

燕 赵 艺 术 精 粹

河北皮影·木偶

HEBEI LEATHER-SILHOUETTE SHOW AND PUPPET SHOW



主 编：庞彦强
张松岩



花山文艺出版社

燕 赵 艺 术 精 粹

河北皮影·木偶

HEBEI LEATHER-SILHOUETTE SHOW AND PUPPET SHOW



主 编：庞彦强 张松岩



花山文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

燕赵艺术精粹. 河北戏剧、河北皮影·木偶/庞彦强等主编. —石家庄: 花山文艺出版社, 2005. 10
ISBN 7-80673-677-8

I. 燕... II. 庞... III. ①地方戏—简介—河北省②皮影—民间工艺—简介—河北省③木偶—民间工艺—简介—河北省 IV. ①J825.22②J528.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 061752 号

责任编辑: 王大民

美术编辑: 杨怀武

封面设计: 赵建

内文设计: 李冰

责任校对: 王大民

燕赵艺术精粹: 河北皮影·木偶

主编: 庞彦强 张松岩

出版发行: 花山文艺出版社

地址: 石家庄市友谊北大街 330 号

邮政编码: 050061

网址: <http://www.hspul.com>

E-mail: hswycbs@heinfo.net

Tel: 0311-88643226

Fax: 0311-88643225

制版印刷: 河北新华印刷二厂

开本: 850 毫米 × 1168 毫米 1/32

印张: 16.625

字数: 417 千字

印数: 1-1200

版次: 2005 年 10 月第 1 版

印次: 2005 年 10 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80673-677-8/J · 138

(共二册) 总定价: 52.00 元

目 录

第一章 综述	(1)
第一节 河北皮影戏、傀儡戏产生的艺术氛围	(1)
第二节 中国皮影戏的沿革.....	(5)
第三节 中国傀儡戏的沿革.....	(15)
第四节 河北的皮影戏和傀儡戏.....	(24)
第二章 唐山皮影戏	(36)
第一节 沿革.....	(36)
第二节 影卷.....	(48)
第三节 影人的雕刻与彩绘.....	(77)
第四节 操纵艺术.....	(87)
第五节 念白与音乐唱腔.....	(95)
第六节 班社.....	(217)
第七节 演出习俗	(237)
第八节 论著与评介	(240)
第九节 艺人小传	(245)
第十节 唐山皮影戏的传播	(275)
第十一节 媒体宣传评介	(286)
第十二节 从唐山皮影戏到唐剧	(289)
第十三节 唐山博物馆与皮影戏	(293)
第三章 承德皮影戏	(297)

第一节	概述	(297)
第二节	影卷	(308)
第三节	音乐	(321)
第四节	承德皮影班社	(361)
第五节	艺人小传	(388)
第四章	保定皮影戏	(391)
第一节	概述	(391)
第二节	影窗、影灯、影人及其他	(393)
第三节	剧目	(394)
第四节	行当	(402)
第五节	音乐	(402)
第六节	班社与艺人	(452)
第五章	邯郸皮影戏	(456)
第六章	沧州傀儡戏、皮影戏	(465)
第一节	沧州傀儡戏概述	(465)
第二节	沧州皮影戏概述	(470)
第三节	盐山嘟嘟戏	(471)
第四节	河间南辛庄木偶戏	(472)
第五节	献县段村皮影戏	(474)
第六节	河间沈村皮影班	(476)
第七章	廊坊皮影戏	(477)
第一节	固安北王起营皮影会	(477)
第二节	大城王张吉皮影会	(478)
第八章	张家口皮影木偶戏	(497)
第一节	蔚县皮影戏	(497)
第二节	阳原曲长城木偶戏	(484)
第三节	阳原东白家泉皮影戏	(485)
第四节	蔚县苑庄灯影台	(487)

