

北京市门头沟区博物馆馆藏文物图录之二

北京西派皮影遗珍



北京市门头沟区博物馆

學苑出版社

北京市门头沟区博物馆馆藏文物图录之二

北京西派皮影遗珍



北京市门头沟区博物馆

學苑出版社

图书在版编目 (CIP)数据

北京西派皮影遗珍 / 北京市门头沟区博物馆编. —北京:
学苑出版社, 2009.9

ISBN 978-7-5077-3431-7

I. 北… II. 北… III. 皮影—民间工艺—门头沟区—图
集 IV.J528.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 168994 号

责任编辑: 洪文雄 刘 涟

装帧设计: 徐道会

内文制作: 邹红梅

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512 67678944 67671101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 保定华升印刷有限公司

开本尺寸: 889 × 1194 1/16

印 张: 18

印 数: 1300

版 次: 2009 年 9 月第 1 版

印 次: 2009 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 228.00 元



《北京西派皮影遗珍》编委会

主 任：陈世杰

副 主 任：曲世军 马建吉 邓宏泽 刘文利 郑华军

委 员：陈世杰 曲世军 马建吉 邓宏泽 刘文利
郑华军 谭 勇 沈国良 刘伟宏 安久亮
路 海 齐鸿浩

主 编：谭 勇

副 主 编：沈国良 安久亮

技术顾问：路景平 刘季霖 路 海

执行主编：安久亮

撰 稿：路 海 安久亮

摄 影：池玉洁 贾秋芳

编 务：刘惠芝 刘小琴 黄 璐

序



门头沟区是北京市的文化遗产大区，地上、地下文物存留丰富。几年来，经过区政府和广大人民群众共同努力，门头沟区的非物质文化遗产保护工作取得了可喜的成果。京西太平鼓、京西幡乐、妙峰山庙会、童子大鼓会和柏峪秧歌戏、琉璃渠琉璃烧造技艺等分别被列入国家级、市级非物质文化遗产代表作名录。并且，先后编辑出版了反映和研究文化遗产方面的丛书三套。

下苇甸皮影是门头沟区众多非物质文化遗产项目之一。门头沟区博物馆藏下苇甸皮影文物是目前仅存的北京西派皮影最早的成套珍贵遗物。该批文物经过区政府投资，博物馆两年多的努力，在市属博物馆和皮影界专家学者的指导下，进行了抢救性整理，使其充分显示出较高的历史、艺术与科学价值。本书的出版，正是其科学保护的成果之一。

《北京西派皮影遗珍》的立意很好。我们发掘、研究文化遗产要站得高一些，不仅看到门头沟区，还要把我们的文化项目拿到北京市或全国去比较，深挖它的社会价值和影响。特别是充分利用更广泛的资料和信息，加深我们的认识，提高抢救和保护文化遗产的责任和工作的力度，争取收到更好的效果。

门头沟区的历史文化积淀深厚，文化遗产的保护工作任重道远。近年来，经过专业的文化工作者和广大群众的不断深入发掘钻研，先后推出了永定河文化、琉璃烧造文化、商贸文化、幡会文化、窑神文化、民俗文化、宗教文化、举人文化、建筑文化和平西根据地抗战文化等，共同绘制了一幅具有北京城郊特色的门头沟地方文化史画卷。通过大量的非遗文化项目普查、论证和扶植工作，先后三次文物普查、收集、整理等工作，门头沟区的文化遗产保护开始逐步进入科学良性发展。

《北京西派皮影遗珍》的面世，仅仅是门头沟区文化遗产抢救性保护工作的成果之一。我们将继续努力，进一步发掘、整理文化遗产的精华，为研究、利用、弘扬文化遗产服务，为学习和实践科学发展观服务，为推动当代社会建设、文化建设和经济建设服务。

