

中国

皮影戏

全集
03

唱腔
①



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

魏力群 主编
文物出版社





国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FUND PROJECT

魏力群

主编

中国皮影戏全集

03

唱腔

1



文物出版社

项目负责人 张自成
项目主管 张广然
项目统筹 贾东营

责任编辑 李 穆 李 红 张征雁 李 颀 张 玮 冯冬梅
王 伟 贾东营 李 东 王紫微 智 朴 张朔婷

装帧设计  合和工作室 JOY BONE

责任印制 苏 林 张道奇 陈 杰 梁秋卉 张 丽

责任校对 周兰英 安倩敏 孙 蕾 赵 宁 李 薇 陈 婧 安艳娇

图书在版编目(CIP)数据

中国皮影戏全集：全24册 / 魏力群主编. — 北京：文物出版社，2015.1
ISBN 978-7-5010-4166-4

I. ①中… II. ①魏… III. ①皮影戏—介绍—中国
IV. ①J827

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第273300号

中国皮影戏全集(全24册)

主 编 魏力群

出版发行 文物出版社
社 址 北京市东直门内北小街2号楼
邮 编 100007
网 址 <http://www.wenwu.com>
邮 箱 web@wenwu.com
制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司
经 销 新华书店
开 本 889×1194 1/16
印 张 464
版 次 2015年1月第1版
印 次 2015年1月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5010-4166-4
定 价 7800.00元

本书版权独家所有，非经授权，不得复制翻印

《中国皮影戏全集》编委会

主 编：魏力群

编 委：王 毅（四川） 李明斌（四川） 罗 玲（四川） 陈文静（四川） 赵树同（四川） 赵 洪（四川）
杨 静（四川） 吴升平（湖南） 郑国芳（上海） 范 艺（上海） 卓荣光（广东） 何迪明（湖南）
李桂香（湖南） 向国政（湖南） 李松海（河南） 方纯华（河南） 魏姝俊（河北） 孙 健（河北）
冯密文（河北） 王海侠（河北） 胡小满（河北） 王永健（河北） 魏力群（河北） 张彦台（河北）
周 佳（北京） 刘 莹（北京） 关 红（北京） 韩 迟（北京） 陈处世（台湾） 李来鹭（台湾）
马 群（浙江） 沈圣标（浙江） 王钱松（浙江） 沈瑞康（浙江） 杨甫勋（陕西） 侯丕烈（山西）
滕德清（湖北） 秦礼刚（湖北） 范正安（山东） 王生亮（甘肃） 高淑芳（黑龙江）

《中国皮影戏全集·唱腔》编委会

主 编：魏力群

编 委：胡小满 王永健 杨甫勋 范正安

凡例

一 《中国皮影戏全集》根据内容共分10类24册，由《源流》（1册）、《表演》（1册）、《唱腔》（3册）、《剧本》（8册）、《戏出》（2册）、《造型》（4册）、《雕制》（1册）、《艺人》（1册）、《民俗》（1册）、《文论》（2册）组成。

二 根据各地皮影的发展历史、流派、造型、唱腔等特征，本书基本以地区分类收录，个别情况有变通。

三 中国影偶多数为兽皮雕制，少数涉及纸张或塑料制作。由于“皮影戏”的称呼比较广泛，本书所称“中国皮影戏”即涵盖各类“皮影”、“纸影”、“塑料影”等广义上的民间影偶戏。

四 本书收录资料主要来自于实地调查、民间皮影戏艺人与基层艺术工作者、笔记及出版物、各地皮影收藏机构等。

五 由于各地皮影戏历史发展、特点不同，为兼顾各时期及地域皮影戏资料的完整性，对质量欠佳的资料亦作了收录。

六 皮影戏音乐按照角色行当分类，采用简谱样式记谱，记录唱腔音乐的主干旋律，突出装饰音。

七 各地皮影戏音乐中都存在多套锣鼓经，而且对其称谓千差万别，《中国皮影戏全集·唱腔》采用当地艺人的称呼，并选取代表性的进行了整理。

序

著名中国皮影戏艺术理论家、工艺美术教育家、国家级非物质文化遗产保护专家魏力群教授主编的巨著《中国皮影戏全集》，即将和读者见面了。作为力群的老校友、学界同仁和忘年好友，我有机会在本书付梓前抢先读了它的长篇电子文本，真有一种享受先睹为快的美好感觉。

在细细阅读这部大书的日日夜夜里，我一直在掂量着本书在文化艺术史领域的厚重感；我一直在测察着本书那种独特的宽广视野；我一直在探寻着本书在透析农耕文明社会亿万底层民众审美情趣的应有深度；我一直在审视着本书对皮影戏艺术文化内涵与外延的精辟阐述以及对皮影戏艺术整体、局部和细部论证概括的理论高度。总之，本书让世人深刻领略了博大、丰满、繁花似锦的中国皮影戏艺术的历史画卷的同时，更具权威性全面评价了中国皮影戏艺术具备的人类非物质文化遗产的不朽价值。

这是我国第一部全面研究皮影戏艺术的集大成之作，它涵盖了皮影戏艺术的所有分支系统，包括了皮影戏的源流、表演、唱腔、剧本、戏出、造型、雕制、艺人、民俗、文论等十大分类，齐全完整，是一部百科全书式的中国皮影艺术通解、

