



教育部人文社会科学
重点研究基地重大项目

中国皮影戏的历史与现状

康保成 主编

滦州 影戏 研究

张
军
著



大象出版社

中国皮影戏的历史与现状 / 康保成 主编

滦州影戏研究

张军 著



大象出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

滦州影戏研究/张军著.—郑州:大象出版社,
2010.12

(中国皮影戏的历史与现状/康保成主编)

ISBN 978-7-5347-5930-7

I. 滦… II. 张… III. 皮影戏—研究—滦县 IV. J827

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 169121 号

中国皮影戏的历史与现状/康保成主编

滦州影戏研究

张 军 著

责任编辑 成 艳

责任校对 李建平

装帧设计 力源文化

出版发行 **大象出版社**(郑州市开元路 18 号 邮政编码 450044)

网 址 www.daxiang.cn

制 版 郑州市力源文化传播有限公司

印 刷 中国电子科技集团公司第二十二研究所印刷厂

版 次 2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月第 1 次印刷

开 本 787×1092 1/16

印 张 25

字 数 516 千字

印 数 1-2500 册

定 价 62.00 元



目 录

绪 论 / 001

- 一、中国影戏的流派划分与“滦州影”的名称问题 / 001
- 二、前人相关研究综述 / 013
- 三、资料来源与研究方法 / 022

第一章 滦州影戏的历史演变 / 025

- 第一节 滦州影源于北宋说补证 / 026
- 第二节 明代以前滦州影戏的流传情况 / 031
- 第三节 黄素志发明滦州影戏说考辨 / 042
- 第四节 清代以来滦州影的发展流变 / 051

第二章 滦州影戏的分布与传播 / 063

- 第一节 滦州影戏的分布 / 064
- 第二节 滦州影戏的传播路线和途径 / 069

第三节	移民与影戏传播的关系 / 073
第四节	商业活动与影戏传播的关系 / 078
第五节	政府政令对影戏传播的影响 / 080
第六节	庙会为影戏传播的重镇 / 086
第三章	滦州影戏的班社与传承 / 093
第一节	班社数量与组织经营 / 094
第二节	著名班社个案分析 / 109
第三节	影戏传承方式的分类及作用 / 115
第四节	各种传承方式个案举隅 / 116
第五节	剧本、雕刻、演唱、操纵等方面的传承特点 / 130
第四章	滦州影戏的剧目与剧本 / 141
第一节	滦州影剧本的历史溯源 / 143
第二节	滦州影戏的作者 / 146
第三节	滦州影戏的剧目 / 152
第四节	滦州影戏的情节模式与形式特征 / 156
第五节	滦州影卷个案分析 / 174
第六节	影戏与宣卷关系考论 / 185
第五章	滦州影戏的雕刻工艺 / 191
第一节	滦州影的造型特点及其与角色的关系 / 192
第二节	滦州影戏的雕刻工序与技艺 / 200
第三节	杰出雕刻艺人及其成就 / 208
第六章	滦州影戏的操纵艺术与演唱技巧 / 217
第一节	滦州影戏的操纵艺术 / 219
第二节	滦州影戏的演唱技巧 / 224
第三节	著名操纵艺人与演唱艺人 / 232

第七章	滦州影戏与佛教的关系 / 243
第一节	戏神崇拜与佛教的关系 / 244
第二节	演出习俗与佛教的关系 / 256
第三节	剧本中蕴含的佛教因子 / 261
 第八章	 滦州影戏对戏曲的影响及其在中国影戏史上的地位 / 267
第一节	滦州影戏对戏曲的影响 / 268
第二节	滦州影戏在中国影戏史上的地位 / 284
 第九章	 滦州影戏的现状与保护对策 / 289
第一节	滦州影生存现状分析 / 290
第二节	滦州影戏的保护对策 / 311
 结 语	 / 326
参考文献	/ 328
附 录	/ 344
后 记	/ 387



绪 论

中国影戏不但历史悠久、成就突出，而且分布非常广泛，几乎遍布祖国大地的每个角落。历史文献记载与田野调查资料表明，我国北到黑龙江，南达广东，西至新疆，东迄台湾，都曾有影戏流传。千年沧桑的时间历程、万里无垠的空间范围，使得龙生九子、同源异流的文化现象得以出现。不同的历史渊源、地缘与风格所铸就的不同影戏流派，让这门古老的光影艺术异彩纷呈，令人如行山阴道上，目不暇接。