刘文利

2009年9月

目 录

序……………刘文利

概述 /1

京西下苇甸皮影的包箱与角色 /19

北京西派路氏当代皮影精选 /211

附录：皮影专用名词解释 /258

编后记……………谭勇



图 录

- | | |
|------------|-----------------------------------|
| 男包 /21 | 正生 /23 脆生 /34 胡子生 /42 |
| 女包 /49 | 文片 /51 武片 /59 |
| 神包 /63 | 神仙 /65 精怪 /76 |
| 文包 /81 | 男便装 /83 女便装 /94 男官服 /101 女官服 /111 |
| 武包 /113 | 靠甲 /115 打衣 /122 马上装 /132 |
| 卒包 /137 | 兵丁喽罗 /139 丑角 /142 太监 /144 杂役 /146 |
| 杂包 /149 | 鬼魅 /151 妖怪 /153 其他 162 |
| 布景箱 /163 | 景片 /165 云片 /177 花盒 /184 陈设 /194 |
| 路景达皮影 /213 | 生角头茬 /215 生角身片 /218 旦角头茬 /223 |
| | 净角头茬 /225 净角身片 /228 丑角头茬 /234 |
| 路海皮影 /235 | 生角头茬 /237 净角头茬 /239 旦角和切末 /242 |
| | 身片靠甲 /243 |

概述



北京西派皮影，亦称北京皮影西城派，是北京地区最早的具有都城特点的城市皮影，是北京皮影的代表和主流。

一、北京皮影的历史传承

据现有资料显示，北京皮影始于900多年前的辽金时期。当时，中原北宋朝皮影艺术已发展成熟。耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》载：“凡影戏……初以素纸雕簇，后用彩色装皮为之。其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半。公正者雕以正貌，奸邪者与之丑貌，盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。”吴自牧《梦粱录·百戏伎艺》记：“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……。”

辽金两朝多次举兵南犯，在掠夺财物的同时，也抢劫了不少文化成果和艺术。据宋代徐蓼莘著《三朝北盟会编·卷七十七〈靖康二年正月二十五日记事〉》载，金兵攻克开封后，“求索诸色人……杂剧、说话、弄影戏……等艺人一百五十余家，令

开封府押赴军前。”这些艺人被押回金国供贵族享乐。北京地区后为金“中都”，开封的影戏有一支落在此地。北京皮影老艺人路耀峰先生曾说：“在北京，元朝前有一种叫“梆子佛”的大影戏，是由河南传入的。”（刘季霖《影戏说》，〈日〉好文出版社2004年3月版）

元代定都北京，皮影戏得以流传。据《北京志·文化艺术卷·戏剧志》（北京出版社2000年版）说：“皮影曾是蒙古军队中的主要娱乐手段，1260年元世祖在大都称帝后，皮影戏随着蒙古军队进入大都而在民间流传。”元代以前，有关皮影戏的资料很贫乏，但仅从上述记载可以认定当时皮影戏的存在，只是详情不晓。

明代（1368—1644）为加强北部边防，扩建都城，先后从山西、河南、江南大批移民。如建文四年（1402）九月，“徙山西民无田者实北平，赐之钞，复五年”（《明史·成祖纪》卷五）；永乐元年（1403）八月，“徙直隶、苏州等十郡、浙江等九省富民实北京”。次年九月，“徙山西民万户实北京”。（《明史·成祖纪》卷六）大批移民的迁徙，不仅加速了北京地区社会经济的发展，同时也带来了各地的文化和传统。北京西郊门头沟区，至今还保留着明代传入的戏曲剧种，这些剧种被称为戏曲艺术的活化石。在这些戏曲中，山梆子、蹦蹦戏、大秧歌，以及皮影戏，等等，均已列入“北京市非物质文化遗产名录”。