通鉴和通典大作。

首卷《中国皮影戏全集·源流》是全书的导引部分，是以皮影产生、发展的历史源流为论述主线，以历代典籍文献为可考、可靠的论证依据，从皮影艺术的起源，讲到宋、金、元、明、清直至近现代和当代的皮影艺术，在客观地叙述中从纵向为读者展现了皮影戏艺术的发生、发展、繁荣、鼎盛、衰落、濒危与保护的发展脉络和跌宕起伏的历程。本书在平实质朴的解析话语中，把读者带入皮影艺术的多向民间文化领域中。关于皮影艺术的源流，历来在文化艺术史学界有不同的见解和声音，魏力群坚持立足于有据可证的史实资料，进行合理的斟酌推敲、理性的思索明辨、细微的归纳概括，构建了独具匠心的中国皮影戏艺术文化学研究体系，从而谱写了民间艺术科学史上前所未有的巨幅精彩华章。

在《中国皮影戏全集·源流》高屋建瓴的纵向导引下，其余九大类则分别是皮影戏艺术这一整体结构中彼此紧密相关的九个重要构成部分，它们分别引领读者深入到皮影戏艺术的各个文化子系统的局部和细部之中。从第二类《表演》到第十类《文论》前的各个分类论题都围绕着皮影戏

的不同地域传承特点展开，内容几乎涉及我国当下每一个皮影戏分布地，既有宏观而全面的、地区的、流派的皮影文化综述概论，又有对那些为皮影戏艺术活动作出卓越贡献的民间艺术家的智慧创造和技艺传承所做的精细的文化探微。笔触所至，作者从每一个论题出发，深入到地域皮影戏文化的方方面面，在论述中，既落笔到具体的皮件原料的选择、裁剪、雕工技法、染料配色和造型风格，也评述了操作影人表演的多种手法和技巧；既点评了各地不同流派的曲调声腔特色和乐器配置，又涉猎影卷戏文的口传身授和传习收藏；既描述了戏场演出的灯具布幕设置和幕后演出的阵容和程序，又关注到影戏台前灯下观者民众的民俗文化生态背景；既归纳了皮影戏文化地理分布影响的脉络，又分析了老艺人传承个体的绝技全能和风格特征。整部大书既有全方位的鸟瞰综览，又做到多角度、多侧面、多细部的透析和解读，从而构成了这部系统完整的中国皮影戏综合艺术形态学研究的巨著。

通过对这部大书的阅读，不能不对作者所付出的特大辛劳表示敬意。同时也不能不对作者的学术胆识、才智和研究功力表示由衷的感佩，因为，以一个人的能力出色完成如此浩大的研究工程，确实难能可贵！

众所周知，中国经济社会正在发生转型，一个延续了几千年的农耕文明正在经历向工业文明

现代化发展的巨变，迫使农耕文化遗产急速走向濒危或消亡。其中，具有农耕文化形态标志的民俗文化艺术之一就是皮影戏。在现代化工业文明处于前卫的影视面前，对于作为古老的原生态影视艺术之祖的皮影戏艺术，应该及时做出总结性研究，这显然是历史赋予的使命。谁来担此重任？那只能是有高度自觉的时代使命感和责任感的学人才能承担。魏力群就是这样的学人，是他默默无声地克服了重重困难，出色地完成了这项历史性的集大成工作。

通常我们在读一部书的时候，往往忽略读人——著作此书的人。本书的成功编写，很明显是和它的作者魏力群先生的人生经历、治学态度以及学术贡献分不开的。魏力群1949年出生于河北昌黎这个中国北方著名的皮影戏之乡，从小耳濡目染，使他与皮影戏艺术结下了深厚的亲缘，从此也逐步使他走进了研究民间艺术的殿堂，成功地肩负起在高等艺术教育岗位传播皮影戏文化的职责，成为他人生旅程中最重要的路段。

在河北师范学院攻读美术专业的经历以及他在美术教育事业上的成就有力地推动了他漫长的皮影戏艺术考察之旅。他几乎长年奔走在山乡村道上，踏着皮影戏艺人跋涉过的脚印，考察皮影戏在民间的所有轨迹，感受它鲜活的文化生命力。今天，如果我们打开中华人民共和国地图，将魏力群的脚印仔细标记在上面时，就会发现他的足

迹遍及祖国大地二十多个省、市、自治区的两百多个县的村镇，他考察、访问过数千名民间皮影戏传承人，凡是千百年来皮影戏艺术及其艺人们留下过蛛丝马迹的地方，无论多么艰难险阻，他都会在那里留下自己踏查采访的身影，由此他挖掘整理出大量鲜为人知的皮影戏珍贵资料。可以肯定地说：这部大书既是用翔实的文献材料查证一字一句撰写出来的，也是用坚实的脚步走遍田野山乡，调查采录，一步一个脚窝踏查出来的。这是魏力群在学术上作出的超乎寻常的杰出贡献。所以，这部大书几乎完美地绘制出中国传统皮影戏艺术的文化领域和版图，确证了中国皮影戏艺术的文化地位；同时，更全面深刻地评估了中国皮影戏艺术作为人类非物质文化遗产代表作的不可朽价值。

