

中国

皮影戏

全集
16

造型
①

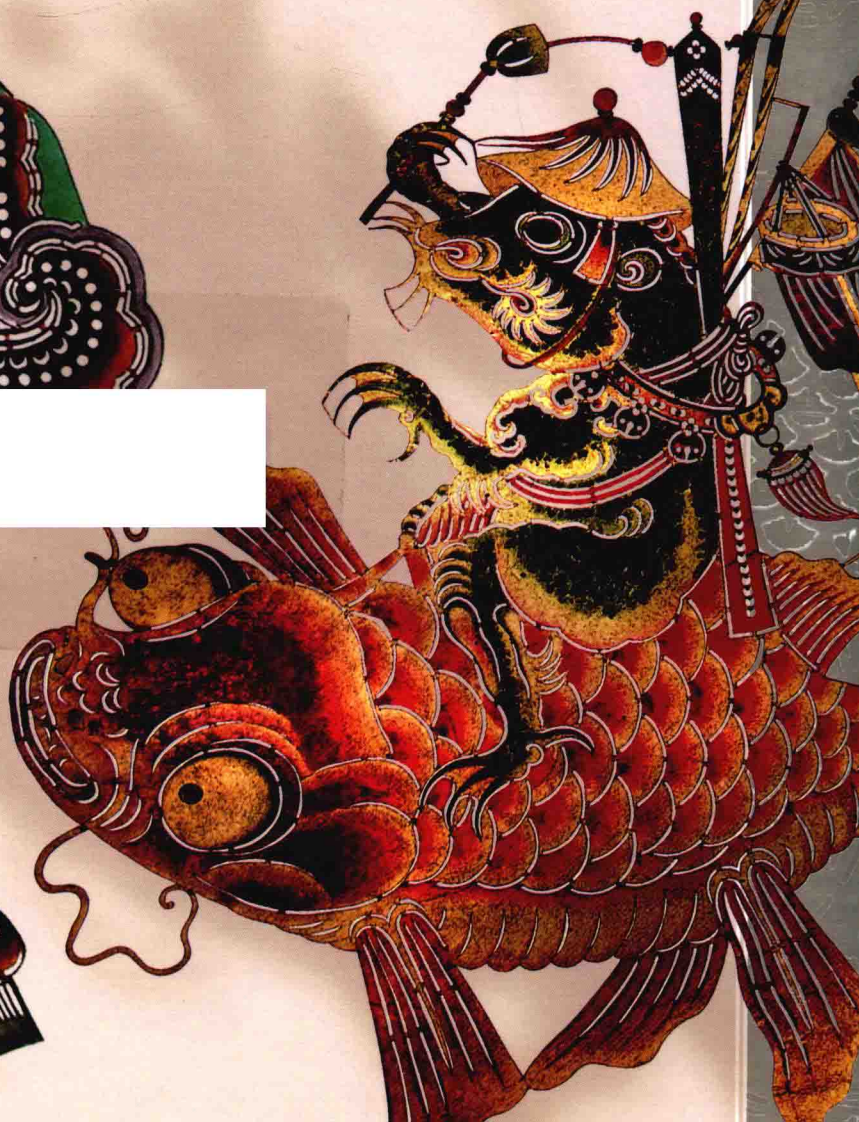
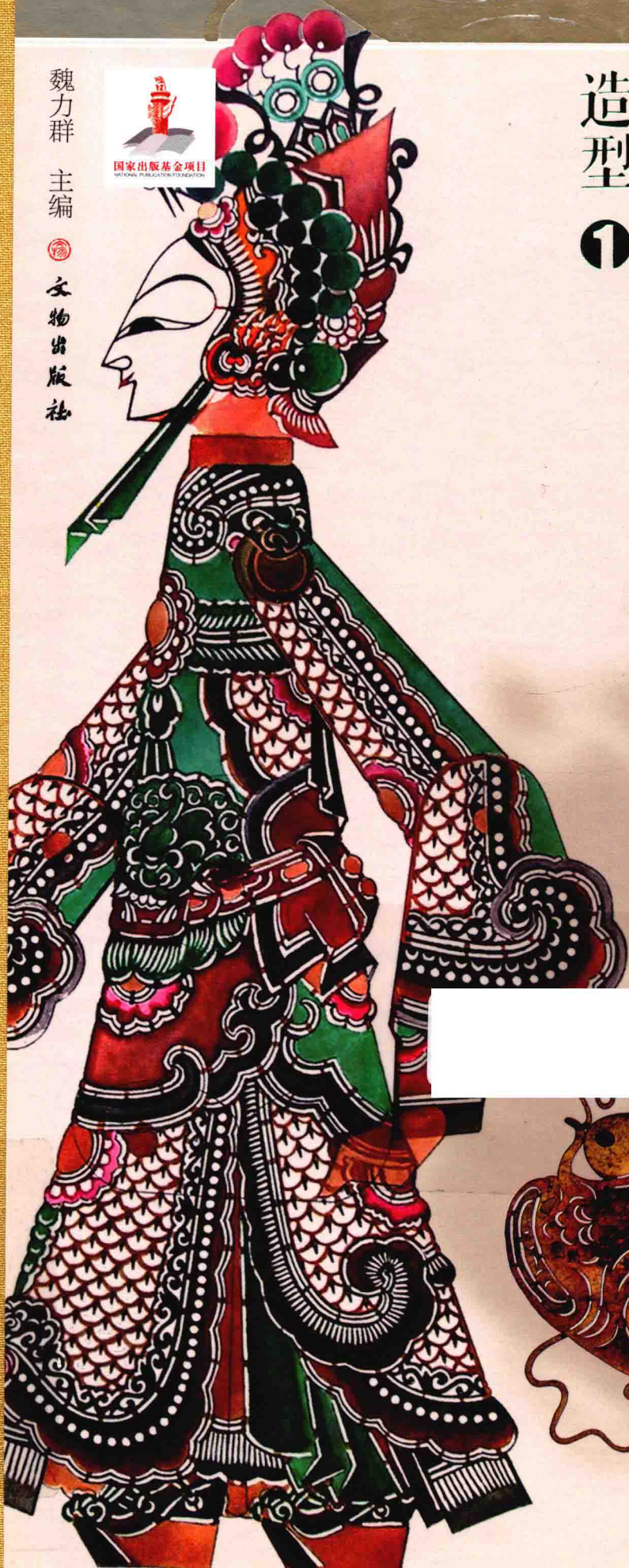