北京皮影于明代“万历年间（1573—1619），由北京传入乐亭，由乐亭波及滦州，由滦州又传入北京。”（翁偶虹《路家班与北京皮影戏》，引自《文史资料选编》第23期，北京出版社1985年版）明代是北京皮影的大发展时期，各地流入北京的皮影和北京原有的皮影相融合，创造出了具有帝都城市特色的北京皮影。其影人较大，为40—50公分；刀工粗犷规整，装饰雕镂细腻；“色彩最初只用红、黄、绿、黑四种颜色；旦角多镂空脸，自鼻尖至额头为一条直线，表现人物为通天鼻梁，倒垂柳眉，凤眼乜斜，朱唇一点”（《北京志·文化艺术卷·戏剧志》）；正生多留八字胡，额下一副短髯，镂空脸表现文静、庄重的神态；净角多为长髯，称为胡子生，额头隆起，方鼻头，大环眼，浓眉阔口。影人头茬和身装富于变化，以人物性格和剧情需要而不断出新。

进入清代，皮影艺术不衰更盛。清朝贵族尤爱皮影，“从前各王公府多好影戏，如怡王、肃王、礼王、庄王、车王等府，皆有影戏箱及吃钱粮之演员，尤以肃王介第善二为最，府中有抄本子者二人，雕彩人者四人，皆系常年雇佣。”（李脱尘《滦州影戏小史》，引自顾颉刚《中国影戏略史及其现状》，载《文史》第19辑）清乾隆年间（1736—1795），北京皮影达到全盛，城内有很多著名的班社，如“南永盛”、“北永盛”、“祥顺班”、“永庆班”、“和成班”等。城郊宛平、昌平等县，一些皮影

班社得到发展，如“同合班”、“同顺班”等。演出剧目有《英烈春秋》、《香莲帕》、《混元盒》、《狄青征南》、《四大名山》等多部。

清嘉庆元年至五年（1796—1800），白莲教起义，震动清王朝。当时，民间谣传白莲教徒善用纸人纸马，涂以人血即活，指挥驱使兵源不绝。有些官吏便妄奏影戏班的影人与纸人纸马相同，诬陷操影者为“悬灯匪”。于是嘉庆帝严旨禁演皮影戏和捉拿影戏艺人，迫使北京城内的影戏班子全部解散，影戏艺人四处藏匿。嘉庆朝后期，皮影得以恢复，至咸丰年间（1851—1861），北京皮影再度发展，增加了“西天合”、“福顺班”、“天富班”、“永成班”等几个班子。

清同治年间（1862—1874），北京的皮影戏以天安门为界分为西派和东派。“聚于北京东城一带，成为北京的东派影戏。东派最有名的班社为乐春台，班主白玉璞，班址在东四弓箭大院。还有庆民升，班主李脱尘。致盛和，班主赵海源，班址均在东四豆腐巷。这些班社，较西派影戏各班，凋谢更早。”（翁偶虹《路家班与北京皮影戏》）东派皮影的影人约30公分，脸型多呈弧线型，环勾眉，眼睛呈弯月。花脸造型为浓眉环眼，用黑、红、绿三种颜色区别正反面人物。北京皮影均用驴皮为材料，西派着色沿用矿物原料，不上桐油，称“水彩影人”；东派则用重彩，需外罩桐油，称“油彩影人”。当时还出现了影戏园，“外城曲院多集于石头胡同、王广福斜街、小里纱帽胡同，分大、中、小三级。其上者月有大鼓书、影戏二次。……客有所欢，虽日数往，不予以资。惟至有大鼓或影戏时须举行摆酒之典礼耳。”（夏仁虎《枝巢四述·旧京琐记》卷十“坊曲”，辽宁教育出版社1998年版）