一、中国影戏的流派划分与“滦州影”的名称问题

（一）中国影戏流派划分平议

最早对我国影戏流派进行思考的是著名历史学家、民俗学家顾颉刚，他在《中国影戏略史及其现状》中指出：“影戏在今日不但在北京，在全国各地亦尚有不少地方在残留着，并且按照其所受外界影响之不同而保有极大之差异，约计之可有数大区域。一为陕西，二为川、滇、湖北，三为河南、山西及河北西部，四为河北东部及东北各地，山东所有者为另一种，江、浙、闽所有者又另为一种，广东与湖南所有者同为纸人，当别有来源，或即为最初用纸雕制影人时之所遗留而未改其制法者，其与以上各种皆显有不同。现存影戏之分区，于上七者略足尽之。”^①

^①顾颉刚：《中国影戏略史及其现状》，《文史》第19辑，121页，北京：中华书局，1983。

顾颉刚在《结论》中对这种划分的缘由作出了解释：“至今影戏尚可区为数大区域，如：川、滇、鄂为从陕西直接传入者；河南及河北西部、山西所有者为宋汴京之遗；江苏、浙江、福建所有为南宋之遗，其另一派即为广东及湖南现存者，其影人尚用纸，或即为‘初用素纸雕鏤’者之衍变；山东所有另为一种，当亦为南宋之遗，因北上与本地戏剧结合者。而负盛名之滦州影戏，则河北东部及东北各地尚为其领域。此盖由于各地皆有特殊之风俗技艺，以致同源之影戏，及染地方色彩以后遂呈极大差别之现象也。”^②

顾颉刚此文作于1936年前后，其中虽无流派字样，但“区域”之分实际就是流派划分。他的七大区域划分，是在梳理各地影戏特征的基础上，以地域和传承关系为标准，首次对中国影戏派别作出的总体观照，其价值和影响至今还在。

影戏史家江玉祥则在顾颉刚的基础上，提出了影响颇大的“七大影系”说，即：“全国影戏，按大的文化背景划分，可分南北两派，北派影戏以黍稷文化为背景，南派影戏以稻作文化为背景。如按各地影戏亲疏关系来分，南北两派又可分为七大影系，每一影系包括若干类型影戏。这七大影系是：1.秦晋影系。包括陕西皮影、甘肃皮影、河南西部和北部皮影、山西皮影、河北西部皮影、北京西城皮影、川北皮影、青海灯影。2.滦州影系。包括河北东部皮影、北京东城皮影、东北皮影、内蒙古皮影。3.山东影系。包括山东皮影、安徽皮影、河南东部皮影、苏北和苏中皮影。4.杭州影系。包括浙江皮影、上海皮影、苏南皮影。5.川鄂滇影系。包括湖北皮影、四川灯影（成都灯影）、河南南部皮影和云南皮影。6.湘赣影系。包括湖南影戏和江西影戏。7.潮州影系。包括广东影戏、福建影戏和台湾影戏。”^③相对而言，这是一种较为全面细致的划分。

我们将顾颉刚和江玉祥的区域和影系划分列表比较，以见其间的关联。

顾颉刚	江玉祥	说 明
1.陕西	1.秦晋影系。包括陕西皮影、甘肃皮影、河南西部和北部皮影、山西皮影、河北西部皮影、北京西城皮影、川北皮影、青海灯影。	江说包括受秦晋影戏影响的所有影戏，涵盖范围比顾说大得多。
2.川、滇、湖北	5.川鄂滇影系。包括湖北皮影、四川灯影（成都灯影）、河南南部皮影和云南皮影。	区域基本一致。江说更为细致，但川北皮影属秦晋影系。

②顾颉刚：《中国影戏略史及其现状》，《文史》第19辑，135页，北京：中华书局，1983。

③江玉祥著：《中国影戏》，196—197页，成都：四川人民出版社，1992。

3.河南、山西及河北西部	1.秦晋影系。	江说无直接对应影系。河南西部和北部皮影、山西皮影、河北西部皮影属秦晋影系，河南东部皮影属山东影系，河南南部皮影属川鄂滇影系。
	3.山东影系。	
	5.川鄂滇影系。	
4.河北东部及东北各地	2.滦州影系。包括河北东部皮影、北京东城皮影、东北皮影、内蒙古皮影。	江说更为细致。
5.山东	3.山东影系。包括山东皮影、安徽皮影、河南东部皮影、苏北和苏中皮影。	江说包括范围更广。
6.江、浙、闽	3.山东影系。	两说差别较大。江苏影戏江说分别属于山东影系和杭州影系，福建影戏江说属于潮州影系。
	4.杭州影系。包括浙江皮影、上海皮影、苏南皮影。	
	7.潮州影系。包括广东影戏、福建影戏和台湾影戏。	
7.广东与湖南	7.潮州影系。	江说广东影戏属潮州影系，湖南影戏属湘赣影系，属于两个不同的影系。
	6.湘赣影系。包括湖南影戏和江西影戏。	

