

中国

皮影戏

全集
06

剧本
①



魏力群 主编
文物出版社





国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

魏力群

主编

中国皮影戏全集

06

剧本

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·剧本》编委会

主 编：魏力群

编 委：王海侠 冯密文 王生亮 李松海

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 收录的影戏剧本包括全国各地影戏班社历代遗留、手工抄录、演出中实际使用的全文剧本、提纲性剧情简本、民间艺人口传剧本、新编现代剧目以及研究学者的评述等。

七 收录的影戏剧本多为民间艺人编写，涉及方言较多，许多剧本的故事不完整、情节逻辑混乱、剧本人物关系不明，甚至与史实不符。鉴于诸多问题，编辑入卷的影戏剧本数量较少。为保留剧本的原始风貌，入选剧本仅对明显的错别字、代用字订正，并规范了行文体例。

八 所收集到的各省影戏剧本数量、体例、形式差别较大，并涉及传统影戏和现代影戏。现代影戏剧本集中编入本卷尾部，没有按照地域编排。

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，成为他人人生旅程中最重要的一段路。

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 “照本宣科”与“怀中取宝”……001

第一章 河北传统皮影戏剧本（上）……015

一 冀东皮影戏单本剧本……016

《白玉楼讨饭》……016

《大战摩天岭》……027

《樊金定骂城》……032

《甘露寺》……042

《宫门挂玉带》……048

《黑驴告状》……055

《蝴蝶杯》……068

《花木兰》……079

《回荆州》……081

《假金牌》……087

《寇准背靴》……096

《兰亭造律》……104

《莲花庵》……115

《烈女传》……133

《刘瑞莲救驾》……142

《吕布戏貂蝉》……151

《琵琶词》……165

《乾坤带》……174

《邵玉兰救夫》……183

《算粮》……196

《大登殿》……202

《唐明皇哭妃》……207

《王佐断臂》……215

《文天祥铡判官》……228

《武家坡》……243

《西宫判》……247

《须弥山》……263

《旋风案》……276

《荀灌娘》选段……283

《姚献杀妻》……284

- 《夜访白袍》……293
《夜审潘洪》……299
《淤泥河救驾》……309
《辕门斩子》……315
《云山寨》……323
《砸釜驾》……325
《战宛城》……332
《张彦观画》……341
《张彦哭床》……345
《张羽煮海》……347

绪论 | “照本宣科”与“怀中取宝”

一 流传中的皮影戏剧本

关于我国皮影戏的剧目，可分为有文字和无文字两大部分。无文字的皮影戏剧目大多直接来源于说评书、鼓词等民间说唱文学，都是由老艺人口传心授，历代单传。同此流行的有一种只有简单提要记录的，叫做“搭桥本”的皮影戏故事梗概本，在湖南称为“过桥本”，在湖北称“杠子书”。此种剧目只有故事情节的梗概，无具体词曲，只有简单的剧情发展简介性的内容，没有其他提示，属口传心授的提纲本。“提纲本”与其他民间说唱艺人所简单记载的“书套子”一样，每次上台演出前浏览一下，只要把故事的主线记住，其他则需要由艺人在台上现场发挥，当然常用的修饰、形容词汇等一番套路，则需要演员平时熟记于心。

保持早期皮影戏风格的晋中孝义之“皮腔纸窗影戏”，冀东早期的“福影”，冀中、冀南皮影，早期北京的西城皮影以及河南、山东、江苏、上海、浙江、湖北、湖南、广东、四川、云南等地的皮影戏，旧时所传多为口授，其演出剧目多为《封神演义》、《西游记》、《八仙过海》等连台大戏，唱腔曲调与伴奏均极简单，以每次由一人领唱并众人帮腔为主要特征。

“搭桥本”也多流行于上述地区。在山东、湖南、湖北、江浙等地发现还存有这类口传的简单记录本。据《上海木偶皮影志》^[1]记载：上海七宝的皮影戏艺人毛耕渔早年赴浙东学艺后，临别时，恩师赠其《赋札》、《图本》、《脚本》三册书和一些皮影戏道具。这其中的《脚本》则是皮影戏的“提纲本”，《赋札》则是常用的诗词词汇。