魏力群

主编



文物出版社





魏力群

主编

中国皮影戏全集

16

造型

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  合利工作室 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·造型》编委会

主 编：魏力群

编 委：关 红 孙 健 赵树同 陈处世

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。

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，更具权威性地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，包括了中国皮影戏的源流、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 中国早期皮影造型综述·····001

第一章 北方皮影造型·····007

一 冀东皮影造型·····008

1. 冀东皮影造型的寓意性特征·····008

2. 冀东皮影的平面可舞性·····009

3. 冀东皮影砌末造型·····009

4. 冀东皮影行当头茬造型·····010

5. 冀东影人身子造型·····011

(1) 文武旦头茬·····012

(2) 文武生头茬·····039

(3) 文武官头茬·····059

(4) 元帅、将官头茬·····072

(5) 番官、反将头茬·····085

(6) 杂类头茬·····094

(7) 神妖头茬·····107

(8) 男将帅全身·····130

(9) 女将帅全身·····133

(10) 小旦、老旦全身·····134

(11) 文武生全身·····138

(12) 文武官全身·····141

(13) 神妖全身·····143

(14) 车马人物全身·····147

(15) 冀东影人服饰·····154

二 冀中皮影造型·····156

(1) 皮影头茬·····156

(2) 皮影人物·····164

三 冀南皮影造型·····174

- (1) 冀南皮影头茬·····174
- (2) 冀南皮影人物·····206

四 东北皮影造型·····222

- 1. 东北皮影的造型特征·····222
- 2. 东北皮影的场片道具·····222
- 3. 东北皮影头茬·····223
- 4. 东北皮影人物·····223

五 北京皮影造型·····252

- 1. 北京皮影头茬·····253
 - (1) 北京西城派皮影头茬·····253
 - (2) 北京东城派皮影头茬·····265
 - (3) 北京路景达雕制皮影头茬·····268
- 2. 北京皮影人物·····272
 - (1) 角色人物·····272
 - (2) 社火人物·····275