从上表可以看出，顾说的3、6、7所列区域在江说的影系划分中差别较大。总体上讲，江说更为细致具体，更好地体现了各地影戏的特点和区别，也是目前影响最大的一种影系划分。

影戏艺术家、收藏家廉振华在《中国影子演变史话》中以地域和风格为基础，把中国影系划分为三个板块，即流传在陕西、山西、四川、甘肃、青海等省的中国西部“陕西影系”；以河北滦州、乐亭、昌黎的滦州影为中心，流传在北京、辽宁、山东、黑龙江等省市的中国东部省份的“滦州影系”；流传在湖南、湖北、浙江等省的“华南影系”。^④他在随后的《民间艺术之宝》中对影系名称略有调整，但主体未曾改变。他说：“影子由明代发展到清代中叶，已达到高峰，在全国形成三大系：西部的‘陕西影系’（以华阴、华县为中心），东部的‘河北影系’（以滦州为中心），以及南部的‘二湖影系’（湖北、湖南）。三大影系中影子可分两大类：一是‘传统影子’，一是‘新创影子’。”^⑤

④廉振华：《中国影子演变史话》，《人民日报》（海外版）1987年3月23日第7版。

⑤廉振华：《民间艺术之宝》，《人民日报》1987年9月10日第8版。

廉振华应该是以“影系”划分流派的第一人，但他的划分只是一种大致的勾勒，不能概括中国影戏的整体情况，也不能反映某一地区存在不同影戏的状况。如独具特色的潮州影系被排除在外，“二湖影系”中湖南、湖北影戏形态差别明显，也不宜放在一起。而且“传统影子”与“新创影子”的分类标准不够明确。因为任何“传统影子”经过新变，都有可能成为“新创影子”；“新创影子”经过一定时间的洗礼，也有可能融入“传统影子”。他在短期之间即对影系的名称有所调整，也折射出其中存在的一些问题。

美籍华人学者秦振安在《中国皮影戏之主流——滦州影》中也主张“三大影系”说，他认为：“中国皮影戏，约可分为三大系：一、陕西影系。此派以陕西为中心，其活动范围，包括陕、晋、川、甘、青诸省。陕西影系，所使用者皆为牛皮影人。二、潮州影系。潮州影系，以广东及福建为中心。活动范围，包括两广、闽、浙、台及东南亚华侨居留地区。此派影戏，亦使用牛皮影人。三、滦州影系。滦州影系，以河北省之滦州（即今之昌黎、滦县、乐亭三县）为中心。活动范围，遍及河北全境、北京及天津两特别市和东北各省。滦州影系，所使用者概为驴皮影人。”^⑥

秦振安虽未说明划分标准，但推想应该与影戏的活动区域和所使用影人的制作材料有关。潮州影系活动范围“两广”中的广西是否有影戏流传，目前还未见文献与田野资料。滦州影系中的河北全境、北京中的一些地方是涿州影，使用的影人为牛皮制作，因此“所使用者概为驴皮影人”也就不够准确。

影戏研究专家魏力群在《中国民间皮影造型考略》一文中也对影戏流派进行了思考：“中国民间皮影在黄河流域的古代中原形成之后，北宋都城汴京成了中国影戏历史上最早的繁盛地，同时也是中国各地影戏广泛流传的发端之地。北宋末年，金兵攻陷汴京之后，影戏艺人随流徙民四处流散，一部分艺人被金兵掳至北方，后来形成了华北、东北的北方皮影流派；一部分艺人为避靖康之乱向西迁徙至陕西、甘肃，经历代发展形成了西部皮影流派；更多的影戏艺人随着迁都南移到了临安，后又流传到广东、福建和台湾，形成了包括山东、湖北、湖南在内的我国中南部皮影流派。以上三大区域流派皮影皆以古代中原为中心向各地传播，经过千百年的发展又有许多相互融合、甚至反向流传的现象，特别是与当地方言、俚曲和民俗文化紧密结合，从而形成了各自的地域性特征。”^⑦魏力群主要以汴京作为传播中心，以影戏传播路线为基点，并以流传地域作参照，将中国皮影划分为北方、