第五节 蔚县白中堡灯影台	(489)
第六节 蔚县定安县村灯盏楼	(489)
第九章 石家庄木偶戏	(491)
第一节 赞皇寨里木偶戏	(491)
第二节 晋州鼓城木偶戏	(494)
附 录:一 河北皮影照片选辑	(497)
二 承德影卷卷目及大事记	(500)
后 记	(526)

第一章 综 述

皮影戏、傀儡戏是中华民族的艺术瑰宝，是千百年无数民间艺人智慧的结晶，是优秀的民族文化遗产。河北的皮影戏和傀儡戏是这一艺术瑰宝的重要组成部分。

河北省简称冀，地处华北，东滨渤海，西依太行，环抱京、津。春秋战国时为燕、赵之地，汉、晋时置冀、幽二州，唐属河北道，元属中书省，明属京师，清为直隶，1928年始称河北省。全省面积19万平方千米，人口约7000万。河北人杰地灵，民风淳朴，乐观豁达，热爱生活，酷爱艺术，为中华民族艺术的形成与发展做出过杰出贡献。

第一节 河北皮影戏、傀儡戏产生的艺术氛围

众所周知，皮影戏、傀儡戏属于戏曲范畴，是综合性的艺术，它们与戏曲都是融合了文学、音乐、舞蹈、美术、杂技等诸多艺术门类而形成的“以歌舞演故事”的特殊艺术，只不过皮影戏、傀儡戏是由真人操纵傀儡表演，而戏曲则是真人直接上台表演。因此，河北皮影戏、傀儡戏的形成与发展，与河北音乐、舞蹈、戏曲、杂技、曲艺，甚至民间工艺、宗教艺术、河北各地民众的审美情趣，都有着密切的关系。

早在5000年前，河北的先民们就已萌发了审美情趣和文化

意识，开始了艺术创作。河北各地出土的大量远古时代的骨器、蚌器、陶品上，都有原始的动植物的变形花纹。到春秋战国时，河北的造型艺术已发展到相当水平。1974年从平山县战国初期的墓葬里出土的青铜器，造型优美，工艺精湛。河北的绘画艺术，至少在东汉时期已相当成熟。从在望都、安平发掘的东汉墓中壁画看，人物比例准确，线条流畅，以色彩浓淡表现形体起伏和光线明暗的技法，已达到很高水平。

《诗经》是中国第一部诗歌总集，其中《国风》之《邶风》、《庸风》、《卫风》系记述河北南部3个诸侯国邶、庸、卫国的民歌。战国时期，燕太子丹派荆轲刺秦王，“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！”留下燕赵悲歌，成千古绝唱。汉代中山（今河北省定州市）李延年任乐府协律都尉，所搜集的乐府中即有“燕代讴”、“河间歌诗”等河北民歌，许多成为中国古典诗歌的名篇。战国以及秦汉时，河北的舞蹈也达到了很高的水平。秦始皇的生母赵姬，就是吕不韦的舞伎。李延年的妹妹李夫人，也因善舞颇得汉武帝宠幸。

河北是杂技之乡，吴桥杂技闻名遐迩，杂技艺人遍布全国各地，世界许多地方都曾留下河北杂技艺人的足迹。杂技的雏形是角抵戏，是战国时人们摹仿远古传说中的黄帝战蚩尤，以角抵人的游戏，故名“角抵戏”，也叫“蚩尤戏”。此后角抵戏由“校力之戏”加入简单的故事情节和人物，衍变成包容诸多伎艺的“百戏”。傀儡戏起初就包容在百戏里。

南北朝时期，北齐（今邯郸地区一带为其辖区）诞生了具有中国戏曲雏形的两出“以歌舞演故事”的小歌舞剧，一是《踏谣娘》（一称《踏谣娘》——编者），一是《兰陵王入阵曲》。北齐后主高纬，为著名的傀儡戏爱好者。《旧唐书·音乐志》称：“窟篥子作偶人以戏，善歌舞。齐后主高纬尤所好。”此外，盛行于唐代以诙谐、笑谑为主的参军戏，其亦肇源河北。《乐府杂录》