有文字的传统皮影戏剧目，多是在我国明、清时期，由一些文人墨客专门为皮影戏编写的，剧本有唱念的全部文字，俗称“影卷”，即所谓“经卷本”。

“经卷本”常见于冀东、东北、陕西、湖南、湖北等地，有的地方也叫做“朝本”，一般是用毛笔手抄的卷本，多为长篇连本卷。其剧情人物复杂、角色行当齐全、唱词结构和韵辙多变，其中有各个角色对白和唱念之词，演员需要在幕后看着卷本唱念，而且卷本中还有人物上、下场等动作的提示等。

流行于全国各地的皮影戏文字卷本，以河北的冀东皮影戏、陕西的碗碗腔皮影戏、湖南纸影戏最为丰富。豫西灵宝的道情皮影戏中，长戏本有几十回，多

为折子戏，其中部分剧本为乡村读书人所写，因秀才们写后常用朱砂点批，故称“朱砂本”，这些本子需经过艺人们的口头加工丰富，才能适应群众的欣赏习惯。

明、清时的统治者重视戏曲宣传教化的作用，特别使得传奇剧本创作进入了一个大发展、大繁荣的阶段。此时地处京畿的滦州，亦有一些不第秀才为娱心劝善或遣心消闲而专门为皮影戏创作了大量剧本，其作品诗文并重、雅俗共赏，能引人入胜，所以久演不衰，这对于冀东皮影戏的发展也起到了重要的推动作用。在《大清乾隆圣谕广训》中就有“乐亭生员编撰皮影戏”的记载（乐亭属滦州辖），一些文人才子为皮影戏编写剧本，使皮影戏演出内容丰富、诗文并重、雅俗共赏、引人入胜、久演不衰，甚至城镇各大商号、店铺也多有自己的影箱。又因为当地人思维灵活，勤劳淳朴，历代有尚武习文之俗，民间百姓好歌谚、盛俚曲，喜欢大悲大欢之娱乐，故而秧歌、鼓书、评剧均在此发祥，这为冀东一带皮影戏的兴盛和繁荣提供了便利条件。

乐亭县戴家河道光年间的秀才高述尧，其先祖居关东辽阳，属满州镶黄旗，顺治元年随清军人关，封疆于乐亭关帝庙村，圈地建立皇庄，为三等皇粮庄头。高述尧博学多才，广收经史子集、喜读诗词歌赋，年轻时得中秀才，却由于为人耿直、慷慨好义，得罪县令而被革除功名。因仕途被堵，他便在乡设塾授课，授徒之余，编写了《二度梅》、《三贤传》、《定唐》、《珠宝钗》、《出师表》和《青云剑》等多部影卷，借以抒发胸中郁气、贬斥邪恶、弘扬正义。他还为皮影戏创造出了一些新的唱腔格式，不仅丰富了剧目，也促进了音乐唱腔的革新，使乐亭皮影戏首先进入板腔体。因此，人们把改革后的“滦州影”又称为“乐亭影”，并尊称高述尧为“老高先生”。

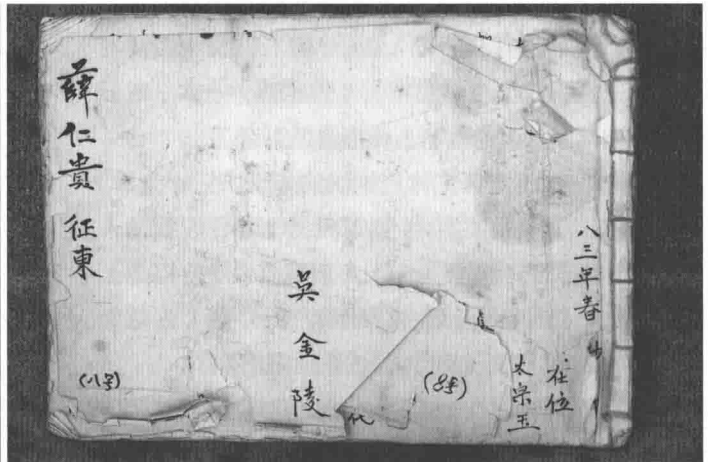
与“老高先生”齐名的还有一位后起之秀“小高先生”，叫高可亭（1869~1934年），乐亭县姜各庄人氏。高可亭以写作单出影卷著称，如《邵玉兰救夫》、《绿珠坠楼》、《庚娘传》、《西湖王》、《武家坡》、《算粮拜寿》、《大登殿》、《乾坤带》、《刺虎》等多部影卷尽出自他手。同时期，乐亭县很有名气的学士史香崖也写了一册《黑驴告状》。