清光绪年间（1875—1908），许多皮影班社因演出不旺相继解体，西派皮影“德顺班”在年轻的班主路宗有主持下，改革皮影戏器乐伴奏方式，舍弃大锣、大铙，引进“二簧”的打击乐和锣鼓经，“并在影戏名票戴光辰的参与下，丰富了皮影戏的表演艺术，改进了脸谱、服饰，受到观众的欢迎，使北京的影戏演艺又前进了一步。当时一些‘二簧’演员如金秀山、刘鸿声、郝寿臣等，经常到影戏后台来演唱，时称‘钻筒子’，一些影戏班竟挂出影戏带‘二簧’的招牌。由于京剧演员的参与，皮影戏也借鉴了不少‘二簧’曲牌，如〔点绛唇〕〔黄龙滚〕等。”（翁偶虹《路家班与北京皮影戏》）同样，京剧有些曲牌也来自皮影，例如〔西皮〕等。

在清代后期的百余年中（1796—1911），北京西派皮影曾造就出一批有名的艺人和影人雕刻家。著名艺人有路德成、路福元、路耀峰、彭禄、邓和宣、魏殿臣、于得水、甄永恒、甄德利、孟雨田、王魁等；影人雕刻家有查二、王殿禄、郁子安、戴光辰等。当时的影戏本子很多，仅据民国四年（1915）编印的《燕影集》刊载，就有59个皮影本

子，这些剧目按其内容分为：佛教剧、道教剧、历史剧、风化剧、滑稽剧、独角剧，等。

民国期间（1912—1948），北京的皮影戏业务萧条，东派皮影销声匿迹，西派皮影仅有“西天合”、“天富班”、“德顺班”、“同合班”等少数几个班社维持演出。而到北京解放前夕，仅剩“德顺班”一家了。

在北京皮影的发展史上，路氏皮影最为著名。其传袭六代，从先祖路广才在家乡北京昌平路家庄开始投班唱影戏，为第一代；其子路德成进京组创祥顺影戏班，为第二代；其孙路福元继组福顺班，为第三代；其重孙路宗有继组德顺班，为第四代；其曾孙路景魁、路景通、路景达、路景平、路景安参组北京宣武皮影剧团，为第五代；路景平之子路海，以雕镂影人、导演著称，为第六代。路氏家族几经挫折，始终对皮影艺术不离不弃，艰苦求索，发展创新，在北京皮影界独树一帜。

路氏家族的第四代路宗有为路氏皮影的集大成者，对北京影戏艺术的发展贡献卓著。路宗有字耀峰，生于1883年，歿于1967年。他思域开阔、精于钻研，主唱旦角，对老生、武生、花脸也无不精通。特别是他广泛借鉴其他戏曲艺术特长，与当时京剧界知名人士如红豆馆主（侗厚斋人）、卧云居士（玉静尘）、德珪如、占正亭、黄大威等交朋友，吸取京剧营养，丰富影戏唱腔。他的唱法因此在北京影戏中风格鲜明，被称为“路派”。“他本工旦角戏，如《黑狐盗印》《走鼓粘棉》《夜宿花亭》等，每歌一曲，四座动容。京剧表演艺术家梅兰芳、尚小云，时常邀请德顺班演于家中，每次必烦路宗有唱《樊金定骂城》《祭石人》……对路氏演唱影调，推崇备至。”（翁偶虹《路家班与北京皮影戏》）路宗有积极汲取众家皮影之长，教子遍请贤能名师，分行课艺，从而使诸子影艺大进，成为北京皮影界唱、耍、弹、奏、雕镂影人儿种种技艺之精英。

中华人民共和国成立后，“德顺班”改名为“北京德顺皮影剧社”，对剧目、影人材质（驴皮改为羊皮）、表演、音乐和灯光不断进行改革。1958年划归宣武区领导，改名为“宣武皮影剧社”，后又改名为“北京市宣武皮影剧团”。在历年演出中，排演了几十出新剧目，《白蛇传》《金钱豹》等传统剧目得到加工整理、删繁就简。为使皮影戏更好地为儿童服务，还创作演出了《龟与鹤》《斗鸡》《金斧头》等寓言戏，并培养出新一代皮影戏传人。

