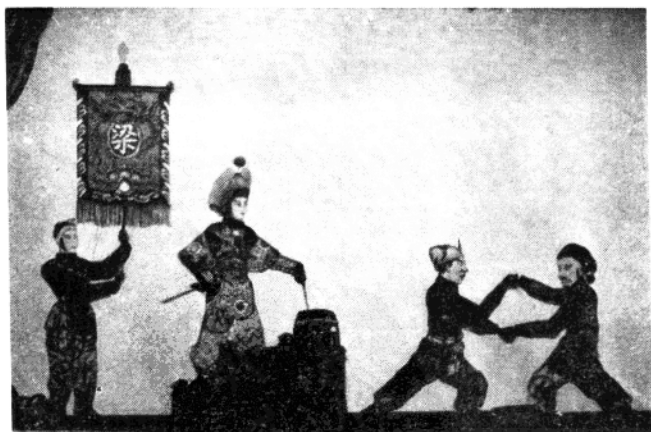
陝西省皮影戲而譜的精細雕刻



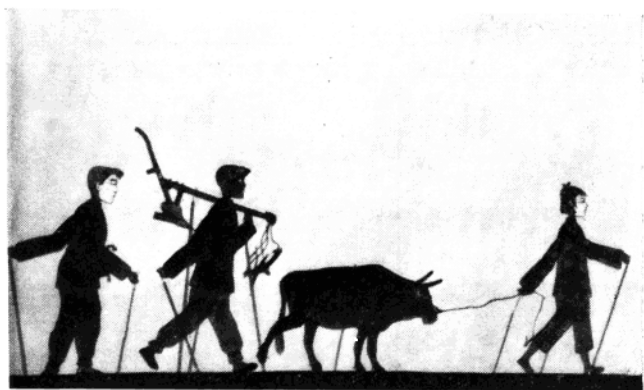
陝西省皮影戲“張長辭朝”的布景



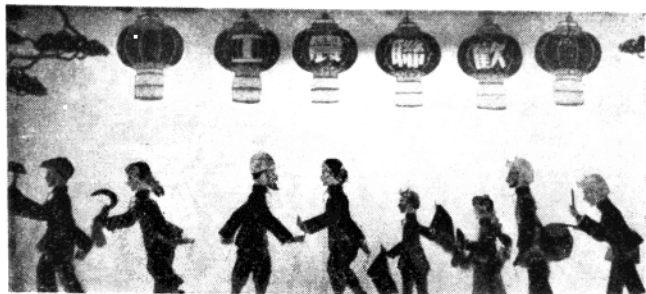
河北省皮影戲“穆桂英與楊宗保”



湖南省皮影戲“梁紅玉擊鼓黃天蕩”



陕西省新皮影戏“春耕”(陕北道情)



黑龙江省新皮影戏“工农联欢”



湖南省新皮影戲“鶴與鶴”的后台排戲



湖南省新皮影戲“兩朋友”的舞臺形象

目 次

插 圖

1. 陝西省皮影戲面譜的精細雕刻
2. 陝西省皮影戲“張良辭朝”的布景
3. 河北省皮影戲“穆桂英與楊宗保”
4. 湖南省皮影戲“梁紅玉擊鼓黃天蕩”
5. 陝西省新皮影戲“春耕”(陝北道情)
6. 黑龍江省新皮影戲“工農聯歡”
7. 湖南省新皮影戲“龜與鶴”的后台操縱
8. 湖南省新皮影戲“兩朋友”的舞台形象

一、皮影戲的藝術價值	1
二、皮影戲的起源和發展	4
三、各地皮影戲概況	9
1. 陝西省	9
2. 湖南省	12
3. 河北省	13
4. 黑龍江省	15
5. 浙江省	16
6. 江蘇省	16
7. 山東省	17
8. 青海省	17
9. 山西省	17