清代陕西千阳皮影戏古本



湖北云梦皮影戏剧本



台湾高雄皮影戏馆藏台湾皮影戏剧本《双贵子》 安徽宣城影卷



台湾张德成的皮影戏手抄本



蔡龙溪抄写的《西游记平妖》戏文

乾隆中叶，陕西渭南举人李芳桂（1748~1810年）入京会试不中，又目睹战争、流民、白莲教农民起义和官兵残酷镇压，遂借戏剧之“高台教化”创作剧本，以揭露清朝文字狱、抨击奸佞把持朝政、颂扬为民除害、抒发自己对社会现实的感慨。

民间传说他前后为当地碗碗腔皮影戏编写了《春秋配》、《火焰驹》、《紫霞宫》、《玉燕钗》、《白玉钿》、《万福莲》、《香莲佩》、《如意簪》八大本传奇剧本，还有《玄玄锄谷》、《四岔捎书》两本折子戏，当地艺人称之为“十大本”。

据陕西人民出版社出版的《李十三评传》说：“十大本”剧名说法不一，或曰为：《紫霞宫》、《清素庵》、《万福莲》、《火焰驹》、《玉凤簪》、《苦节传》、《十王庙》、《玉燕钗》、《白玉钿》十本；或曰为：《紫霞宫》、《万福莲》、《节义楼》、《白玉钿》、《火焰驹》、《白衣庵》、《春秋配》、《金碗钗》、《十王庙》、《蛟龙驹》十本；或云有《胡迪骂阎》、《春秋笔》、《富贵图》者。

据渭南市临渭区文体局编撰的《李十三十大本》一书，其“十大本”为：《香莲佩》、《春秋配》、《十王庙》、《玉燕钗》、《白玉钿》、《紫霞宫》、《万福莲》、《蝴蝶媒》、《火焰驹》、《清素庵》。另外有《古董借妻》、《玄玄锄谷》、《四岔捎书》三出小戏。

嘉庆至同治的八十年间，继李芳桂之后，陕西一带为碗碗腔皮影戏编写剧本的文人还有崔向余、张元中、郭安康、李荫堂等人。他们也编写过许多语言通俗、以反映人民丰富多彩的生活和审美趣味为内容的皮影戏剧本。这些剧本大都广泛流传，并在群众中产生了强烈的影响，对推动陕西皮影戏的发展起了很大作用。

二 影卷与宝卷

皮影戏的起源与佛教的俗讲有关，明、清时期的影卷则与明、清两代的宝卷文学有密切的关系。宝卷是一种经卷，是由唐代变文逐渐演变过来的。说唱宝卷在当时属于特殊道门中人宣扬教义的工具。清朝对于左道旁门的“宣卷”曾经制止过，并且利用发动及第秀才们用《圣谕广训》、《宣讲拾遗》等书宣传孔教与之对抗。因为《宣讲拾遗》的体裁也和宝卷文学相近，所以说皮影戏之影卷应为变文之同宗。

宝卷的体例，一般都是散、韵文结合的，韵文部

分是唱的，散文部分是说的，叙事体和代言体往往夹缠在一起，不甚分清，这与今之影卷非常相似。

宝卷常见有《目连宝卷》、《香山宝卷》、《妙音宝卷》、《何仙姑宝卷》、《土地宝卷》、《孟姜女宝卷》、《梁山伯宝卷》、《白蛇宝卷》、《珍珠塔宝卷》、《龙图宝卷》、《百鸟名宝卷》、《药名宝卷》等。而皮影戏中传统影卷也多有这些剧目存在。

在陇东道情皮影戏的传统剧目中，有很多取材于“宝卷”和“变文”故事的，如《白狗卷》、《药王卷》、《孝廉卷》、《贤孝图》、《苦节图》、《忠孝图》、《财神图》、《断阴曹》、《转生床》等。

有的宝卷收尾诗以轻松的语调，吟唱一些吉祥如意的祝福之词。如《解神星宝卷》：

解神星卷宣一本，诸般厄难尽除根。
有缘今日听一遍，年年月月保安宁。
善男信女听一遍，福也增来寿也增。
……

千灾万难多化解，百病消详尽除根。
今日宣得解神星，合家人口保安宁。

这些唱词与民间还愿的“愿影”词语雷同。例如陇东皮影戏《天官赐福》中紫微大帝唱念道：

待吾赐福上来：
香在炉中蜡在台，花在瓶内自己开。
长年累月多茂盛，天官赐福降临台。
一柱信香叩上苍，保佑人等都安康。
风调雨顺两兴旺，国泰民安粮满仓。

白：赐福已毕，将吾的如意流落此地，保佑长年富贵，万事吉祥如意，家家平安，六畜兴旺，大的无灾，小的无难，牛羊马匹上山吃饱草，下山喝饱水，低头吃草，抬头长膘，狼来素口，贼来迷路，恶人远离，清风细雨落在了田苗以上，恶风暴雨泼在了旷野深山。一粒落地，万籽归仓，将此地瘟疫染疾，压在了阴山之下，永不能托生。