如上所述，魏力群教授投身皮影戏艺术研究三十余载，实践证明他既是能坐冷板凳的书斋型学者，又是坚持走出书斋、走向田野，坚持深入民间考察的实践型专家，他是一位理论紧密结合实践的教授和学者。当然，他多年来不懈努力进行皮影戏研究的道路既漫长又艰辛，也正因为如此，魏力群的学术步伐才会不断向巅峰攀升。

近十年来，魏力群连续不断地推出他的研究成果，业绩卓著。例如《中国皮影艺术史》、《中国唐山皮影艺术》、《民间皮影》、《皮影之旅》等，每一部专著的问世，都在学术界引起高度的关注，

甚至被翻译成英文、西班牙文等多国文字传播海外。今天即将和读者见面的《中国皮影戏全集》，毫无疑问更是他大半生学术生涯的巅峰之作。

这部《中国皮影戏全集》的出版，显然也是我国非物质文化遗产保护工作纵深发展热潮中的一项重大标志性成果。它在我国民俗文化、传统戏曲文化和工艺美术等诸多研究领域中也具有很重要的学术价值和开创意义。

我坚信，《中国皮影戏全集》的出版一定会在文化艺术界、社会科学界产生不可估量的积极效应，并对全国非物质文化遗产保护工作的理论与实践产生巨大的文化影响力。

最后附记：巨著篇章浩瀚，
读后受益匪浅；
心得梳理纷繁，
感悟思绪万千。

评说难，作序更难！谨将阅读所思写在前面和读者交流并请教指点！

乌丙安

2014年7月23日马年大暑

目 录

序 / 乌丙安

绪论 中国皮影戏唱腔综述……001

第一章 河北皮影戏唱腔……009

一 河北皮影戏唱腔概述……010

1. 冀东皮影老畜调……010
2. 冀中皮影【涿洲调】与【老虎调】……014
3. 冀南皮影【大平调】与【怀调】……015
4. 冀西蔚县灯影戏唱腔……016

二 冀东皮影戏传统唱腔曲谱……018

- 《武家坡》【平调】唱段“我与平郎彩楼配”……018
- 《大登殿》【平调】唱段“王宝钏在午朝门外下了凤辇”……020
- 《邵玉兰救夫》【平调】唱段“吩咐已毕入内室”……023
- 《蝴蝶杯》【凄凉调】唱段“一边摇橹一边想”……025
- 《琵琶词》【悲调】唱段“你这苦命的妻”……026
- 《火焰山》【平调大板腔】唱段“我在这翠云山中魔云洞”……029
- 《乾坤带》【游阴调】唱段“往后一侧身无主”……031
- 《乾坤带》【平调二性板腔】唱段“儿有几辈古人奉劝君父”
……032
- 《邵玉兰救夫》【平调大板腔】唱段“闻听说是歇马如梦初醒”
……035
- 《绿珠坠楼》【游阴调大板腔】唱段“自觉此身离尘世”……037
- 《大登殿》【平调紧打慢唱腔】唱段“王宝钏，咬紧牙”……039
- 《牛郎织女》【三赶七】唱段“人间景，入眼帘”……040
- 《西游记》【三赶七】唱段“含春意，笑盈盈”……040
- 《断桥》【三赶七】唱段“眼含泪，叫小青”……041
- 《白蛇传》【凄凉调】唱段“一叶小舟在江心荡漾”……042
- 《岳霄醉酒》【花调】唱段“自从岳郎到山寨”……043
- 《五锋会》【花调】唱段“满面带笑说有理”……045
- 《审头刺汤》【花腔】唱段“有汤勤睁醉眼抬头观看”……047
- 《五锋会》【平调】唱段“文老爷寨外下了马”……049
- 《骂王朗》【簧腔】唱段“羽毛一拍叫王朗”……051
- 《骂王朗》唱段“王朗在马上观看军队”……055
- 《马嵬驿》【悲调】唱段“唐明皇在马上长叹气”……057
- 《敬德哭马》【悲调】唱段“一见良马平地卧”……060

- 《张彦观画》【三赶七】唱段“叫贤弟听明白”……063
- 《洞庭湖》【平调】唱段“我记得古人曾言讲”……064
- 《白蛇传》【平调大板腔】唱段“记得那日端午节”……065
- 三 承德皮影戏传统唱腔曲谱……067
- 《五锋会》【老调】唱段“怎样一只乾天剑”……067
- 《范仲禹寻亲》【悲调】唱段“这里叫来那里叫”……068
- 青衣、小旦行当通用唱腔……069
- 老丑、老旦对唱【老腔】……069
- 【云游调】唱段“深山修炼数千年”……071
- 【喜东腔】(又名【奔工腔】)唱段……072
- 【老旦悲】唱段……072
- 【老什调】(又名【老什番】、【老什榜】)唱段……073
- 【琴调子】唱段“哭了一声夫主哇”……074
- 【罗罗】唱段“有薇花把话说”……075
- 【娃娃】唱段“提钢刀撒马来”……076
- 【石榴花】唱段“提钢刀战番神”……077
- 【起腔】唱段“林英我闷坐手托腮”……077
- 打击乐曲牌【一封书】……078
- 打击乐曲牌【元宝】……079
- 打击乐曲牌【十二连城】……081
- 打击乐曲牌【抱龙锤】……083
- 打击乐曲牌【落霞孤鹜】……084
- 四 唐山皮影戏现代剧、新编神话剧、童话剧曲谱……086
- 《红云岗》【平调】唱段“迎来新中国遍地春光”……086
- 《孙悟空三打白骨精》主旋律曲谱(全场)……089
- 《三打白骨精》【平调】唱段“弟子我获罪于天无可谅”……124
- 《三打白骨精》【二性板】唱段“我女儿捉住唐僧设酒宴”……125
- 《鹤与龟》主旋律曲谱……126
- 《熊猫咪咪》主旋律曲谱……130
- 五 冀中皮影戏传统唱腔曲谱……137
- 《中华会》【老虎调平腔】唱段“小王我上殿留神看”……137
- 《中华会》【老虎调平腔慢板】唱段“小仙我时下不怠慢”……137
- 《中华会》【云片调】唱段“小仙我上了云端上”……138
- 《四名山》【老虎调平腔】唱段“玉荣我坐在绣房里”……138
- 《四名山》【老虎调平腔】唱段“出言再把女哥叫”……141
- 《四名山》【河南调】唱段“腊月里二十三”……142