与《太平御览》皆载最早的参军戏是讽刺馆陶（今河北省馆陶县）县令的故事。《踏谣娘》、《兰陵王》和《馆陶县令》，均属于中国戏曲孕育时期歌舞百戏中有影响的小戏曲，它们均出自河北，因此，河北应是中国戏曲的诞生地之一。

唐宋时期，河北的文化艺术有了较大发展。宋代与参军戏一脉相承的“滑稽戏”开始盛行，称之为“宋杂剧”。在石家庄井陘县柿庄宋代墓穴中发现的《宴乐舞》中的乐舞图和出土的勾栏、乐俑，都是宋杂剧曾在河北流行的历史见证。与宋同时的辽国是散乐大曲盛行的地方。张家口宣化区八里村之辽张古卿墓室壁画绘有散乐图，此图绘有 12 名乐人，反映了辽大曲的演出情形。

入金之后，河北盛行金院本，南宋官员范成大出使金国路过真定（今河北省正定县）时，看到了金院本（大曲部分）的演出。金章宗时中都董解元《西厢记诸宫调》的出现，加速促成了金院本和北杂剧的形成，从而在河北大地上呈现出以元曲（杂剧和散曲）兴盛为标志的第一次河北戏剧活动高峰。

元代，河北涌现出了一大批高水平的剧作家，如关汉卿、王实甫、白朴、马致远、李好古等，元曲前期和中期作家约 50 人，其中籍隶河北的有五分之三。元曲三大活动中心，有两个在河北境内，一是大都（今北京），一是真定。河北境内也有三个元曲家群落，即真定、保定和邯郸。还出现了燕南芝庵和胡祇遹这样的理论家，以及以赵真真、燕山秀等为代表的杂剧艺人。

与此同时，曲艺活动也很兴盛。金代，中都燕京（今北京）盛行诸宫调，除董解元的《西厢记诸宫调》外，还有京南涿州（今河北省涿州市）人王伯成写的《天宝遗事》，和佚名作者的《刘知远》（今存残篇）。

明代南戏海盐、弋阳、昆山、余姚四大声腔兴起，弋阳、昆山向北传播，至清中叶弋阳腔和昆山腔与河北语言融合，形成了

河北的北方昆弋腔，山陕梆子衍变出河北梆子。清中叶花部兴起，河北地方戏繁荣昌盛，出现了第二次戏剧活动高峰。清末民初，全国四大剧种之一的评剧也在河北诞生。

皮影起源于西汉，发祥于陕西，成熟于宋时的秦、晋、豫，极盛于清代的河北。沧州学者孙楷第在《傀儡戏考原》里说：“傀儡戏影戏与昆弋乱弹诸大戏，今尚鼎足而三。傀儡戏人物，雕木为之。影戏人物，雕皮为人。皆寓人也。元明杂剧戏文与后之昆曲乱弹等，其人物以真人充之，此与傀儡戏影戏绝对不同者。然其设为种种人物以之扮演故事则一也。”孙楷第为现代学者，是书作于1944年。可见清末以至民国期间，河北的傀儡戏与昆弋和乱弹（花部，即昆弋之外的所有剧种——编者）是并重的。

傀儡戏起源于驱傩的方相氏。河北自春秋战国始巫傩之风甚是流行，尤其是冀南一带。巫始于原始氏族社会，《周礼·司巫》载：“若国大旱，则帅巫而舞雩。”傩源于巫术活动，是古人驱鬼逐疫时的一种仪式和舞蹈，早在周代即有记载，至今河北邯郸、邢台、石家庄、保定、廊坊、张家口、唐山、承德、衡水等地，仍有傩舞（如《婆子灯》等）、傩戏（如《捉黄鬼》、《拉死鬼》、《撵虚耗》、《耍和尚》等）可见。

皮影的艺术创意汲取了中国汉代帛画、画像石、画像砖和唐宋寺院壁画之手法与风格。同时它与民间剪纸艺术相通，吸取了剪纸的艺术方法，造型优美，线条流畅，富有韵律，花纹图案富有装饰性。