绪论 || 中国早期皮影造型综述

一 中国早期皮影造型风格的相对一致性

我国皮影在黄河流域的古代中原形成之后，后又流传到全国各地，明代以后逐渐形成了北方、南方、中南部皮影三大区域流派，从而具有了各自的地域性特征。同时，民间皮影艺人们，经过长期的艺术实践，根据影人雕刻的材质不同和剧目对造型的特定要求，在灯光透射、皮革或纸透明度、雕簇方法、装订方法和装饰色彩等方面，也创造了许多不同的、日趋完美的艺术形式。

各地影戏的特征，主要表现是在唱腔方面，其次是造型上的差异。这是由于皮影造型不受地方方言、俚曲的局限，其传承过程中变化比较缓慢。在明代以前的早期皮影中，全国范围内造型趋于统一，至清代以后才逐渐形成了影偶的区域性差异。

千百年来，我国皮影造型延续着宋代“公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑形，盖亦寓褒贬于其间”的造型传统，十分注意人物性格的刻画。早期受寺庙壁画、雕塑的影响，后来又受到地方戏曲的影响，皮影戏的造型越来越脸谱化和程式化了。我国影戏造型雕刻使用的材质，从素纸演变到羊皮、牛皮、驴皮、马皮、驼皮等，还有许多地方保持或者再兴了纸影戏的风采，这都是与各地影戏表演习俗密切相关的。

关于我国影戏造型材质和造型观念的最早记载见于宋代耐得翁的《都城纪胜》，“凡影戏乃京师人初以素纸雕簇，后用彩色装皮为之。……公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌。盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也”。吴自牧在《梦粱录》中也说：“更有弄影戏者，元汴京初以素纸雕簇，自后人巧工精，以羊皮雕形，用以彩色妆饰，不致损坏。”周密还在《武林旧事》中记载了当时的影戏行业组织——绘革社。除以上宋人的记载外，我们未能见到宋代影偶或形谱的实物传世。

自北宋末年，由于社会动荡，影戏艺人流于各地，经元明两代，影戏没有大的发展。虽然元代汪颢在《林田叙录》中记载有“影戏彩纸斑斓”，明代瞿佑写有《影戏》诗“灯火光中夜漏迟，风轮旋转竟奔驰……”（见清人俞琰选编的《咏物诗选》），但是没有记载元代和明代影偶造型的具体特征。通

过对各地影偶造型和皮影流传关系的大量考察，从仅存于全国各地为数不多的比较早期的、其中有些相传为明代的皮影原件进行比较考证，可以知道我国民间早期皮影造型风格并没有形成明显的差别。

冀南牛皮影主要分布于邯郸、成安、肥乡、磁县一带，它是古代中原影戏的嫡脉。从一些老艺人传留几代的皮影老影箱来看，其造型粗犷古拙，在许多雕刻刀口之处均是彩绘图案。影人的体制较大，一般在40厘米左右。其中文人、旦角形象只配置一只胳膊，武将配置两只胳膊，凡骑马的人物，其下身均与马匹刻绘在一起，影人脸谱造型近于写实风格，演出剧目多为《封神榜》和《西游记》。

福影流行于冀东长城口内外，现已失传数十年，它是一种比冀东滦州皮影流行更早、更古老的皮影戏。影人主要用牛皮雕制，身高50厘米左右。据福影老艺人及后人回忆，他们使用的前辈所传影人与当地现流传的滦州影人通天直鼻梁造型绝然不同，其脸谱类似真人，而且骑马、骑兽的影人也是刻在一起的，俗称“马葫芦”。据老辈人传言说：后来的小影（指滦州皮影）是从大影（指福影）变过来的。

晋中孝义流行着两种皮影，一种是古老的、土生土长的皮腔纸窗影，一种是后来由陕西传来的碗碗腔纱窗皮影。在孝义张家庄发掘的古墓壁画中有八幅纸窗皮影人物，并有“元大德二年五月，乐影传家，共守其职”的题款。在孝义榆树坪村南的金代墓室中又出土了皮影头像壁画残片。由此可见，在金、元时期，孝义已有皮影世家的存在。1995年发行的《中国皮影》特种邮票中有孝义皮影人物（武将），即为明代孝义皮腔纸窗影的造型。从现存世的一些孝义古影可以看出，影人总高约50厘米，多用牛皮雕制，脸谱造型近似真人，骑马者的身子与马匹不能分开，主要剧目为《封神榜》和一些道教传说戏。