10. 廣東省和福建省	18
四、皮影戲的制作方法	19
五、皮影戲的舞台技術	30
六、新皮影戲的創作道路	36
1. 劇本的題材	37
2. 人物道具的制作	38
3. 動作訓練要求	38
4. 音樂和演唱	39
5. 舞台技術的改進	40
七、新皮影戲造型設計	雷同道 44
1. 工農兵造型	44
2. 西游記人物造型	44
3. 孫悟空、豬八戒、沙和尚	45
4. 西游記皮影戲景物	45
5. 拔蘿蔔人物造型(童話題材一)	46
6. 狼外婆的造型(童話題材二)	46
7. 狐狸、小猴子、小白兔	47
8. 新小放牛	47

一、皮影戲的藝術價值

皮影戲藝術，在我國有着一千多年的歷史了，是我國民族文化中的一簇鮮艷的花朵。它是勞動人民所創造的，是直接掌握以不斷豐富的戲劇。形式活潑精干，有濃厚的民間氣息和民族風格。所表現的內容，又是取材于民間流行的故事和反映了人民的生活、鬥爭的理想。多少年來，特別和農民的生活密切地聯系着。農民們拿皮影戲的演出來祭祀神明、慶祝，作為唯一的娛樂，表達出他們的思想 and 願望，因之流傳甚廣。但由於過去反動統治者的摧殘、壓迫，在漫長的慘淡年月里，許多優秀的藝人，生活瀕于絕境，許多特殊技巧，幾乎失傳了皮影戲的生命，奄奄一息。解放後，由於黨和政府的關懷重視，在“百花齊放、推陳出新”的正確方針下，使這簇花朵，由枯槁而逐漸茁壯繁盛起來。在社會主義改造和社會主義建設中，皮影戲也和其他戲劇一樣，對滿足廣大人民文化生活，是起一定程度的積極作用的。

人們總以為皮影戲限于平面的表演，不能遠離影窗，以免人眼模糊不清。同時動作又限于三根杆子的撥動，變化少、重復多，像木偶戲那樣生動傳神，有立體感。但由於藝人富於觀察和生動體驗，在創作實踐中，皮影戲的動作，同樣可以表現出活生生有血有肉的人物性格，來傳達人的思想感情。凡是人的細膩動作，它都能做到，並且顯得另是一種藝術韻味，很多引人入勝。

的地方。

任何一种藝術，都有它自己的表现形式，它通过真实具体的形象，通过人物典型的創造，描寫生活的真实，从精神上影响广大的羣众。

皮影戲可說是一种輕装战斗的文藝武器，是真正能深入羣众的藝術品种。别的戲劇总不及它的輕便灵活，七个人就可組班演唱，所謂“七緊八慢九消停”。凡大戲去不到的地方，如山村、战壕、礦区、工地，它都能去得。騾子一馱箱，或是一肩挑，就可翻山越嶺，借一个窑洞，或是半片篷帳，凡兩灯油，就可以开台唱半夜，所謂“一口叙述千古事，双手对舞百万兵”。这是比大鼓、說書、洋片等小型的民間藝術，生动熱鬧得多。

其次，在物力方面，它能夠用簡單的工具，表現复雜的故事。在形式上，布景容易，場面偉大，給观众以环境的真实感，如宝帳、金殿、樓台亭閣、棧道桥梁、溪澗樹林、清泉瀑布、荒山草地、田園屋宇、豆棚瓜架、虫魚鳥獸等；表現自然形象，如風云雷电、日月星辰等；諸多出彩場面，都能很便当的表現出來，情節生动，正所謂“灯下反映真实景，影中表現活生生”。

又皮影戲大都在晚上演出（有特殊設備者例外），因此不妨碍白天的工作。演唱者可將剧本放在面前，避免演出不純熟的提詞麻煩。既不耽誤观众及演唱者白天的劳动生產和工作学习，晚上又可得到精神調劑，增加第二天的工作效率。因而又可說“鳴鑼开卷即是戲，停工娛樂翌日力”。这也是皮影戲的一个特色。

皮影戲又叫做灯影戲，在老解放区又叫土电影，本以音采說唱为主，动作为輔。它不但是一种具有特独風格的戲劇，而又是一种朴实优美的造型藝術。这种平面雕刻，單綫平涂的圖面，給人們有鑑賞國画工筆人物的感覺。它的精工細刻，入微描繪，綫条的柔和，色澤的古雅，表現了圖案裝飾的意味，所有的造型風