二、北京西派皮影的艺术特色

北京西派皮影经过数百年的发展进步，继承和保留了山陕皮影、河南江浙皮

影、滦州东北皮影等的精华与特点,形成了具有都市京味儿的北京皮影,强调精致、注重表现、富于变化、讲究透视效果是其艺术的主要特色。

1、北京西派皮影的行当与祖师爷

北京西派皮影班社沿袭山陕皮影传统,演员一般一专多能,即可以表演、演唱,又要会伴奏、设计、雕刻皮影,流行“七紧八忙九合手”。

例如,路家第四代德顺班,路宗有五子在班内分工,“长子路景魁,唱丑角,弹三弦兼擅扬琴、四胡、堂鼓。二子路景通,唱脆生(即武生),兼耍人儿。三子路景达,精于‘耍人儿’,兼唱小生、旦角,并擅长雕刻影人。他所雕刻的影人,精巧绝伦,称得起是鬼斧神工,能把神话戏里的自然景物性格化。四子路景平,唱花脸(即‘猛子’)兼打双挎,现为宣武皮影剧团艺术委员会主任。五子路景安,唱老生,兼打小锣。”(翁偶虹《路家班与北京皮影戏》)

再如:京西下苇甸村“同合班”1937年分工:“张连元:班主,提人的,打板鼓;唐俊杰:正生,吹唢呐,打锣鼓;李广德:片子(旦角),拉胡琴,吹唢呐;李凤令:老旦,打板鼓,弹三弦;李国印:胡子生,拉胡琴,敲钹子;李合:脆生,吹笛子,敲钵的;张玉金:正生,提词的,兵卒、喽罗。”

北京西派皮影戏中的行当早期与后期区别很大。早期分别是:男角包括正生,即戏中的正面成年人物,一般为短髯;年纪大些的,相当于后来的老生,为白满髯。再一种是胡子生(有的也称为猛子),即戏中的反面人物,以花脸为多,有一批胡子很长的空脸人物,面部呈奸邪状。还有一种脆生,主要包括后来的小生和武生,表现年轻人。女角色就一种,称为片儿,或片子,老旦一般由老生唱。演员一般为男性,没有女性。清代后期,西派皮影以路宗有为首,借鉴京剧艺术改革皮影演出形式,角色按京剧模式区分,于是有了老生、小生、武生、净角、丑角、旦角,并且,净角中又分花脸、奸花脸。于是,皮影戏中有了生、旦、净、末、丑,使演出形式和内容更加丰富。新中国成立后,又开始招收女演员,有了真正的旦角配音配唱。

北京东西两派皮影信奉的祖师爷不同。西派皮影信奉观音大士,东派皮影则供奉孔子。西派皮影信奉观音的标志是:影人中必须有一个“大师哥”,它是影人中唯一的一个“吊杆影”。“大师哥”相传是观音菩萨的大徒弟,它是一根杆装在头上,嘴的下巴不联系于整个面部,另成一个活动的部位,用细线牵于头上。对于他的摆放,还有严格的规矩,一般要最后放进影笼,置于其他影人之上,故称为“压箱佛爷”。演出前,要先把大师哥从箱中请出,挂在影窗的右上角。请大师哥的人,事先要洗手洗脸,而且要由戏班中德高望重的人担任。大师哥只是信物,并不参加戏中演出。

2、北京西派皮影的演唱与唱腔

北京皮影的演唱，早期使用高腔，不用丝弦伴奏，仅用苏锣、水镲、大锣、南堂鼓、唢呐，后受昆曲、皮簧和北京地方戏及小曲影响，使用四胡、南弦子、扬琴等，使唱腔与伴奏更为丰富多彩。