⑥秦振安编著：《中国皮影戏之主流——滦州影》，31页，台北：台湾省立博物馆出版部，1991。

⑦魏力群：《中国民间皮影造型考略》，《河北师范大学学报》（社科版）1998年第3期，117—122页。

西部和中南部三大皮影流派。

以上诸家的分歧，都牵涉到影戏流派的划分究竟以什么为标准这个问题。

江玉祥明确提出：“影偶、弄影技术、唱工、灯光、舞台（影幕）、乐器，构成影戏的六种因素，就是我们区分影戏流派的依据和标准，特别是影偶、弄影技术、唱工、乐器四项，应该着重考虑。”^⑧

魏力群在《中国皮影艺术史》中认为：“区分影戏流派，本应从剧本、唱腔、伴奏、操纵等多种因素考虑，但由于影戏不论流传到什么地方都会很快与当地方言、俚曲结合起来，为当地群众所接受，逐渐形成各自的特征，甚至同一地区的影戏，尽管影偶相同唱腔亦差别很大，例如冀南皮影中，有的唱怀调、有的唱太平调；湖北皮影的唱腔又分为汉调、荆州调、高腔、渔鼓、花鼓调多种。因此，区分中国大区域的影戏分布流派便不能以声腔音乐为基础，只能侧重于历史沿革和影偶造型的特征。”^⑨

这些标准都有一定的合理性。然而，我们经过对文献的搜集和田野调查，发现实际情况远比人们想象的复杂。

例如影偶，从文献看，最初的影偶用纸，后改为皮。但实际上，广东潮州至今保留“纸影”名称，湖南仍使用硬纸皮。影偶的造型具有相对的稳定性，但也因纸质、皮质（牛皮、羊皮、驴皮）的不同，大小、风格、刻工等因素而出现诸多差异。从刻工来看，滦州影与关中影接近，都有细腻、精巧的特点，而此外的地区，一般较为朴实。

操纵技术。陕西的影偶最为细致，按说操纵也应出色，但事实却是唱念的重要性远在操纵之上，当地最著名的碗碗腔艺人潘京乐也是以唱念出名。以操纵闻名的滦州影，也是经过历代艺人总结操纵技艺而逐渐形成的，在相当长的历史时期其并不注重操纵，而是以演唱为主。

唱腔就更为复杂，仅陕西就有老腔、弦板腔、碗碗腔、阿宫腔、秦腔、道情、八步景之别，基本倾向是因当地方言与地方戏曲唱腔影响的不同而不同。

乐器也因唱腔和地域的不同而差别很大，虽然部分地区的影戏可以借用一两种独具特色的乐器进行区分，但实际上由于乐器使用的交叉与重复，一些不同的乐器在演出中发挥着类似的作用，因此也难以借此明确区分。

我们认为，与其使用这样的标准进行过细的划分，不如以历史渊

^⑧ 江玉祥著：《中国影戏》，193页，成都：四川人民出版社，1992。

^⑨ 魏力群著：《中国皮影艺术史》，54页，北京：文物出版社，2007。

源为基础,以历史渊源、地域传播(地缘)以及风格为标准,把我国影戏大体分为三大流派更容易操作。

中国影戏形成于中唐^⑩,形成地在陕西^⑪,这是关中影的主要来源;北宋影戏在此基础上发展得更为成熟,随着宋金交战、宋亡金兴而北迁,这成为滦州影的主要来源;宋室南迁,把中原影戏带到浙江,再进一步扩展到福建、广东、台湾等地,形成南方的潮州影。

当然,这只是一个大概的轮廓,具体的传播过程要复杂得多。例如河南的影戏,从地缘上看应当是北宋影戏的遗存,但却与同样属于一个来源的唐山影戏风格迥异。这主要是由于在后来的发展过程中,唐山影戏名家辈出、大胆创新所造成的。换言之,河南影戏可能保存了北宋影戏的一些特征。详见后文,此处不赘。