《四名山》【自夸调】唱段“你看我柳叶眉黑生生”	……142
《七妖传》【平调】唱段“月英我时下不怠慢”	……143
《大开山》【老虎调平腔】唱段“出门我再把儿女们叫”	……143
《锁阳城》【梦歌调】唱段“忽听得谁楼一声报”	……144
《锁阳城》【喽罗调】唱段“我今领了我们王爷令”	……144
《锁阳城》【思夫调】唱段“金莲闷坐在高山上”	……145
《绣花灯》【云锣调】唱段“你上长安去进宝”	……145
《樊梨花哭兄》【悲调】唱段“走上前来还忙拉住”	……146
《薛丁山征西》【慢板（头板）】唱段“本帅上了能行马”	……146
《万年捕鱼》【浪荡腔】唱段“说我穷来实是难过”	……147
《西唐》【还魂调】唱段“方才间走的是阳间路”	……148
《混元盒》【琴腔】唱段“走上前来我忙扶住”	……148
《混元盒》【三赶七】唱段“哈庆余，常叹气”	……149
《混元盒》【踩板】唱段“我步往前挪”	……149
河间皮影戏唱段“相公一在上面喊”	……150
六 冀南皮影戏传统唱腔曲谱	……154
《西游记》唱段“贫僧祖居湖广地”	……154
《五凤岭》唱段“催战鼓止不住咚咚打”	……157
《铡美案》唱段“陈干岁莫要秉性急”	……161

第二章 辽宁皮影戏唱腔……165

一 辽宁皮影戏唱腔概述……166

1. 奉天皮影唱腔……166
2. 辽西皮影唱腔……166
3. 辽东皮影唱腔……166
4. 辽南皮影唱腔……166
5. 辽南皮影伴奏……167

二 辽南皮影戏传统“北派”唱腔曲谱……170

- | | |
|-----------------------|-------|
| 《白蛇传》唱段“带痛含悲尊仙长” | ……170 |
| 《五锋会》唱段“马上抱刀端肃拜” | ……172 |
| 《全家福》唱段“不能报了！仰面朝天长叹气” | ……173 |
| 《梅花亭》【平调】唱段“一见小将生的好” | ……175 |
| 《锁阳关》唱段“绣绒刀架住银枪杆” | ……176 |
| 《曹家将》【悲调】唱段“玉莲独坐频嗟叹” | ……178 |

三 辽南皮影戏传统“南派”唱腔曲谱……180

- | | |
|-------------------------|-------|
| 《大金牌》【慢阁旦腔】唱段“有奴家坐在绣房里” | ……180 |
|-------------------------|-------|

- 《火焰山》【慢阁子转快阁子腔】唱段“罗刹女面含泪闷坐府门”……181
- 《玉石麒麟》【慢阁旦腔】唱段“他话不多坚决的很”……182
- 《三宝记》【慢阁旦腔转快阁旦腔】唱段“小丫鬟便在头前引路”……183
- 《唐英烈》【慢小东腔】唱段“这公主独坐帐中自思”……184
- 《双玉带》【快小东腔】唱段“大骂奸王贼老狗”……185
- 《小金鞭》【慢小东腔转快小东腔】唱段“闻听此语心悲痛”……186
- 《梅花亭》【女反琴腔】唱段“金花坐在绣楼内”……187
- 《锁阳关》【梅花调】唱段“梨花坐在绣楼上”……188
- 《卧虎山》【琴调】唱段“我的母亲”……189
- 《双玉带》【大悲转小东腔】唱段“上前一把忙抱住”……191
- 《双寺堂》【还阳调】唱段“方才走的阳间路”……192
- 《三宝记》【还阳调】唱段“朝上看我看不见星辰与月”……193
- 《小西凉》【三节腔】唱段“一闻此言如刀绞”……193
- 《梅花亭》【两道子腔】唱段“一见此人跪在地”……195
- 《梁山伯与祝英台》【二坤腔】唱段“迈开大步往前奔”……195
- 《铁树开花》【大喜洋腔】唱段“纵马跳出圈外”……196
- 《锁阳关》【琴腔】唱段“绝佳人独坐长叹气”……197
- 《香锦帕》【银纽丝腔】唱段“三更里梆锣稠”……199
- 《四季风》【弦腔】唱段“到春来起和风”……200
- 《铁树开花》【男反琴腔】唱段“仰面朝天我长叹气”……202
- 《降妖传》【大青阳子腔】唱段“傅永奎绑在了马桩上”……203
- 【压压油子】唱段“一见将军长的好”……204
- 【生调】唱段“青山绿水风声细”……204
- 【生调】唱段“杨门辈辈忠良将”……205
- 【生调】唱段“大代王在高山习枪演武”……205
- 【生调】唱段“梅义带笑把书念”……206