北京西派皮影的唱腔，主要分竖弦和横弦两种。“竖弦等于京剧里的正调，横弦等于京剧里的反调。竖弦的基本腔调是正音腔。板式分‘慢三眼’、‘快三眼’、‘原板’三种。句式多用七字句、十字句，格局变化很多，生旦净丑皆可演唱。其中十字句变化甚多，一般用‘三三四’的排句，有时用‘三二二三’或‘三四三’的排句。有旦角专用的〔小东腔〕、老生和方巾生专用的〔小金边〕、丑角专用的〔五字锦〕、生旦净丑均用的〔三赶七〕等。

〔小东腔〕旋律活跃、跳动强烈。如，《樊梨花》的唱段：

白日里打了征西将，
倒叫梨花挂心间。

〔小金边〕的句子是两五个字、两三个字、两四个字、单七个字。如，《王小赶脚》唱段：

拉驴出了关，四面咱上眼。
好热闹，人呐喊。
杂货菜床，打着布伞。
茶楼紧对黄酒馆，哈哈，好大碗，好大碗。

〔三赶七〕，从三个字的重句起，蝉联而下，赶至七个字的重句，即‘三三，四四，五五，六六，七七格式’，生、旦、净、丑均可应用。”（刘季霖《影戏说》）竖弦的伴奏，以南弦子为主，四胡为辅。

横弦的腔调有〔大悲调〕〔小悲调〕〔还阳调〕〔鸳鸯扣〕〔跑竹马〕以及〔南锣〕〔髯髻腔〕等。“〔大悲调〕的句式是七字句或十字句，间或有九字句，一般都从〔慢三眼〕唱起，有时也从‘倒板唱起，再接〔慢三眼〕。〔小悲调〕的句式多为七字句，或用‘碰板’唱起。〔还阳调〕亦名〔还魂调〕，板式很慢，多用于剧中人昏而复醒的时候，再接〔小悲调〕，句式也为七字或十字句。其他还有南北〔玉字调〕等，都是板腔体。还有一些属于曲牌连套体，如〔鸳鸯扣〕〔柳枝腔〕〔银纽丝〕〔南锣北敲〕〔叠断桥〕〔爪髯腔〕〔湖广调〕〔山坡羊〕〔好姐姐〕等众多曲牌，有的是从河南传过来，有的是高腔的曲牌，有的是北京地方‘八角鼓’、‘十番’等杂牌子中融合成的。这说明北京西派皮影是经过多年的磨合，由诸多的戏曲融合而来。”（刘季霖《影戏

说》)横弦的伴奏除南弦子、四胡外,还增加一件扬琴。以上多种腔调的配合使用,使北京西派皮影戏的声腔艺术显得丰富多彩,别具一格。

西派皮影戏的念白以京字京韵为主,演员念白不上口,演唱与念白多用本嗓,旦角则是真假嗓兼用。

3、北京西派皮影的雕刻与用色

北京西派皮影影人的材质一般为白色薄驴皮。雕刻一般只有一种横刀,又称行刀,刀法有“尖、断、乱、转”;讲究刻工精细,重设计变化。

其一,依据戏中剧情变化,影人的头茬面部呈多样化。例如有空脸、半空脸、实脸、揉脸,一线鼻、实鼻、酒糟鼻等。其二,依据戏中人物身份、角色、等级、奸正、场合、表演等需要,头饰变化丰富。例如,包巾、员外巾、软包巾、硬包巾,将军盔、帅盔,罗帽、草帽、毡帽,凤冠、相貂、冕旒,元宝头、双抓髻等。其三,依据已知的北京皮影传统戏,表现民族交往的戏较多,例如《黑风山》《狄龙招亲》、《杀四门》《血水河》(即《邢方玉征西》),以及《混元盒》(明代戏)等。其中多有外族人物,确定外族人物的特点主要是传统的游牧民族,以打猎为生,因此,早期皮影影人头戴狐尾者较多。其四、北京皮影注重依据皮影表演的特殊规律和需要设计皮影头茬的装饰,尤其是帽子。例如相貂,其他皮影的相貂帽翅伸展,而北京皮影向上贴帽后,即显得与众不同,又便于皮影表演。其五,在服饰的设计上,注意吸收其他戏剧服饰的优点,有表现皮影艺术的惊艳之处。例如马上装的设计、男靠的设计、蟒袍的设计等,花纹主要以“纱底儿”(网状)、“大料瓣儿”(菱形)、“花椒粒儿”、“馒头顶儿”、“狗牙儿”、“古钱儿”为主。