本书所说的“滦州影戏”,指的是我国三大影系之一的“滦州影系”。在地域上,它以河北唐山一带为中心,向北流传到辽宁、吉林、黑龙江、内蒙古,向西向南扩散到天津、北京以及山东的一部分。由于滦州影系在更多意义上只是一种地域或流派概念,不及滦州影戏指代明确和使用普遍。为了叙述方便,本书基本上使用滦州影或滦州影戏指代滦州影系区域内所包括的影戏。

(二) 滦州影流派划分诸说

顾颉刚指出:“惟影戏冠以滦州地名称‘滦州影’,此尚为从众之称,据滦州本土人士言,在当地不曰‘滦州影’,而曰‘乐亭调’。想其戏独盛于乐亭,然在远方人则以滦州地域较广,故以其大者名之。李脱尘君《滦州影戏小史》曾有‘至乾隆时《圣谕广训》记有乐亭县生员编撰影戏’之言,盖纪实也。是则在明代及清初‘滦州影’或实曾称‘乐亭影’,后因‘滦州影’之名通行,而‘乐亭影’遂废,沿至今日,除本土人士鲜有知其名者矣。”^⑫顾颉刚的分析颇有道理,“滦州影”的得名最初应该是外地人以包括乐亭在内的滦州称呼流行在这一带的影戏,当然在历史上曾经出现过滦州影和乐亭影互为消长、各领风骚的情况。

顾颉刚在《滦州影戏》一文第五节专门分析了“滦州影戏的派别”:

在上一节(按:指第四节《滦州影戏之分期》)里曾提到影戏的分化,就由这种分化生出了它的派别,时间在清道

⑩康保成著:《中国古代戏剧形态与佛教》,453页,上海:东方出版中心,2004。

⑪齐如山:《影戏——故都百戏之四》,《大公报》(天津版)1935年8月7日第12版。

⑫顾颉刚:《中国影戏略史及其现状》,《文史》第19辑,118页,北京:中华书局,1983。

光年间，在发展的过程里忽然发生了两大派别：（一）西派，（二）东派。这两派的不同点约可分下列三项述之：

1.地域。两派俱以北平分，因北平即有两派，西城及外城西部为西派，东城及外城东部为东派。北平以西各县如涿州、良乡、易州、涞水，省份如山西、河南、陕西、湖北皆属西派，此派亦名“涿州派”。东派则通行于滦州、乐亭、昌黎、迁安、丰润、玉田、抚宁、蓟州、遵化、三河、平谷、通州、顺义、大兴各县，及辽宁、吉林、热河等省。

2.话本。西派仍用旧时的本子，甚至没有本子，全凭口授。东派则不守旧本，多创新词，每戏皆照本演唱，不能口授，演者必须识字。

3.影人。西派用牛皮制，染颜色不用桐油，长二十英寸。东派已由羊皮改用驴皮（按：滦州影戏亦名“驴皮戏”，顾名思义，是今之所谓滦州影戏乃专指东派而言也），染以颜色后用桐油涂之，尺寸较西派为小，长十二寸。

二派之外尚有一老派，亦名“大影”，大致与西派多同而与东派大异。其音乐，仍为最初形式，只有木鱼。此派于平东各地，亦尚存在，惟势力远不如上述两派之大。^⑬

此处的“滦州影戏”已经不仅仅是流行在滦州一带的“滦州影”，也不是本书“滦州影系”所能包括的，它基本上包括了北方所有的影戏。顾颉刚扩大了“滦州影戏”的外延，从按语中“今之所谓滦州影戏乃专指东派而言”，也可看出顾氏“滦州影戏”范围的扩展，这与下文孙作云所论类似，这可能与当时人们几乎把“滦州影”视为全国影戏的代表有关。

民俗学家孙作云《中国影戏源流》中与滦州影戏派别相关的论述如下：

据杨金广、白玉圃两位先生告诉我说，滦州影戏分三派，东派、西派、南派。东派为滦州蓟县人所唱的影戏，西派指“涿州影”，南派为子弟班，指宝坻县之影戏。三派虽各有不同，但统名曰“滦州影”。今将各派特点列下：

一、东派：东派指滦州、蓟县、乐亭、昌黎、迁安、丰润、玉田、抚宁、遵化、三河、平谷、通州、顺义、大兴及东北三省，统名之曰“东派”。（一）滦州人之口音好，蓟

^⑬顾颉刚：《滦州影戏》，《文学》第2卷第6号，1230—1231页，1934年6月。

县人之口音恶耳，故滦州人重口唱，蓟县人重表演。(二)滦州人重唱，故长于文戏，蓟县人重表演，故长于武戏。(三)滦州人重背诵，不能朗朗上口则不唱，蓟县人不重背诵，照书本唱亦可。(四)滦州人所用之弦子系单线，蓟县则两根线。滦州人影片少，蓟县人影片多。