我们仔细比较，从中可以体味到它们之间的血缘联系。

三 影卷的韵辙与词格

1. 影卷韵辙

影卷中的唱词非常讲究韵辙，“辙”是“韵”的

通俗叫法，即所谓每句尾字要合辙押韵，如此的唱词听起来流畅顺耳。它是因韵母发音位置不同，形成不同的口型，而对每句词尾的韵音做统一规范，如闭合、张开。它共有十三道大辙和两道儿化韵的小辙。

其中十三道大辙包括：工生辙、地西辙、天仙辙、堆灰辙、坡喝辙、交梢辙、加花辙、人臣辙、丢休辙、贴歇辙、扑苏辙、江洋辙、排怀辙，艺人们常以“东西南北坐、俏佳人扭捏出房来”十三字口诀来表示这十三道辙。十三道大辙是由诗韵简化而来，北方戏曲、曲艺在唱词中多用此十三道辙，南方有的地方戏用辙较少。

十三道辙在影词中的应用，举例如下：

工生辙 你大哥替主一身死，你二哥短剑之下丧残生。
你三哥马踩如泥烂，你四哥八弟失落北国中。
你五哥出家当和尚，你七弟乱箭之一命倾。
你的父碰死在李陵碑下，咱杨家苦情不苦情。
(《辕门斩子》余太君唱)

地西辙 禄儿小梅香，低言又悄语。
咱家太老爷，肚子坏到底。
奴婢去听声，上房吵吵起。
并不为别的，吵吵是为你。
因你近二十，并未成连理。
安二公子来，你的小女婿。
请到书房中，翁婿叙了礼。
未见是听说，太爷开言语。
帮助安姑爷，白银五百许。
却叫姑爷他，另自把亲娶。(《珠宝钗》梅香唱)

天仙辙 女子在家当从父，天子为媒配状元。
状元既是我夫主，哪管他曹家子来郑家男。
荣归祭祖随夫走，跳出三江四海渊。
曹郑有荣儿之幸，曹郑有辱儿无颜。
我父作恶朝中事，儿在深闺绣房间。
闺女怎知父的事，父作恶与女有何干。
即便打着我也当面劝，老人家还有个听言不听言。
若说曹沈两家难和好，媳妇配的本是郑状元。
公父大人高明见，媳妇有罪望乞海涵。(《全家福》沈冰洁唱)

堆灰辙 龙若离潭好擒也，那时节放进西番众回回。

西南守将俱心腹，何怕神宗命不危。

那时平分宋天下，位居九五乐微微。(《五锋会》沈恒威唱)

坡喝辙 沈冰洁又是为难又着窄，又是着急又磨车。
只憋得粉面通红流香汗，只急得泪珠在眼窝。
暗暗叫了一声奸心的父，这都是你老人家种下的德。
折受的儿子死女儿又受累，众人望着我恁恻恻。(《全家福》沈冰洁唱)

交梢辙 吾乃惊天王，威名天下晓。
暴虎是我名，直率人人晓。
住在青峰山，屯粮又聚草。(《五锋会》暴虎唱)

加花辙 卢杞执掌平章事，却无忠心为国家。
番兵犯境急表到，这样大事他自押。
延迟三天才启奏，却叫文官把兵发。
他必与陈冯二人有仇恨，假借番兵把二人杀。
官报私仇不大紧，岂不丧沛辱国家。(《二度梅》梅魁唱)

人臣辙 常言虎毒不吃子，你比猛虎毒几分。
宠妃杀子犯顾忌，荒淫酒色丧残君。
你今若把秦王斩，忠良义士尽寒心。
秦王忠孝明大义，岂能枉法乱妃嫔。
我主若把秦王斩，只怕江山与外人。(《宫门挂玉带》褚遂良唱)

丢休辙 闷悠悠在翡翠床头坐，懒把竹帘上玉钩。
斜靠着熏笼身倦得很，心绪不宁满腹春愁。
(《绿珠坠楼》绿珠唱)