佛教传入河北后，河北各地有许多古刹名寺，如正定隆兴寺、临济寺，赵县柏林寺，邯郸南北响堂寺等。僧侣们为度化世人，将佛经编写成“变文”、“宝卷”，直到今日，在河北仍有“宝卷”在民间传唱。这些宝卷对河北皮影戏有着直接的传承影响，如皮影戏的脚本称“影卷”，唱词的词格也受变文的影响。

河北的民间工艺美术也很丰富，武强年画、曲阳石雕、蔚县剪纸、丰宁剪纸、磁县剪纸、白沟泥人等，均有一定影响。

河北的优秀历史文化积淀，以及戏曲、音乐、舞蹈、美术、曲艺、杂技等艺术门类的优良传统，都为皮影戏傀儡戏的衍生发展，提供了肥沃的土壤。

第二节 中国皮影戏的沿革

关于中国皮影戏的起源有许多不同的传说。相传在西汉文帝刘恒时，宫妃抱太子在窗前玩耍，用桐叶剪成人形，映在窗上表演。由此，陕西关中有歌谣纪此事：“汉妃抱子窗前耍，巧剪桐叶照窗纱。文帝治国安天下，礼乐传入百姓家。”又据《事物纪原》载：“故老相传，言影戏之源，出于汉武帝夫人之亡。齐人少翁言能致其魄。上念夫人无已，乃使致之。少翁夜为方帷，张灯烛，帝坐他帐，自帐中望见之，仿佛夫人像也……”《汉书·外戚传》也有此记载，汉武帝刘彻有一个最宠爱的妃子李夫人（即中山李延年之妹——编者），“善歌舞，武帝爱人，少而早卒，上怜闵焉”。武帝叫人在甘泉宫画其像，仍是思念不已，山东方士少翁经过几天筹备之后，到一天晚上，“乃夜张灯烛，设帷帐，陈酒肉，而令上居他帐，遥望见好女如李夫人之貌，还幄坐而步，又不得就视，上愈益相思悲感，为作诗曰：是邪，非邪，立而望之，偏何姗姗其来迟！令乐府诸音家弦歌之。”据《汉书·外戚传》这条记载，李夫人的像能坐能站能走，显然是有人操纵。东晋王嘉在《拾遗记》中说少翁用“替英之石”做像，很可能用的是如玉石晶莹而又轻又透明的云母材料。

这些利用光投影造型，是皮影的肇始，尚不能称得上是真正的皮影戏。

隋唐、五代时，寺僧将佛像和世俗故事编成变文，绘成图

像，配以音乐说唱。今敦煌写本《王昭君变文》分上下二卷，上卷写王昭君入番事，下卷叙昭君忧死，汉使来吊事。上卷的过阶语有“上卷立铺毕，此入下卷。”立铺即画像。蜀人韦毅《才调集》卷八载吉师老《看蜀女转昭君变》，诗中有“画卷开时塞外云”，证明俗讲是有图像的。今河北涞水县南高洛村保存的《后土宝卷》，仍是有图有文，可见变文和宝卷是有图像的。孙楷第先生在《傀儡戏考原》中说：“凡斋讲于白昼行之，亦于清夜行之。俗讲供像事，既可于《昭君变》中窥其消息；余因疑唐五代时僧徒夜讲，或有装屏设像之事。如余言果确，此当为影戏之滥觞。”孙先生又推断，宋之影戏是在俗讲图像基础上，改图像为纸人，又变纸人为皮人，并以线牵引，可随人意活泼转动，于是才有了影戏。孙先生还从影卷和变文的语言文辞加以论证二者共同之处，推论影戏源自俗讲图像。此说虽无史料支持，但也不无道理。

僧侣用图像宣讲宝卷，对于不识字的世俗人更形象直观，后来做道场的“水陆画”，到明清两代有用整张兽皮镂刻的俗讲挂画，如同一幅幅连环画，以及明、清以来演皮影戏时用的神佛大影片，可能便是唐代俗讲挂图的延续。因为到清朝后期，北京的影戏班还保留僧道“挂单”的规矩。