格。又接近窗花剪紙和土制的藍印花布相似，有濃厚的地方色彩。它雖然只有半面側影，可是把人物的忠奸賢愚等性格特征，刻劃得十分突出誇大。衣飾亦合乎圖畫的結構，四肢的靈活裝制，能表演出許多優美的動作。

各省皮影戲的音樂說唱，是十分豐富多樣，各有不同的地方色彩和感染力量，證明勞動大眾們有着高度的音樂欣賞。民間藝人在操作樂器上，在曲調創造上，都有它獨到的工夫，精熟嫻練，所以能如此吸引觀眾。這些充分地說明了勞動人民的智慧才能，也是使這皮影戲能夠流傳甚廣的主要原因。據研究戲劇史學者說，宋元雜劇的南北詞曲中，很多採用傀儡兒詞和大影戲曲調。即近代的地方戲曲中，沿用皮影戲調的也多。而且皮影戲中曲調蘊藏的豐富，也是各種地方戲曲所不及的。

有人懷疑，皮影戲將來可能為電影的動畫片所淘汰，特別看了湖南的新皮影戲以後，似乎很接近電影動畫片了。其實不然，皮影戲有它的獨特風格和藝術特點，前面所說過的，它不但是戲劇，還是造型藝術，充分表現了音樂的節奏感，決不是電影的攝影和錄音所能包辦得了的，正如照相不能代替繪畫一樣。所以發展皮影戲，應該注意到皮影戲的特點，善於表現什麼。保持傳統技術，加以必要的改進，不能盲目談革新，或一味否定過去，弄得面目全非，這是值得商榷的問題。

從皮影戲新的內容來看，完全不像過去那樣題材狹窄貧乏，取材應該多樣，制作內容也豐富，它可以創造真人在大戲里或其他劇種里所不能表演的劇目。例如童話和寓言中特別誇張的人物道具等，像騰雲駕霧、飛禽走獸以及人物的奇形怪狀，甚至可以把水底的表演搬上舞台，尤以火彩見長。所以我們要盡量運用這些特性，發揮它的表現專長，來作最適合的改進目標。

關於皮影戲今后的發展方向，主要應該注意到保存民族傳

統方面。对旧的節目，應該加以整理丰富，去其糟粕，取其精華，提高演出質量和巩固原有技術。同时應該培养人材，因为旧藝人多已年老，需要青年人來繼承这一份文化遺產。还要及时地創作些新的作品，如描寫新的英雄人物，歌頌新社会新事物等等，以滿足工農大众对文化生活的需要。此外还須注意对兒童富有教育意义的題材，培养新一代的道德品質，滿足廣大兒童們新的需要。

二、皮影戲的起源和發展

中國皮影戲的起源，有許多不同的傳說。相傳在西漢文帝刘恆时，宮妃抱太子在窗前玩耍，巧剪桐葉作人形，映在窗紗上表演而引起的。后來在武帝刘徹时，因想念死去的李夫人，方士李少君以夫人的生前形象，用灯光从紗幕上照出來迷惑武帝。

“是耶非耶？立而望之，偏何嫋嫋其來迟。”这是武帝悼李夫人的詞句，就是看了影戲以后所作的。

唐五代时，也有类似皮影戲的事，就是俗講僧在講筵的时候，把影人当作死者的灵魂，用來荐亡超度。据说这种影人，对宋代皮影戲有很大的影响。不过我們認為宋以前的影戲，只是略具形式，上面所談的，都是些附会和猜測的傳說。根据确实考証，皮影戲的真正起源时期在一千多年前的宋代。

皮影戲在兩宋，奕世相承，代有能手，其技術的精湛，話本之多，不是我們所能想像的。当时所說的大影戲，先是用真人來扮映的，后來才改用皮制。这里可以引証古書上所載的一段：

更有弄影戲者，元汴京初以素紙雕簇，自后人巧工精，以羊皮雕形，用以彩色裝飾，不致損坏……其話本与講史書者頗同，大抵真假相半，公忠者難以正貌，奸邪者刻以丑形，蓋亦寓褒貶于其間耳。（見宋吳

自牧夢乘錄)