二、西派：指涿州、良乡、易州、涑水，外加山西、河南、陕西、湖北等地的影戏，又称涿州影，与东派不同之点为：(一)东派重戏本，名“成卷”，为有本之学。西派不重书本，信口道说，名“流口”，为无本之学。(二)东派有“叫头”，即影人出台时整冠平身等乐，与京剧同。西派无“叫头”。(三)东派三眼一板，尾音有“暖腔”(即最后尾音之一大板)。西派无。(四)东派影人用驴皮，涂颜色后，再以桐油涂抹，影片约长十二寸。旦角衣饰，永用时装。西派的影人用牛皮制，染色、不涂桐油，长二十英寸，一切角色的衣饰为古装。

三、南派：指宝坻县的“子弟班”。其特点如下：(一)南派亦为“成卷”，依书本唱。(二)调口为平腔，无尖音，与东派、西派不同。(三)不善于摆布，技术不熟。如骑士之影片，人马相连，不能分离。(四)南派为子弟班，所谓子弟班就是玩票性质，不要钱，与职业艺人不同。演戏皆由人招请，不出门鬻技，故无势力。^⑭

这两位先生均把“涿州影”纳入滦州影戏之中。孙作云解释了出现这种情况的原因：“现在北方流行的影戏统称为‘滦州影’，有的演员不是滦州人，但也以‘滦州影’自命，可见滦州为影戏的发祥地或重心了。”^⑮“滦州为影戏的发祥地”，事实并非如此，“重心”则是肯定的，可能也正是因为它成为重心，人们也顺带把它当做了“发祥地”。这样不是滦州人的演员当然乐于以“滦州影”自命，借此作为招牌，以光门面，招徕生意和扩大自己的影响。“东派”之中滦州与蓟县每每对举，两地影戏形态差异颇大，如果细分，也是可以划分为东西两派的。

音乐家刘荣德、石玉琢编著的《乐亭影戏音乐概论》记载了乐亭影艺术流派的划分：“东、西两路影的划分，大体以唐山为界。唐山以东包括乐亭、滦县、滦南、昌黎、迁安、卢龙、秦皇岛等地区的影戏，称之为东路影；唐山以西包括玉田、遵化、丰润、丰南等地区的

⑭孙作云著：《中国影戏源流》，《孙作云文集》（第4卷）美术考古与民俗研究》，591页，开封：河南大学出版社，2003。

⑮孙作云著：《中国影戏源流》，《孙作云文集》（第4卷）美术考古与民俗研究》，595页，开封：河南大学出版社，2003。

影戏，称之为西路影；唐山则是东、西两路影荟萃之地。”^⑩西路乐亭影，最初在唱腔和表演程式等方面，和东路影没有明显差异，后来由于受当地人民性格豪爽、语言刚健的影响，逐渐形成了与东路乐亭影不同的特殊风格。唱腔高亢粗犷，节奏简明轻快，语音质朴刚健，有“快马轻刀”之风，以演出连台本戏著称。

唐山影戏编剧刘锐华在《冀东皮影史探讨与论述》中认为：“由于各地区方言和民间的音乐差异及各地艺人的口音、唱念功夫迥然不同，因此到三十年代又形成了以滦河为界分为东西两路流派。两派的区别之处是在唱念的口音上。东派以昌、滦、乐为中心，取乐亭口音为标准；西派以丰、玉、遵为代表，用的是唐山口音。东派以唱单折子戏（俗称“功夫影”）见长；西派以唱连台本戏而著称。东西两派之外，还有以抚宁、卢龙、迁安、青龙为代表的北方一派。北方唱念用的是当地口音，乡土气息浓厚，颇受本地群众爱戴。皮影戏名为东、西两派，实际是三大流派，成为鼎足之势。”^⑪