宋代是影戏正式形成并迅速兴起的时代。宋代人关于影戏最早的记载是生活在宋皇祐、至和年间的张来所作的《明道杂志》：“京师有富家子，少孤，专财。群无赖百方诱导之。而此子甚好看弄影戏。每弄至斩关羽，辄为之泣下，嘱弄者且缓之。一日，弄者曰：云长古猛将，今斩之，其鬼或能祟。请既斩而祭之。此子闻甚喜。弄者乃求酒肉之费。此子出银器数十。至日，斩罢。大陈饮食，如祭者。群无赖聚享之。”宋高承著《事物纪原》载：“仁宗时（1023～1056在位）市人有能谈三国事者，或采其说加缘饰，作影人，始为魏、吴、蜀三分战争。”

宋人记皮影戏比较详细的是 1035 年灌园耐得翁著的《都城记胜》：“影戏。凡影戏乃京师人初以素纸雕镂，后用彩色装皮为之，其话本与讲史书者颇同。大抵真假相半，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。”《梦粱录》记述皮影时全部抄录此文，将“后用彩色装皮为之”，改为“自后人巧工精，以羊皮雕形用，以彩妆饰，不致损坏。”

《东京梦华录》载影戏名目有“乔影戏”。《武林旧事·元夕》篇载有“大影戏”：“节后，队舞渐有大队。如四国朝，傀儡，柝歌之类，日趋于盛。或戏于小楼，以人为‘大影戏’。儿童喧呼，终夕不绝。”可见宋代不仅有以素纸羊皮雕刻的影人，还有以真人模仿影人表演的“乔影戏”和“大影戏”。在元徐昺《杀狗记》、元无名氏《张协状元》、元无名氏《吴舜英》中还有以〔大影戏〕为曲牌名的唱词。《武林旧事》夹注指李二娘影戏兼队戏，似乎透露出南宋时队戏和大影戏的声腔趋同，可以兼唱。

宋代的影戏，在民间演出十分活跃。北宋汴梁有 50 所瓦舍，有很多耍杂技、弄傀儡、弄皮影和说书讲史的艺人。据《东京梦华录》载，著名的艺人有董十七、赵七、曹保义、朱婆儿、没困驼、风僧哥（以上弄影戏）、丁仪、瘦吉（以上弄乔影戏）。“元夕诸门皆有官乐棚。每一坊口无乐棚去处，多设小影戏棚子，以防本坊游人小儿相失，以引聚之。”《武林旧事》里提到的艺人有：贾震、贾雄、尚保义、三贾（贾伟、贾仪、贾佑）、三伏（伏大、伏二、伏三）、沈显、陈松、马俊、马进、王三郎（升）、朱祐、蔡咨、张七、周端、郭真、李二娘（队戏）、王润卿（女流）、黑妈妈。南宋时，影戏发达，出现了以影人彩饰雕镂之工自炫的组织“绘革社”。

宋代宫廷演皮影的记述，在元人杨维桢《东维子集》卷六《送朱女士桂英演史序》称：“宋孝宗奉太皇寿，一时御前应制多女流。影戏为王润卿。”由此可见，宋宫中确实有影戏演出。

宋人还有写皮影戏的诗（有说是宋时华阴县游僧惠明作）：“三尺生绢（一作绡）作戏台，全凭十指逞诙谐。有时明月灯窗下，一笑还从掌握来。”

相传，南宋宁宗嘉定时期（1208～1224），还使皮影传到南亚诸岛（见《皮影艺术上的魅力》第4页）。

宋代无名氏《百宝总珍》“影戏”条记载了当时影箱的具体内容：大小影戏分数等，水晶羊皮五彩装。自古史记十七代，注语之中子（仔）细看：影戏头样并皮脚，共长五小尺。中样、小样，大小身儿一百六十个。小将三十二替（穀），驾前二替（穀）。杂使公二，茶酒、着马马军，共计一百二十个。单马、窠石、水、城、船、门、大虫、果卓（桌）、椅儿，共二百四件。枪、刀四十件。亡国十八国，《唐书》、《三国志》、《五代史》、《前后汉》，并杂使头，一千二百头。