還有一段記述那個時代嗜好皮影戲的趣事，証明了它感人之深：

京師有富家子，少孤專財，眾無賴百方誘導之。而此子甚好看弄影戲，每弄至斬關羽，輒為之泣下，囑弄者且緩之。一日弄者曰：“云長古猛將，今斬之，其鬼或能崇，請既斬而祭之。”此子聞甚喜。弄者乃求酒肉之費，此子出銀器數十，至日斬罷，大陳飲食如祭者，羣無賴聚享之。（見張耒明道雜誌）

宋室南渡後，皮影戲隨之流傳到南方來。孝宗淳熙十二年元宵節，臨安城中大放花燈，皮影戲亦盛極一時。到了元代，蒙古族更利用這個形式，作為軍隊中的文娛活動。由於成吉思汗侵略歐洲，隨着軍事的進展，把皮影戲帶到波斯（即伊朗）、阿拉伯、土耳其等地，英、法、德的皮影戲才隨之而興。

明代，各地把皮影戲叫做“宣卷”，用它來說古道今，贊揚果報。

在山西的孝義，1955年發現明代的古墓（八卦墓）中有紙窗皮影人像的壁畫，可見距今五百年前，紙窗在孝義一帶，即已盛行了。過去紙窗藝人都是供養黃龍真人，據傳說殷時黃龍真人与其甥，剪制人獸像在窗前映照自娛，後人據此剪造出紙窗戲來，這些都說明了中國皮影戲的歷史是多麼悠久的。

中國的皮影戲，約在十三四世紀時，已經流傳到亞洲西部，以後隨着海上交通的發展，更流傳到暹羅（即泰國）、緬甸、馬來羣島等地，十八世紀，天主教的傳教士，又把中國的皮影戲，介紹到法國、意大利。1781年，德國的大文豪歌德，主持過兩次以德國故事為內容的皮影戲演出。所以以後資本主義國家研究戲劇史的學者，都認為有聲電影的創造，是受了中國皮影戲的啓示而成的。

中國的皮影戲，一方面在國外引起這樣的重視，而另一方面在國內，封建統治者開始是喜愛一時的，以後逐漸鄙棄了，最後對一般民間藝人，竟會這樣的摧殘和壓迫。

清代末葉，華北各地農民鬧着“白蓮教”，官府硬說皮影戲演員，用紙人來興妖造反，稱為“玄燈匪”，到處捉拿皮影戲藝人。當光緒帝死的時候，西北某地正在演唱皮影戲，官府又壓迫他們，出了這樣一個冠冕堂皇的告示：“國有大禍，民無天良，若再唱演，点火燒箱。”

辛亥革命前夕，浙江省嘉興府一帶，革命黨人活動比較頻繁，因為皮影戲的演出，都在夜里，很多人聚集在漆黑的場所，這樣使滿清官吏，感到恐怖，便開始禁演皮影戲，甚至于逮捕皮影戲藝人來辦罪。

中國皮影戲，首推河北灤州的樂亭影為最出名，它發展得最早最完備。各省的皮影戲，都是繼承了樂亭影的優良傳統。在明代萬曆年間，有一位黃素志先生，才藝雙絕，因屢試不第，就意圖把灤州的皮影戲改進，豐富了不少的樂調和說本，曾出關到沈陽去演出。從那時起，到清朝道光末年，這三百余年的逐漸演進，自然可以到一個完善的地步了。旁的形式尚不大顯著，只是在音樂方面，呈現着長足的進步。在以前只用木魚念經式的宣卷，到了雍正末年，已改用笛子腔調，离弋腔較遠，而接近昆腔了。到乾隆時代，四弦琴又加入，音樂漸漸複雜，韻調自然更動聽。直到咸丰初年，南弦子新軍突起，不久并作了主要的伴奏，至今還沒有什麼大的改變。

皮影戲的大發展，約在清初到中葉，可說是皮影戲的全盛時期。這個時期的特點，不在影戲本身的改善，而在流傳地域的寬廣，及其勢力之興盛。原來皮影戲自黃素志改進後，在關外傳播很盛，數十年後勢力偏于東省。這時滿洲勢力方興，一個新興民