四 辽南皮影戏伴奏曲牌……207

- 丝弦曲牌【开幕曲】(1)……207
- 丝弦曲牌【开幕曲】(2)……207
- 丝弦曲牌【小刘凡】……208
- 丝弦曲牌【思相沉】……208
- 丝弦曲牌【万年花】……209
- 丝弦曲牌【正调小开门】……209

- 丝弦曲牌【反调小开门】……209
- 清弦曲牌【闷子】……210
- 清弦曲牌【醉酒】……210
- 唢呐曲牌【八条龙】……210
- 唢呐曲牌【小抱龙台】……211
- 唢呐曲牌【大抱龙台】……211
- 唢呐曲牌【水龙尾】……211
- 唢呐曲牌【双关奏】……212
- 唢呐曲牌【点将升帐】……212
- 唢呐曲牌【地里子】……212
- 唢呐曲牌【水龙韵】……213
- 曲牌【八仙庆寿】……213
- 曲牌【玉芙蓉】……214
- 曲牌【幕间曲】……214
- 曲牌【海南小开门】……214
- 曲牌【鬼扯腿】……215
- 曲牌【祭腔】……215
- 曲牌【小悲调】……215
- 曲牌【忆娥兰】……216
- 曲牌【拜堂】……216
- 曲牌【满堂红】……217
- 曲牌【小放牛】……217
- 曲牌【蛤蟆韵】……217
- 曲牌【绣灯笼】……218
- 曲牌【放风筝】……218

唱腔。唱腔是皮影戏的灵魂，也是皮影戏艺术魅力的重要体现。唱腔的优劣直接关系到皮影戏艺术的高低。唱腔的研究对于皮影戏艺术的传承和发展具有重要意义。本文旨在通过对皮影戏唱腔的深入研究，探讨其艺术特色、演唱技巧以及传承发展等问题。

一、皮影戏唱腔的艺术特色

皮影戏唱腔具有鲜明的民族特色和地域特色。不同地区的皮影戏唱腔在音调、节奏、唱法等方面各具特色。例如，陕西皮影戏唱腔高亢激昂，湖南皮影戏唱腔婉转悠扬，广东皮影戏唱腔细腻柔美。这些特色反映了不同地域的文化差异和艺术审美。

二、皮影戏唱腔的演唱技巧

皮影戏唱腔的演唱技巧包括发声、气息、咬字、归韵等方面。演唱者需要具备扎实的声乐基础和丰富的表演经验。在发声方面，要求声音洪亮、穿透力强；在气息方面，要求气息流畅、持久；在咬字方面，要求字音清晰、准确；在归韵方面，要求韵脚和谐、自然。

三、皮影戏唱腔的传承发展

随着社会的快速发展和人们生活水平的提高，皮影戏唱腔的传承和发展面临着严峻的挑战。许多传统唱腔正在逐渐消失，传承人数量急剧减少。为了保护和传承这一宝贵的非物质文化遗产，政府和社会各界应加大支持力度，通过举办培训班、开展民间采风、建立传承人制度等方式，培养新一代传承人，推动皮影戏唱腔的传承和发展。

四、皮影戏唱腔的创新发展

在传承的基础上，皮影戏唱腔也需要进行创新发展。可以借鉴现代音乐理论和技术，对传统唱腔进行改编和创新，使其更符合现代观众的审美需求。同时，也可以与其他艺术形式相结合，如舞蹈、戏剧等，进行跨界融合，创造出新的艺术表现形式。

五、结论

皮影戏唱腔是中国传统文化的重要组成部分，具有深厚的艺术底蕴和独特的艺术魅力。通过对其艺术特色、演唱技巧和传承发展的深入研究，可以更好地保护和传承这一非物质文化遗产，推动其创新发展，为中华优秀传统文化的繁荣发展做出积极贡献。

绪论 | 中国皮影戏唱腔综述

中国皮影戏唱腔作为非物质文化遗产的重要组成部分，承载着丰富的文化内涵和艺术价值。本文旨在对中国皮影戏唱腔进行综述，探讨其历史渊源、艺术特色、演唱技巧以及传承发展等问题。

一、历史渊源

皮影戏唱腔起源于民间，具有悠久的历史。早在唐宋时期，民间就流行着各种形式的说唱艺术，如变文、转读等。这些艺术形式为皮影戏唱腔的形成奠定了基础。随着皮影戏艺术的兴起，唱腔逐渐成为皮影戏表演的重要组成部分。

二、艺术特色

皮影戏唱腔具有鲜明的民族特色和地域特色。不同地区的皮影戏唱腔在音调、节奏、唱法等方面各具特色。例如，陕西皮影戏唱腔高亢激昂，湖南皮影戏唱腔婉转悠扬，广东皮影戏唱腔细腻柔美。这些特色反映了不同地域的文化差异和艺术审美。