这一个戏箱容量惊人，包括表演宋前十七史所有故事的影人造型1200个，仅将帅造型就有32穀，这在后世影箱里是绝对没有的。它反映了宋代影戏所达到的高度表现力和繁胜度。从中还可知，宋时影戏中还运用了丰富的布景道具，又有动物形象。（以上转引《图说中国戏曲史》）

金灭北宋，掠走匠人和百戏艺人，据《三朝北盟会编》“金人来索诸色人等”条（中帙五十二）载：“金人来索诸御前祇候、方脉医人、教坊乐人、内侍官四十五人、露台祇候妓女千人……又要御前后苑作、文思院、上下界明堂所、修内司、军器监工匠广固搭村兵三千余人，做腰带、帽子，打造金银、系笔和墨、雕刻、图画工匠三百余家，杂剧说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、打筋斗、弹簧、琵琶、吹笙等艺人一百五十余家，令开封府押赴军前。”这与河北的一些傀儡戏、皮影戏艺人口碑相传，一些地方的傀儡戏、皮影金代由河南流入，是相吻合的。北宋的皮影艺人一部分南下临安，一部分流入河北。

元代初期，携带方便的皮影戏曾作为军队内的一种主要娱乐活动随军进行流动演出。艺人们白天随军征战，晚间为士兵演唱，有的还曾远征到波斯等阿拉伯国家，继而又传入土耳其以及东南亚的一些国家。14 世纪初，波斯学者瑞师德丹丁（一作雷大丹丁——编者）曾记载过一段话：“当成吉思汗的儿子继承大统后，曾有中国的戏剧演员到波斯，表演一种藏在幕后说唱的戏剧。”所指即为皮影戏。

1953 年，在山西孝义张家庄发掘了一座元贞二年（1296）蒙古族贵族的墓葬，墓室中绘有 8 幅纸窗影、坐骑图，并有“王同乐影传家共守其职”的落款。可知墓主人嗜戏如命，死后还想让影戏世家为其在阴司演出。

明代，皮影戏受到宫廷和王府的重视。明武宗正德三年（1508），皇帝在京城建造宫廷和坛、寺之后，为举行庆典，曾调集了全国各省司艺精者赴京供应。当时各地艺人云集北京，举行了包括皮影戏在内的百戏大会演。

由于皮影戏用人少，影箱易携带，又有影窗可将演员与观众隔开，便于女眷观看。因此京城里的皮影戏班备受王公贵胄的欢迎。各王府贵族还以自设影箱，雇用艺人来争相炫耀。影箱通常包括影窗、影人和道具，而影身则必备十二类：一、文女包，二、武女包，三、文生员外包，四、武生包，五、纱帽相雕包，六、将包，七、帝王包，八、反王包，九、神仙鬼怪包，十、吉祥包，十一、下手包，十二、桌椅包。这些虽远不及宋《百宝总珍》里提到的影箱，但内容也算丰富之极了。

明初，田汝成《西湖游览志馀》卷二十引瞿佑看灯影诗云：

南瓦新开影戏场，堂明灯烛照兴亡；

看看弄到乌江渡，犹把英雄说霸王。

此谓影戏演楚汉相争事，说明从宋至明代影戏的题材仍以演史为主。

据传，明万历年间（1573～1619），河北滦州秀才黄素志（一说黄为明末清初人，见《滦南三枝花》——编者），虽才艺双绝，但屡试不第，后来就寄情于滦州皮影的改革，整理了许多影戏卷本，并在音乐上吸收地方音调加以丰富。黄还到关外演出，对东北一带皮影戏的发展做出过贡献。