美术家魏革新的《乐亭影戏起源考证与论述》一文认为：“乐亭影随着它的向外发展，由于受到当地风俗、语言等条件的影响，在演唱风格上出现了差异，产生了派路。向有南北两路和东西两路之分。主要是东西路，这条区线大体是以老滦河为界。从行政区域界限来分，原永平府所辖各州县（乐亭、滦州、昌黎、卢龙、迁安、抚宁等）为东路；原遵化直隶州和蓟州（包括遵化、丰润、玉田、蓟州等）属西路。东路乐亭影都较严格地用乐亭语言唱白，唱腔委婉细腻，善于抒发情感，重唱工；西路重快马轻刀，唱工较粗糙，重于叙述剧情的发展。南北路的分野，基本以山地和平原口音来区划，但西路大体属北路。从乐亭影发展的历史来看，北路形成的时间要晚，多半是清中晚期才接受的乐亭影，它是边外皮影吸收乐亭影后形成的，仍保留着老影诵经式的粗犷特点。”^⑫魏革新在《乐亭皮影》中所论更加明确：“东西路之分，约在清同治朝时期。约当乐亭影在北京站稳脚步和在东北三省普及的时期。这是一个大轮廓。在清同治以前，原永平府和遵化直隶州所辖的州县已有派路分界，从地域来分，是以滦河为界，这是大体的粗略分法，它有一定的不准确性。从人文来分，东西路是以永平府和遵化直隶为界的，永平府所辖的滦州（东部）、乐亭、昌黎、卢龙、迁安、抚宁为东路，遵化州所辖的丰润、玉田、遵化为西路。北京东路皮影是由玉田西渐形成的，所以属于乐亭影的西路。东北三省的乐亭影是由乐亭艺人东去形成的，因而属于乐亭影的东路。……南北路是以长城为界的，艺术特点与东西路大致相

⑩刘荣德、石玉琢编著：《乐亭影戏音乐概论》，9页，北京：人民音乐出版社，1991。

⑪刘锐华：《冀东皮影史探讨与论述》，见唐山市戏曲志编辑部编：《唐山戏曲资料汇编》第3集（内部资料），29页，未署出版社和出版年月。

⑫魏革新：《乐亭影戏起源考证与论述》，见唐山市戏曲志编辑部编：《唐山戏曲资料汇编》第3集（内部资料），48—49页，未署出版社和出版年月。

似。”^①魏革新大致确定了东西路划分的时间，并从地域和人文两个方面进行了大体划分，行政区域上与前文略有差异。

据王乃和《皮影艺术漫谈》记载，“边外影”又称“热河皮影”。按历史的分法，又曾分为“热北”与“热南”两支。“热南影”直接源于滦州影；“热北影”虽在艺术上受过滦州影的影响，但较晚、较少，它有自己的发展演变过程。原热河南部的“边外影”分布在建昌、青龙、宽城、平泉、承德、兴隆等县。按滦州影流入情况与边外影演员世系推算，它已有二三百年以上的历史。后人称流行在滦县以南乐亭一带的皮影为“南路”，流行在玉田、丰润、遵化、长城以北的皮影为“北路”。南路滦州影（即老畲或咏影）声细语轻，运用乐亭土话，唱腔优美动听；北路影口硬语重，显得朴实粗犷。属于滦州影“北路”的“边外影”，由于生活环境、语言的不同，这个特点尤为明显。^②

上述流派划分基本上以东西的差异为主体，并兼及南北的不同。虽然在具体包括的区域上略有差别，但划分的标准大同小异，均以各地各具特色的口音带来的唱白等方面的差异作为划分流派的圭臬。法国艺术史家丹纳在《艺术哲学》中指出：“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗。”^③同样地，影戏也因为“时代精神和周围的风俗”的差异而表现出不同的风格和流派，但在同一文化区域产生和发展的“滦州影”，它的各种流派之间差别不会很大。

正如刘荣德、石玉琢所说：“乐亭影戏虽有东、西路两大流派之分，但在唱腔、板式、唱段结构、表演程式等方面却基本相同。因此，东、西两派艺人又能同台演唱，相异之处主要是在念白、润腔、送辙、刚柔等几个方面。”^④一般来说，流派划分只是一种大致的风格区分，不可能完全准确地折射出各种流派内部的细微差异，只是为叙述和分析提供了诸多方便而已。

（三）滦州影的名称演变及其与乐亭影的历史地位之争

李脱尘认为：“所谓‘滦州影’者，戏以地名，与其他种种之戏剧，正复相同。如皮黄戏之‘皮’与‘黄’，探源溯始，总为地名也。秦腔之‘秦’，地名也。徽调之‘徽’，汉调之‘汉’，亦地名也。他如苏滩之‘苏’，以及无锡戏、扬州戏、四明文戏、河南坠子等等之名称，亦无一而非源于地名也。滦州戏之近史，始于明末，系滦州人所作，故名‘滦州影’。创制之始，仅风行于滦州地方。厥后，因其具有一种之特殊风趣，且组织简单，而便于运行，各地辗转仿效，以