河南皮影以豫西灵宝皮影和豫南桐柏、罗山皮影为主要代表。其中，罗山皮影造型风格质朴、简洁，少雕镂而重彩绘，影人总高57厘米左右，脸谱造型较为写实，而且头与帽分离，《封神榜》为主要剧目之一。

湖北皮影包括“门神谱”、“魏谱”、“汉口皮影”三大类,其中荆州、沔阳一带流行的“门神谱”影人高大,雕刻拙朴,脸谱属写实风格,是较古老传统的一种。

川北皮影也分为三种,其一便是在清乾隆以前就存在的“土灯影”。它早于陕西渭南皮影传入川北之前。影偶总高57厘米左右,雕刻粗糙,花纹多为暗刀,道具少,影人脸谱写实,多为非镂空的实验,影人头和帽可以分离。

浙江皮影早年为羊皮彩绘,后改为牛皮,此为南宋影戏“绘革”之遗风。从现存浙江海宁的清代皮影造型中,可以看到其显著特征仍是侧重彩绘而很少雕镂。影偶高约40厘米,除个别用于武打的人物是两只胳膊、两腿分开,其余均为一只胳膊、两腿并置不能分开。我们从传统的海宁皮影中不仅可以寻觅到南宋临安皮影的造型风格,甚至也能体味到北宋汴梁影戏的影像风貌。

台湾皮影源自潮州和闽南,最早是明代时由潮州影戏艺人阿万师随郑成功的军队将皮影带到了台南地区。后在清同治年间由闽南艺人许陀、马达、黄索三人带皮影班入台,散布于高雄、屏東一带。现存最古老的皮影是高雄县弥陀乡金莲兴皮戏团蔡龙溪祖传的影偶。相传他们的皮影便是早已绝迹的福建传统皮影,类似杭州皮影。从存世的台湾早期影偶来看,骑马人物亦是联体雕绘,文人和旦角大多只有一只胳膊,皮影人物两腿不分开,脸谱也属写实一类。

从上述地区的皮影可以看出,我国许多地区的早期皮影造型有着共同特征。如果说中原、江南的皮影属于同一大区域流派,必然有着一致的整体风貌,而晋中孝义皮腔纸窗影、冀南邯郸牛皮影、冀东迁安福影以及流行在云南的腾冲皮影,它们的造型风格与中原皮影极为相近,则绝非是偶然的。我们可以认定这是中国早期皮影传播留下的烙印,它们都是我国古代中原皮影脉络的延续,它们具有道具简单、无大件景片、造型粗犷、形体较大,文人和旦角只配一只胳膊、有“马葫芦”、脸谱近似真人剪影而无戏剧脸谱程式的影响等重要特征。我们在考察调研过程中,曾将冀南皮影和台湾皮影带给南京和河南的皮影艺人们看,他

们均认为这些皮影与他们自己的皮影属同一宗脉。我们因此也可以认定中国早期皮影造型风格具有相对的一致性,至少在明代以前,全国皮影并没有形成明显的区域差别。

虽然中国的皮影造型流派众多,但许多地域的早期造型已经失传,如冀东迁安的“福影”造型、辽宁“奉影”的五寸影人造型以及晋北影戏、冀中涿州影戏、天津早年的影戏、福建龙溪纸影、湖南早期的牛皮影戏、昆明的小灯影戏等也已经失去踪影。有幸的是,在冀南皮影、山西孝义皮腔纸窗影、川西大灯影等古老的影戏里,还保留着数量不等的甚至还是很丰富的我国较早期的皮影脸谱。

二 近代皮影造型特征的区域性

任何民间艺术的兴盛发展,都离不开社会经济的繁荣。金、元时期频繁的战争和连年不断的自然灾害,使人口密度下降到汉唐以来的最低点。在这种情况下,影戏不可能有大的发展。直到明成祖定都北京之后,为尽快恢复和发展经济,曾多次将江南富庶之户迁移到北方,这样促进了经济的蓬勃和南北文化的交流。又由于明代统治者重视戏曲宣扬教化的作用,许多文人为杂剧和传奇剧编写戏文,逐渐使各类文艺进入了一个大繁荣的时期。此时,京城一带的文人为皮影戏编写了大量文学剧本,这对于北方影戏在京城及其附近地区的振兴起到了重要作用。