贴歇辙 天竺进香回来了，想起我的亲姐姐。
催马要往吉家去，凑巧半路遇见她。
正是我的同胞姐，她在半路正然歇。
见我她就哭啼起，如此如此向我曰。
她要投奔尼庵去，削发为尼心意决。(《莲花庵》柳达唱)

扑苏辙 有暴虎，先进屋；
二位长亲，恕我粗鲁。
暴虎就是我，长亲认的不？
那年八月十五，这等一出。出。
聚在我的高山寨，这才打开闷葫芦。(《全家福》暴虎唱)

江洋辙 那楚国有个费无忌，死后骂名万古扬。

只因要把伍员害，国也破来家也亡。
后汉董卓行霸道，方天戟下一命亡。
唐朝有个李林甫，笑里藏刀人难防。
后来事败奸情露，合家被斩在法场。（《西宫判》庞梦梨唱）

排怀辙 想一想老爷待奴何等样好，数年的恩爱说不来。翡翠衾春宵温玉体，芙蓉帐雪夜暖香腮。山盟海誓奴也不忘，如胶似漆分不开。你何必疑猜，我待等捧旨的钦差如来到，在将军的面前诉说一个明白。诉一诉被害的情由自尽死，断不叫老爷把名衰。（《绿珠坠楼》绿珠唱）

另外有两道小辙，即带儿化韵的“小人臣儿”和“小天仙儿”。“儿化韵”小辙多用于轻巧、亲昵、活泼、诙谐的词句，在皮影戏中多用于风趣人物的演唱。例如《青云剑》中老、少丑唱：

“叫声小亲家，下雨真有信儿；
两个孩子把雨求，看着相有趣儿；
丑的十二三，俊的十三四儿；

这么大小儿有神通，不对劲儿，不对劲儿。”

影卷中每种词格都是上、下句呼应，凡上句是仄韵、下句是平韵的叫正辙，反之上句是平韵、下句是仄韵的叫硬辙。正辙又叫软辙，演唱时可以放长韵，而硬辙演唱时不放长韵。影卷中的辙只限于唱词的下句使用，也就是说乐亭影和其他乱弹诸戏不同，要求唱词的上句一定不要在辙上，这样便于演唱中上腔（甩腔），也避免唱时出现三条腿（上、下句错韵或者缺句）。

2. 影卷词格

皮影戏属于代言体戏曲，但它却保留着很多说唱文学中叙述体的痕迹，如《砸奎驾》中包拯唱“……包公夸官且不表”之后，西宫娘娘接唱：“再表了愿的曹西宫……”；又如《武家坡》中薛平贵唱道：“如此这般说一遍，连来带去十八年……”这种叙述体、代言体相结合的特征是现代其他戏剧中少见的，它清楚地表明古代皮影戏演唱与俗讲、说话的渊源关系，显示了皮影戏是从说书向戏曲转变而来的。再例：

《汴梁图》苏凤吉唱：

“凤吉在马上把令传（叙述体）。

众将一勇杀上前去（代言体），

正遇贱妃刘瑞莲（叙述体）。

并不交言杀一处（叙述体），

二马相迎战一团（叙述体）。”

《兰亭造律》中杨氏和萧何唱：

“儿啦（代言体），杨氏安人止住泪（叙述体），

佳人相扶回里行（叙述体）。

我的夫啊（代言体），押下婆媳且不表（叙述体），

不知不觉起了更（叙述体）。”

“萧何起身向外走（叙述体），

带领从人一窝蜂，走啊（代言体）！

走不多时来到了，奸相居坐在当中（叙述体），

吩咐从人快动手（代言、叙述结合体）。”

影卷的词格种类多、变化大。其中常用的七言、五言唱词的格式、韵脚与俗讲变文完全一致，剧中人物的上场诗、下场对句又与说唱文学中的诗、赞相同，还有的词格源于当地的民歌、俚曲而成为冀东皮影戏特有的句式，如“三赶七”、“大金边”、“小金边”等。而且，冀东皮影戏中不同的行当角色采用不同的唱词格律：一般每句字数较多的唱词，如“十字句”、“楼上楼”等多用于剧中主要人物；每句字数较少的“七字句”多用于次要唱段；至于“五字句”则常用于净行中勇猛、粗犷的人物和丑行人物；“大、小金边”只能用于丑行人物，其他角色不能滥用。