明成化年间（1465～1487），皮影戏传入非洲埃及。

清初至道光年间是中国皮影的又一个兴盛时期。明代皮影戏传到关外，深受满蒙各族人民的欢迎。随着满军入关，大清影戏也进入北京，并与汉人影戏融合。皮影戏很快遍及官宦家庭和驻军营地。康熙五年（1666），礼亲王府自养影戏班，班里领俸银5两者有8人之多。上行下效，派往各地的文武官吏，多有带影戏班上任的，一则因为与驻地有语言障碍，难以欣赏当地戏曲艺术，二则是嗜影成癖。

清乾隆年间（1736～1795），法国传教士居阿罗德把中国皮影带回法国，在巴黎首场演出时，剧场内外人山人海，水泄不通，从此才有了法国皮影。乾隆甲午年（1774），德国著名诗人歌德，在威兰展览会上，将中国皮影戏介绍给英国和德国的文化界和市民群众。7年之后，在他31岁诞辰时，用皮影戏演出《末纳娃的生平》，招待前来为他祝寿的教授和作家。以后又演出了《米达斯的判断》一戏。18世纪中叶，中国皮影传入欧洲各国。

乾隆年间，花部兴起，皮影戏也发生了一场革新。陕西省渭南举人李芳桂（号十三），提倡以写当场之景，事不必皆有证，人不必皆可考，以鄙俚之俗情，不拘文理，不讲格局，不按宫商，不循声韵，但能便于搬演，发人歌泣，启人艳慕，近情动俗，描写活现，逞奇争巧。李桂芳身体力行，作有影卷八大本，即《春秋配》、《火焰驹》、《紫霞宫》、《白玉钿》、《玉燕钗》、《万福莲》、《香莲佩》和《如意簪》。

清代皮影的剧目，题材已从宋明以来主要讲史的窠臼中解脱

出来，除正史外，把宗教故事改为历史故事和民间故事。滦州影卷大部分是采取稗史或传说加以编写，并移植地方戏曲剧目。清初有所谓“老四大部”影卷，即《双失婚》、《金石缘》、《五锋会》、《镇冤塔》。各地的皮影戏均积累了一批保留影卷。

全国各地皮影，在影人材质、造型和镂刻风格上，在语言、音乐上，在影卷上形成了鲜明的风格差异，形成了地域性的艺术流派。仅以影人论，如陕西皮影留有唐宋壁画雍容华贵的遗风；四川皮影犹存汉魏石刻简约纯朴的古韵；山西孝义皮影颇具浓厚深重的气息；河南灵宝皮影注重刻画人物面部的表情；河北唐山皮影可觅见明清仕女画俊俏的芳姿；山东济南皮影独具造型古朴夸张的特点；甘肃陇东皮影更显葫芦刻线条精细的风采，可谓春兰秋菊，各显其美。

皮影的操作技艺也有所发展。据李芳桂《影戏杨孝子传》载：“演出时，两手可指挥数人，使出入俯仰揖让之，循其度极之，戈矛戟剑争斗纷然。与夫神怪鱼龙虎豹出没之，务实其变，亦云难矣。”此段叙述虽有夸大溢美之外，但总体来说，表演技艺已大有提高。

清代，河北各地的皮影十分普及，除颇有影响的滦州影外（承德、秦皇岛、廊坊、沧州均流行滦州影），保定的涿州戏、老虎影、邯郸磁州影，亦很流行。张家口蔚县还筑了永久性的灯影楼。彼时北京东城所演为滦州影，西城所演即涿州影。小说《红楼梦》六十五回中，尤三姐斥责贾琏：“提着个影戏人子上场儿，好歹别戳破这层纸儿。”从这句歇后语的“提”字看，清康熙、雍正年间的影人操作方法，是以8根丝线系之，以手提操纵，颇类提线木偶，其后来才逐渐改用挺杆。

李声振《百戏竹枝词》，亦有咏皮影戏的诗：

宫 戏

剪纸为之，透机械于小窗上，夜演一戏，亦有生致。