^①魏革新著：《乐亭皮影》，25—26页，政协乐亭县委员会文史委员会、乐亭县文教局编，1990。

^②王乃和：《皮影艺术漫谈》，见《承德戏曲资料汇编》（内部资料），222页，《承德戏曲全志》编辑部编辑，1986。

^③[法]丹纳著，傅雷译：《艺术哲学》，32页，北京：人民文学出版社，1963。

^④刘荣德、石玉琢编著：《乐亭影戏音乐概论》，17页，北京：人民音乐出版社，1991。

致风行全国。南方各处，有不呼‘滦州影’，而呼为‘皮影子’者。此为地方之土语，不可以传。”^{②③}“戏以地名”，抓住了滦州影得名的实质，因为此地影戏发达，影响巨大，而有滦州影这种专门名称。但李脱尘把滦州影当做全国影戏的原点，是明显错误的。

顾颉刚在《中国影戏略史及其现状》中认为：“在清以前，影戏皆只曰影戏，从无冠以地名者。隋、唐以前影戏未见记载者固无论矣，即在南北宋时影戏已极兴盛，亦未有汴京影戏或杭州影戏之名，而皆只曰影戏。乃至清而滦州影戏其道大行，一切地方影戏之名皆为所掩，有独霸称尊之势。”^{②④}江玉祥在《中国影戏》中与顾颉刚的看法有所不同，他主张“冠有地名的地方影戏在明代已露端倪”，并以江浙影戏、河北山东的纸影戏、滦州影戏、陕西皮影等地为例进行说明，以此证明“明代初步形成了地方影戏流派”。^{②⑤}江玉祥以文献记载和民间传说进行考察，得出的结论大致不差，但却不足以改变顾颉刚的结论。因为江玉祥论证的标准有所改换，所列举的证据也只能说明这些地区当时曾经有影戏流传，至于顾先生心目中的冠以地名的影戏的确还不存在。实际上，地方影戏的得名，一方面需要当地影戏的流行，另一方面需要地域意识的加强。滦州影的得名，正是这两方面相互作用的结果。随着各地影戏的发展和人们的关注，以地方命名的影戏才逐渐增多。

著名古代小说戏曲研究家吴晓铃早就指出：“我们都说‘滦州影戏’，其实近代影戏并不以滦州为著，我幼年是在滦州长大的，我有个弟弟叫滦铃则是生于滦州，每年都要看上几次影戏，每次总是十几夜，但聘请的却都是外班，县境附近很少很少这种职业的艺人。滦州人都讲究听‘乐亭影’，乐亭县在滦州县城之南，属永平所管。”^{②⑥}吴晓铃对学术界通用的称谓提出了疑问，他亲身感受的正是“乐亭影”兴盛的时期，当时滦州一带影戏已经衰落，但学术界基本上通称“滦州影戏”，这也是事实。

戏曲史家董每戡在1957年夏初撰写的《说“影戏”》一文中也有类似看法：“尤其在河北省各地，一般人都盛称滦州皮影，实则以乐亭影为著名，滦州的皮影班大部分是由乐亭去的。当然，北京向为都城，在艺术上便更为特出。”^{②⑦}董先生虽然采用了流行的“滦州皮影”这个名称，但实际上强调的是“乐亭影”的地位。

刘荣德、石玉琢主张：“乐亭影，是我国皮影艺术中渊源悠长、影响较大的一个剧种。因乐亭县在历史上曾在金、元、明三代大约五百年的时间里隶属滦州，所以有人以州代县称乐亭影为滦州影。”他

②③ 柱宇：《滦州影的艺术》，《世界日报》1935年12月2日第10版。

②④ 顾颉刚：《中国影戏略史及其现状》，《文史》第19辑，116页，北京：中华书局，1983。

②⑤ 江玉祥著：《中国影戏》，57—60页，成都：四川人民出版社，1992。

②⑥ 吴晓铃：《关于“影戏”与“宝卷”及“滦州影戏”的名称》，《歌谣》第2卷第40期，1937年3月。

②⑦ 董每戡：《说“影戏”》，见黄天骥、陈寿楠编：《董每戡文集》（上卷），374页，广州：广东高等教育出版社，1999。