皮影戏具有独特的民族风格和浓郁的乡土气息。多年来，皮影戏文学卷本的编撰形成了一整套规律。影词，由剧中人物的上场诗下场对儿、白话和唱词等部分构成。与其他剧种文学脚本相比，影卷中没有导演用语和人物内心独白，无论剧中人物何种情感，都需要演员以声传情表现出来。因此，皮影戏是含情带景、情景并茂、以声带画、声画交融的综合艺术。

上场诗与下场对：

上场诗工整对仗，语言洗练，与上场人物所处环境、思想情绪紧密相关。皇帝上朝、元帅升帐，多为四句诗，其他角色一般可为两句，五言七言均可。下场对句则往往是一场戏的小结，又可起到承上启下的作用，如：

帝王上场诗：

“金殿当头紫阁重，仙人掌上玉芙蓉；

太平天子朝元日，五色云车驾六龙。”

元帅上场诗：

“赫赫威名四海闻，凛凛义气贯乾坤；
两条眉锁江山恨，一片忠怀社稷心。”

少妇上场诗：

“闺中少妇不知愁，性惯娇痴懒上楼；
想到昨宵春梦恶，对花不语自低头。”

丞相出场的对句：

“调和鼎鼐三公府，燮理阴阳宰相家。”

坏人出场的对句：

“不管人情天理，只知损人利己。”

《武家坡》王宝钏下场对句：

“贫寒度日盼夫还，苦尽甜来好团圆。”

三字头

通体为三字一句，类似数板式词韵，亦有上、下句之分，下句要在辙上。如《四平山》中高升唱：

“我高升，胆战惊。
尊贵人，听我明。
这件事，有隐情。
苗国丈，老奸雄。
他叫我，设调停。
将薛海，请府中……”

四字句

每句以四个字组成。但是在四字句的后尾则需要加衬字，以七言的句子结束，如下：

“夫人有命，差我月花。
寻找老爷，急赴观察。
俱都找遍，不见人牙。
绕到花园，两手不拉。
瞧见一人，地下横爬。
近前一看，把我吓煞。
原是老爷，无了脑瓜。
流了一堆鲜红血，不知是被何人杀。”

五字经

整段词句均为五言韵文，只用于净角和丑角简练、明快的唱段，它属硬辙词格，上句落平声韵，下句为仄声韵。如《文殊庵》中胡标的唱词：

“我名叫胡标（平），你家坟东住（仄）。
家中有老妈（平），娘俩把日度（仄）。
那天我上山（平），天黑下大雾（仄）。
急忙赶回家（平），碰见大松树（仄）。

上吊一个人（平），救她把家人（仄）。

见了我的妈（平），就把苦处诉（仄）……”

七字赋

即七言韵文，是影卷中使用最多的。其句法整齐，容易上口，适用于各类行当角色和多种板眼的演唱。艺人们为了演唱中板式变化，有时加衬字，但不妨大体。如《偷看家书》中沈冰洁唱：

“满面带笑说有理，心里不由（的）打算盘。
自从状元来入赘，看他总是不喜欢。
奴家只得从夫志，不敢错待（这）小状元。
今日呆然身乏困，少陪官人我先眠。”

十字锦

每十字为一句的唱词格式，一般用于慢板唱腔。常见有两种基本句式：一是由三、四、三字组成，也有由三、三、四字组成，这种形式艺人们叫做“六顶头”。如《砸奎驾》中西宫娘娘的唱段：

“头层兵藤牌手头前列队，
二层兵长枪手枪绽红缨。
三层兵三股叉又挑日月，
四层兵四棱铜放光明。
五层兵竹节鞭鞭打上将，
六层兵短刀手把刀擎。
七层兵七星剑寒光夺目，
八层兵狼牙棒打敌兵。
九层兵连环锁锁马入阵，
十层兵弓箭手腰挎雕弓。”

三赶七

又叫“三顶七”，是冀东皮影戏中特有的唱词结构，属垛字句。字句以三三、四四、五五、六六、七七的上下句格式反复排列。三赶七属正辙，如使用硬辙便为“反三赶七”，它们多用于剧情高潮时各种人物的演唱。如《抄桃花堡》中蓝素艳的“三赶七”唱段：

“惊又恨，气满胸。
拉住官人，叫声相公。
你休要害怕，小妾有调停。
待奴抄刀上马，杀退这伙官兵。
回来慢慢打主意，好歹不叫你受惊。”

大金边

此句法较有特色，是一种五五、三三、五五、七、