三、演唱技巧

皮影戏唱腔的演唱技巧包括发声、气息、咬字、归韵等方面。演唱者需要具备扎实的声乐基础和丰富的表演经验。在发声方面，要求声音洪亮、穿透力强；在气息方面，要求气息流畅、持久；在咬字方面，要求字音清晰、准确；在归韵方面，要求韵脚和谐、自然。

四、传承发展

随着社会的快速发展和人们生活水平的提高，皮影戏唱腔的传承和发展面临着严峻的挑战。许多传统唱腔正在逐渐消失，传承人数量急剧减少。为了保护和传承这一宝贵的非物质文化遗产，政府和社会各界应加大支持力度，通过举办培训班、开展民间采风、建立传承人制度等方式，培养新一代传承人，推动皮影戏唱腔的传承和发展。

五、创新发展

在传承的基础上，皮影戏唱腔也需要进行创新发展。可以借鉴现代音乐理论和技术，对传统唱腔进行改编和创新，使其更符合现代观众的审美需求。同时，也可以与其他艺术形式相结合，如舞蹈、戏剧等，进行跨界融合，创造出新的艺术表现形式。

六、结论

皮影戏唱腔是中国传统文化的重要组成部分，具有深厚的艺术底蕴和独特的艺术魅力。通过对其历史渊源、艺术特色、演唱技巧和传承发展的深入研究，可以更好地保护和传承这一非物质文化遗产，推动其创新发展，为中华优秀传统文化的繁荣发展做出积极贡献。

一 早期皮影戏演唱与九腔十八调

皮影戏作为融文学剧本、雕刻造型、操纵表演、音乐唱腔等技艺于一体的艺术形式，历经千年发展而深受民间大众的喜爱，其中带有方言俚曲的唱腔一直是个重要的因素。皮影戏中故事情节的刻画、表演节律的把握、角色的区分、真善美丑形象的塑造，无不与音乐唱腔有着密切的联系，可以说皮影的音乐唱腔是皮影戏的重要组成部分、是皮影戏之魂，同时也是体现皮影戏不同流派的重要标志之一。

从各地影戏的发展情况来看，较早期的影戏演唱的曲调都比较简单，许多老艺人的回忆谈话中甚至还能唱出他们年轻刚接触影戏时的腔调，有的类似和尚念经、有的类似民间小调。清代以前的影戏腔调没有资料可查，但做为民间普遍流行的戏曲形式，一定都会有地域性的活动范围，一定需要使用当地的方言、俚曲，才容易被民众接受和喜爱。尽管我国皮影戏经过历代流传，已经逐步形成三大区域性流派，但还是无法从唱腔上来明确其大区域的流派特征，因为往往一种唱腔只是流行于某一个县或者一个地区而已。所以说，我国各地影戏的唱腔只能依据各省有代表性、有一定影响的唱腔分头而论。

从我国皮影戏发展的脉络来看，影戏的唱腔发展也是伴随着影戏的兴盛而兴盛的。清代中晚期至民国初年是全国皮影戏的鼎盛时期，正是由于官府豪门喜好影戏，极大地推动了当地影戏的发展。影戏艺人为了生存而在演唱技巧上争奇斗胜，这客观上也使得皮影戏的唱腔在繁荣中探索出新腔新韵、以至逐渐确定了调式和板式，而且这种新腔新调都有明显的地方性特征，即便某种腔调流传到异地，也会很快的被当地借鉴、吸收，衍变为具有自己独特的地方演唱风格的唱腔。

在此时期，我国南方戏曲的【昆腔】、【弋阳腔】、【青阳腔】、【乱弹】、【高腔】、【正音腔】向北方的流传，以及西部【梆子腔】、【眉户腔】、【碗碗腔】等向东部地区的传播，促进了各地许多地方戏曲的衍生，如河北的【蹦蹦戏】、【莲花落子】、陕西的【秦腔】等，这对于各地

皮影戏唱腔的发展也有着非常重要的影响。也正是在这一时期，许多地区的皮影戏逐步确立了自己独立的唱腔体系，如冀东影戏有了自己的皮影调——俗称【乐亭腔】、【老耨儿调】，山东皮影戏形成了【摩调】，北京影戏脱胎于【高腔】，陕西影戏原来的【老腔】被【时腔】取代。所以说我国各地影戏唱腔的演变，多形成于清代末年至民国初年之间。

我国影戏的腔调各地不一，但是在许多地方皮影戏的原始腔调中多提到了【九腔十八调】，如河北冀东一带滦州、乐亭皮影、迁安“福影”、邯郸牛皮影、东北皮影、山东皮影、河南皮影等都说：旧传有所谓【九腔十八调】。这似乎表明了我国早期皮影戏的唱腔也有着许多共性的东西。

九腔之名为：【梅花腔】、【柔腔】、【琴腔】、【一字腔】、【小银腔】、【小东腔】、【西门腔】、【凤凰腔】、【纺车腔】，每腔分上、下二句，合为十八调。遗憾此多已失传，目前，只有山东的影戏艺人自述说还在演唱着【九腔十八调】，旧北平皮影戏尚存着【琴腔】。