明、清两代是中国影戏广泛交流、相互融合的时期,促进了各地方影戏的发展。特别是在清乾隆、嘉庆年间,影戏遍及宫廷王府、乡野民村,每逢灯节前后或庙会、庆典则无不演出,而且“观者达曙”。清代末年,各地一些豪绅、地主也纷纷办起影戏班,有的还开办学员科班以培养专门的影戏演员及雕刻艺人。从此,大批影戏艺人脱颖而出,他们争相献艺并力求创新,使中国各地的皮影戏焕发了新的光彩。

如果说我国古代中原影戏和江南影戏曾以宋代都城为中心形成了历史上的高峰期,那么,明、清时期又是以河北滦州和陕西华阴、华县为中心

形成了北方皮影和西部皮影两大区域流派的鼎盛时期。在当时的这些地区，有文人撰写了大量影戏剧本，影戏唱腔逐渐形成了各自的体系，影人造型也形成了明显的地域性特征。

以滦州为中心的我国北方皮影均采用驴皮雕制，雕镂、着色之后上桐油，影人一般为23~27厘米。每个影班约有百余件影人身子，分为蟒、靠、铠、衫、袍、氅、衣几大类。彩人头茬分别装在各种夹包中，有文武生包、文武旦包、文武官包、将帅包、番将包、神妖包、杂角包等。此外还有大量的场景道具，包括各式桌椅、床帐、案几、山石、树木、亭台、殿阁、车轿等。其造型在保持宋代以来对公忠者和奸邪者寓褒贬于其间的造型传统之外，又广泛受到寺庙雕塑、壁画和戏剧服饰、脸谱的影响，形成了一整套程式化的造型谱式及装饰图案，充分展示了北方皮影造型融写意性、寓意性和地方性为一体的艺术特色。

东北的辽东皮影、辽南皮影、吉林皮影、黑龙江皮影属滦州影系，其造型材料、雕刻风格均十分相近。

陕西华阴、华县的碗碗腔皮影承当地老腔皮影发展而来。影偶以牛皮雕制，形体高30~33厘米。影人的夹包分为头帽夹子、影身夹子、刀枪夹子、大活夹子（大景片和车辇等）、打台夹子（武打人物和道具）、变化夹子（神妖造型）。其中影人的头帽包括有王帽头、纱帽头、将帅头、巾子头、包巾头、翎帽子头、雨帽子头、披发子头、风冠头、辫子头、草圈头、抓髻头、老旦头、小旦头、老生头、杂角头、专用头等。大型景片包括宫殿、府第、花园、仙窟、地狱等。这些精美的景片造型数量很多，使皮影舞台蔚为壮观。华阴、华县的皮影形体概括夸张、线条优美。人物、道具、配景的各个部位，多以梅、兰、竹、菊作为装饰图案，使整幅、整件皮影繁丽而不琐碎、简练而不空洞。它们的制作工艺严谨精细，有成套的雕镂技法，最有代表性的是“十”形和雪花形图案结构。脸谱最显著的特征是无论生、旦、净、丑诸角色均为高额头，俗称“岩颅”。

近代具有一定影响的陇东皮影、青海皮影、晋南皮影和流行于川北的“渭南灯影”都直接源自陕西东部的华阴、华县皮影，所以它们的造型

风格亦具有相近的特征。

我国近代中南部各地皮影大部分保持着宋代影戏的“绘革”遗风和形似真人剪影的早期皮影脸谱特征，同时也有一些地区逐渐形成了较独立的造型体制。如湖南影戏，早年用牛皮制作，但头部很少雕刻；自清末民初开始，民间艺人采用七层土纸裱糊成纸板代替牛皮进行雕刻，最后着色、涂蜡而成，并在衣饰上嵌上透明彩纸；近几十年，影人脸谱又以赛璐璐为材料罩色彩绘，而且把正侧面的五分相改为半侧面的七分脸，形成了一种较为独特的风格。