族，對這種通俗藝術，自然非常合乎脾胃。及至清人入關以後，皮影戲也就隨之進入北京。康熙五年，禮親王府竟有八個食五兩俸專管皮影戲的人，旁的府第也可以推知了。後來全國奠定，各省派遺駐防將軍，充其任者皆滿洲人，他們一來和駐在地語言不通，不能鑑賞當地戲曲；二來對皮影戲嗜好已深，不能離開，所以都帶了皮影戲班前去。專制時代的習慣，上行下效，無論朝野都不例外，所以不久皮影戲就布滿了各地。

從光緒庚子年到解放前，這四十多年來，人民生計一日不如一日，滿洲人的娛樂固然隨着清廷而消亡，民國的一般民眾也都因為生活尚且發生問題，娛樂自然更談不到了。加上軍閥變亂，農村破產，都市之中又被科學化的電影佔了全盤地位，這帶有神秘意味的藝術，雖然還不曾壽終正寢，但也只好躲在一個黑角落裏苟延殘喘了。

皮影戲和木偶戲，可說是一對姊妹花，都遭到了同樣的命運，開始為統治階級服務，後來逐漸鄙棄，被都市排擠，只能仍舊回到勞動人民的手中，一直保留到現在。

舉凡一切民間藝術，只有在人民掌握政權的今天，才會得到重視和發展，皮影戲當然也不例外。抗日戰爭時期，冀東新長城影社，配合了反侵略鬥爭，用各種不同形式進行宣傳工作。它集合了十三個影社的舊藝人，創作新節目，得到當時軍區文工團的協助，演出了改編二流子的“春秋鏡”和宣傳抗戰的“玉田從軍”等。之後，又改編演出了“白毛女”、“血淚仇”等具有新內容的劇目。在新長城影社推動之下，各縣區組織改造了十多個新影社，成為當時冀東宣傳工作中的一項有力武器。

全國解放後，皮影戲和木偶戲一樣，受到黨和政府的關懷和提倡，各地原有的班社，都紛紛活躍起來。偉大的抗美援朝戰爭，河北、湖南、陝西的皮影戲劇團，也積極參加了赴朝慰問，深入戰

地，在坑道里、壕溝中，他們不辭艱苦，熱情地為志願軍演唱。在對外文化交流活動中，也經常把這勞動人民所創造的藝術，介紹給國際友人。

1955年春，在北京由中央文化部主辦的全國木偶戲、皮影戲的會演，有八省的皮影戲代表隊參加演出，得到很大的成功。特別是湖南的改良皮影戲，用童話的題材演出了“龜與鶴”、“兩朋友”、“猴弟弟”，大家都認為這種輔導兒童教育的新題材，大可提倡。在1956年秋，隨着中國木偶藝術劇團，出國到蘇聯和波蘭、捷克斯洛伐克等兄弟國家作訪問演出，用電視來使人民都能普遍看到，確實引起藝術家很大的重視。1957年春，隨着福建的木偶戲再度出國，往資本主義國家西德、比利時、意大利等國演出，得到很高的藝術評價和榮譽。

1956年秋，山西太原首先舉行了木偶戲、皮影戲的會演，在八個傳統的皮影戲節目中，發掘出最古老的紙窗影來。同年十月，接着陝西也在西安舉行全省木偶戲、皮影戲會演，這次規模極大，皮影戲節目特別豐富多采，有二十個班社演出六十個優秀節目，音樂和操縱技術得到空前的成功。十二月，在上海也舉行了郊區皮影戲小型會演，也有七個傳統節目。其他地區如湖南、黑龍江、河北唐山專區的皮影戲，參加各種觀摩戲曲會演，也充分地活躍，特別是湖南的新皮影戲，出國訪問演出回來後，還打算把它攝制五彩電影片。現在上海美術電影制片廠，已在攝制彩色影子戲，就是採用這種皮影戲的民族風格，加上電影技術，使人物和背景的鮮明彩色，層層地透射到銀幕上來，已經獲得了很好的效果。這些都說明解放後皮影戲藝術的蓬勃發展，以及我們的黨和政府怎樣重視和提倡這種古老優秀的民間藝術。