民国时期的影戏，大部分地区都具有了独特的影戏声腔，有的是部分吸取融合地方戏曲，也有的则是完全采用当地戏曲声腔，如湖南影戏唱【高腔】、湖北影戏唱【渔鼓】、四川影戏中的成都灯影“唱工及锣鼓管弦，无一不与戏剧吻合”。

二 与皮影戏有关的声腔剧种

我国各地的皮影戏唱腔一般都与地方戏曲唱腔、俚曲小调有着比较密切的关系。有许多皮影戏与当地其他戏曲同腔共韵，还有许多皮影戏唱腔被其他戏曲所吸收、甚至发展成新的剧种。在这些与影戏有关的声腔、剧种中，我们不仅可以了解到我国早期影戏的唱腔种类，还可以看到一些已经失传的重要剧种声腔在当代影戏中尚有保存。

海盐腔

古代的戏曲声腔和剧种。源于元代流行在海盐的【南北歌调】，明代嘉靖年间曾在嘉兴、湖州、温州、台州等地流行，明万历以后日趋衰落终而绝迹。在海宁皮影戏所唱的【专腔】中，有人认为还

保留着【海盐腔】的成分。

弋腔

也叫【弋阳腔】，起源于元代今江西弋阳一带。特点是一人独唱，众人帮腔，只用打击乐器伴奏。明代嘉靖时流行于今南京、北京、湖南、广东、福建、安徽、云南、贵州等地。据《燕京岁时记》“封台”条云：“按京师戏剧，风尚不同。咸丰以前，最重昆腔，高腔即弋腔。高腔者，有金鼓而无丝竹，慷慨悲歌，乃燕土之旧俗也。”既然【涿州调】“所用锣鼓，大致与【弋腔】相同”，可见【涿州调】是弋腔与涿州民间曲调结合而产生的一种影戏声腔。

汉剧

流行于湖北及河南、陕西、湖南、广东、福建等省的部分地区，旧称【楚调】，又称【汉调】，俗称【二黄】，辛亥革命前后改称【汉剧】。【二黄腔】原出自【四平腔】的衍变，【西皮】则由西北的【梆子腔】在湖北襄阳一带变化而成。约在清中叶，【二黄】、【西皮】相互影响，形成新的声腔系统。后湖北皮影戏有唱【汉调】和【弋阳调】的，【皮黄】也有被滦州皮影戏吸收的例子。

正字戏

又名【正音戏】，因其语言用中州官话（闽南、潮州等地称为【正音】或【正字】）而得名，流行于广东海丰、陆丰、潮汕和闽南、台湾等地。形成于明宣德年间，是元明南戏的一支，约有五百多年的历史。广东皮影戏多以【正字戏】腔调演唱。

四平腔

古代戏曲剧种，【弋阳腔】的支派之一。明嘉靖年间由传入徽州（今安徽歙县）一带的江西【弋阳腔】演变而成。盛行于清初，曲调活泼，速度较快，有帮腔。清中叶以后，【四平腔】被某些地方戏曲如徽剧、婺剧、调腔等所吸收，成为其常用腔调之一，而不作为独立剧种存在。今徽剧、婺剧、皮影戏还保存有【四平腔】的曲调。

四股弦

地方戏曲剧种，亦称【五腔调】，流行于河北邢台、邯郸地区和河南安阳一带，清末至抗日战争之前为其兴盛时期，仅邯郸地区就有十多个【四股弦】剧团。代表演员有王福学、郝志祥、

马凤云、殷秀梅、李海棠等。唱腔音乐属板腔体，基本上为宫调式。主要伴奏乐器有四股弦、板胡、竹笛等。经常上演的剧目有《包公案》、《锯大缸》等。冀南皮影戏有唱此者。

碗碗腔

戏曲剧种，原为流行于陕西东部一带的皮影戏唱腔，由于乐器中有小铜碗，配合月琴，形成独特的音乐风格，因而得名。一说月琴古时叫阮咸，故又称为【阮儿腔】。1956年在皮影戏的基础上发展成为舞台剧，与皮影戏同时流行。

陇剧

戏曲剧种，源于甘肃东部环县一带的皮影戏【陇东道情】，于1958年搬上舞台，定名陇剧，有帮腔，音乐节奏鲜明，唱腔基本是【弹板】和【飞板】两种，另有一些民间小调作为辅助唱腔。

弦板腔

弦板腔又名【板板腔】，因主奏乐器为弦子和板子而得名。主要流行于乾县、礼泉、兴平、咸阳、永寿、扶风、武功、周至一带。长期为皮影表演形式，到清代道光、咸丰年间，【弦板腔】有了较大的发展，清末民初时期，因长期战乱，弦板腔开始走向衰落，至新中国成立初期，仅存礼泉县的王天德班、刘建礼班和兴平县的孟文秀班，艺人只剩一二十名。1958年，弦板腔被搬上大戏舞台演出，舞台剧《春暖花开》参加了宝鸡专区和陕西省群众业余文艺会演，取得成功，后经西安电影制片厂改名为《考新娘》，以原班演员拍成电影，做为1959年国庆献礼节目。1960年，乾县秦腔剧团改为弦板腔剧团，专门从事【弦板腔】的改革与演出工作。