综上所述，中国近代皮影造型的演变基本上是以古代中原影戏的“素纸雕鏤”造型为根本，而分别向南、北、西三个方向流传，经过长时期与当地文化、民俗融汇而逐渐形成了各自的地方性风貌，各地皮影造型呈现着五彩缤纷的艺术特征。民间皮影造型的传承和演变主要靠传统艺人手里掌握的样稿，它是以艺谋生的人们秘不可传的命根子。流传在民间的皮影样稿，即所谓皮影形谱，多为白描勾勒或烟灰熏样。许多皮影雕刻艺人都承认自己所雕绘的皮影是老一辈人传下来的样子，他们大都只是善于复制。唯有少数聪敏的艺人才能在传统谱样的基础上接受寺庙美术、戏剧服饰的影响，从而形成新的谱式。所以说这些“谱”并非是哪一个人独特的发明，而是经历几代人长年积累、创造并逐渐完善定型的。

三 民间皮影造型的民俗性

中国民间美术自产生以来，一直贯穿着丰富的民俗观念。其中皮影艺术的起源是受到方士幻术和俗讲僧挂图宣讲等宗教文化的影响。在后来的发展过程中，民间皮影造型也一直没有离开传统的宗教信奉意识。

滦州影戏班中传说，影戏的底本源自观音菩萨到北方讲经说法时留下的经卷，因此滦州历代影戏班都尊观音菩萨为影戏之祖，影戏的剧本被称为“影经”或“影卷”，演唱皮影被称为“宣卷”。所以滦州皮影的造型也必然与这种带有宗教性质的民俗信奉有着密切的关系。影戏中一些正面人

物的脸谱，包括小旦、小生、老生等均是依照观音菩萨塑像的直鼻梁和环眉细目进行刻划的，这种造型也就成为滦州皮影的一种独特风格。

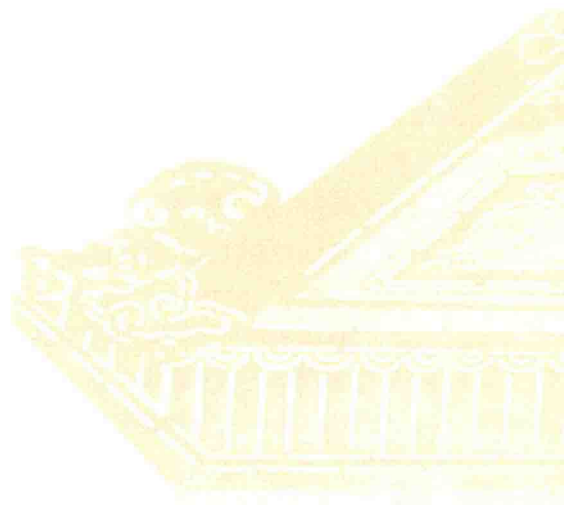
在民间广泛流行一种专门为酬神、祭祀、还愿而演出的影戏，叫做“愿影”。愿影的演出内容多为“天官赐福”、“天仙送子”、“喜荣归”等短小戏出，影窗上出现天官大帝、招财童子、利市仙官、福禄寿三星等神仙造型，或悬挂一些组合人物景片，如五子夺魁、独占鳌头、合和二仙以及写有“加官进禄”、“福如东海”、“寿比南山”的字匾造型等。在陇东地区遇到虫害、鼠害之年，还要演出焚蝗烧鼠的皮影。那么也就有了其专用的彩片造型。

自古以小农经济为主体的人们，无力抗拒天灾、人祸、疾病和战争，只有祈求神灵保佑多福、

多寿，寄寓吉祥就成了人们普遍的精神要求。同时还在一切与生产、生活相关的艺术活动中融入了他们对幸福、平安的祈盼，所以吉祥观念在传统文化中处于核心地位，是世代相传的永恒的完美追求。民间艺人用语意双关的谐音比喻手法，将大量民间吉语和民俗图案应用于皮影造型之中。

民间传统影人的造型丰富多样，包罗了社会各阶层，无不寄托着民间艺人和观众的爱与恨。所谓“寓褒贬，别善恶”，这正是民情、民愿在皮影造型上的反映。

我国各地的皮影造型艺术是历代皮影艺人智慧与汗水的结晶，它依皮成形，借光树影，集程式性、装饰性和表演性为一体，深受广大群众喜爱，堪称是中国民间造型艺术的一丛奇葩。



第一章

北方皮影造型