阿宫腔

简称【阿宫】，一作【遏工】。皮影戏的一种唱腔，流行于陕西礼泉、富平一带，有一百余年的历史。影人用牛皮制成，唱腔同【秦腔】接近，但着重用闭口音和喉音，以月琴、二弦为主要伴奏乐器。新中国成立后在皮影戏的基础上，吸收【秦腔】和京剧的表演艺术，发展为由人扮演的舞台剧，仍叫【阿宫腔】，同皮影戏同时流行。

西秦腔

古代戏曲剧种，明末清初流行于陕西、甘肃一带，清代乾隆时期一度在北京盛行。有人认为

【西秦腔】即【秦腔】。广东的“西秦戏”，最早也叫【西秦腔】。当地皮影戏有唱【西秦腔】的。

秦腔

戏曲剧种，流行于陕西及其邻近各省的部分地区，明中期以前在陕西、甘肃一带的民歌基础上形成，发展过程中受到【昆腔】、【弋阳腔】、【青阳腔】的影响，音调激越高亢，以梆子按节拍，节奏鲜明。明末清初流传南北各地，对许多剧种都有不同程度的影响，成为【梆子腔】（乱弹）系统中的代表剧种。当地皮影戏常见有唱【秦腔】的。

吉剧

戏曲剧种，流行于吉林省。在曲艺二人转基础上，吸收东北民间艺术，并借鉴其他剧种的艺术特点发展形成，有【柳腔】、【咳腔】、【影腔】等。伴奏乐器以二人转的板胡、唢呐为主，代表剧目有《蓝河怨》、《桃李梅》、《包公赔情》、《燕青卖线》等。

评剧

冀东一带的戏曲剧种，流行于北京、天津和华北、东北各省。早期也叫“蹦蹦戏”、“落子”，于清末形成。其基础为河北一带流行的曲艺莲花落，先后吸收河北梆子、京剧和滦州皮影戏的剧目、音乐和表演方法，经过较长阶段的发展而形成。

影调剧

流行于河北唐山一带，以当地皮影戏（又叫乐亭影、滦州影）的腔调为基础，吸收了京剧、河北梆子的表演艺术逐渐形成的。唱腔有【平调】、【花调】、【滦河调】、【吟腔】、【硬唱】等。伴奏乐器以四胡为主，还有二胡、琵琶、三弦等。

辽南戏

辽南戏来自皮影戏，音乐基本具有皮影戏之特点。其唱腔分【男腔】和【女腔】。【男腔】纯朴高亢，长于叙述；【女腔】婉转细腻，长于抒情。其板式齐全，表现力比较丰富；还有专用的【大悲调】、【梅花调】、【夸像篇】、【鸡啼会】等小调。其伴奏乐器有四胡（主弦）、二胡、三弦、扬琴、琵琶、笛、笙、唢呐等。

龙江剧

流行于黑龙江省，形成于二十世纪五十年代，系由皮影腔、二人转、拉场戏、民歌融合而成。

龙江剧的腔调还有【柳腔】、【咳腔】、【影腔】等。

湘剧

湖南的主要戏曲剧种之一。它是长沙和湘潭为中心，逐步向望城、益阳、浏阳、醴陵、宁乡、湘乡、安化、茶陵等县发展起来的地方剧种。明代成化年间，外来的戏曲与本地区民间艺术、地方语言紧密结合，逐渐形成了这一富有本地特色的剧种，包括【高腔】、【低牌子】、【昆曲】、【乱弹】四大声腔，唱白用中州韵。【高腔】是湘剧四大声腔的代表，源于江西的【弋阳腔】。四百多年前，【弋阳腔】传入长江地区后，融合【打锣腔】等地方音乐，并在【弋阳腔】滚唱的基础上吸收【青阳腔】的【滚调】加以发展，逐步衍变成为湘剧的【高腔】。【低牌子】是一种字少声多，以唢呐、笛子伴奏的声腔。曲牌与【高腔】同名，旋律却完全两样，故艺人称为【低牌子】，以示与【高腔】有别。【昆曲】在三百多年前，稍晚于【弋阳腔】传入长沙地区。那时有些班社既唱【高腔】，也唱【昆曲】。乱弹也叫【南北路】，即南路【二黄】、北路【西皮】的总称。北路【西皮】在清乾隆初即在湖南流行，南路【二黄】（即【徽调】）在乾隆年间也已传入岳阳，并逐渐成为湘剧的一种声腔。目前长沙附近的皮影戏演出多以湘剧为主要唱腔。

川剧

由【昆腔】、【高腔】、【胡琴】、【弹戏】、【灯调】五种声腔组成。其中，除【灯调】系源于本土外，其余均由外地传入。这五种声腔和为五种声腔伴奏的锣鼓、唢呐曲牌以及琴、笛曲谱等组成一种音乐形式。【高腔】是川剧中最重要的一种声腔，是明末清初从外地传入四川的。【高腔】传入四川以后，结合了四川方言、民间歌谣、劳动号子、民间说唱等形式，逐步形成了具有地方特色的声腔音乐。川剧【高腔】保留了南曲和北曲的优秀传统，它兼有高亢激越和婉转抒情的唱腔曲调。【高腔】最主要的特点是没有乐器伴奏的干唱即所谓“一唱众和”的徒歌形式，它以帮、打、唱为一体。锣鼓的曲牌都是以这种方式组成的。有的曲牌帮腔多于唱腔，有的基本全部都是帮腔，有的曲牌只在首尾两句有帮腔。