北京西派皮影讲究尽可能全面地表现剧中人物的性格,注意表演情绪和剧情需要,注重多点透视和散点透视效果。在头茬的造型方面,一般为五分像,即全侧脸。但是,也有七分像,即多侧脸,倾向于正面,有两个眼睛,全鼻子。在身片和头茬的比例上,实际人的比例是七比一,而北京西派皮影为五比一,映在幕布上,感觉很舒服。

北京西派皮影讲究、注重颜色的运用和发挥,依据戏中人物性格、正邪、人们想象、剧中需要等,面部着色多姿多彩。例如,留白勾线,多几笔,老态龙钟,少几笔,年少轻狂;或为白花脸,或为温良小生。着色的方法很多,有涂色、上色、描色、皴色、褪色等。

4、北京西派皮影的剧目与影卷

北京西派皮影在汇集了各地皮影之精华的同时,积累了丰富的皮影剧目,尤其是成套的连本剧。其中以“京八本”、“折子戏”、“风化戏”最为著名。

“京八本”是指四部历史剧、四部神话剧。分别是：《英烈春秋》《背解红罗》《四大名山》《香莲帕》《白蛇传》《混元盒》《西游记》《小开山》。西派各班社都会演，为保留剧目。此外，还有一些各自取舍的剧目：《龙凤镜》《白马捎书》《樊梨花》、《刘金定》《老少换》《四红图》《凤凰池》《镇冤塔》《朱痕记》《金鸡岭》《狄青平南》、《赵匡胤下南唐》《黑风山》《血水河》《大团山》，以及《兰惠奇冤》（即《十五贯》），《六月雪》（即《窦娥冤》），《邢方玉征西》（下苇甸皮影剧目）等。

“折子戏”是北京西派皮影为适应“堂会戏”需要，特别是“请家”的要求而表演的戏剧片段。有的是专为堂会戏编排的剧目。例如：“《八仙上寿》《宫花报喜》《双官诰》《夜宿花亭》，《倒厅门》（《西游记》之一折），《牧羊圈》（《朱痕记》之一折），《走鼓粘棉》（《英烈春秋》之一折），《抱盔头》，《姜须爬柳树》（《樊梨花》之一折），《金山寺》，《断桥》（《白蛇传》之一折），《竹林记》《冯茂盗瓶》，《双锁山》（《刘金定》之一折），《派九妖》《刺红蟒》《鄱阳湖》《火炼人皮纸》《桃花洞》《黑狐盗印》《琵琶缘》《涅二泗》，《烧狐狸》（《混元盒》之一折），《赵匡胤打枣》（《四红图》之一折），《打口袋》（《龙凤镜》之一折），《胡迪骂阎》（《镇冤塔》之一折）”等。（刘季霖《影戏说》）

“风化戏”主要是北京皮影居于天子脚下，需要博得朝廷赞许，从而产生的一批有关当朝风化教育的小戏，这是北京西派皮影独有的。例如：《小龙门》《巧姻缘》、《背土地》《偷蔓青》《老师谋馆》《当皮箱》《冯茂变狗》等。

1915年由山东省兖州府德国天主教印书局编辑一部名为《燕影剧》的集子，刊印了北京西派皮影的59个剧本，达754页。其中一部分与上面开列的西派皮影剧名相同，还有44部不同：“《戏珠》《百草山》《麻姑跳神》《天仙送子》《百寿图》《赐福》《棋盘会》《抛彩逐婿》《击掌》《别窑》《双别窑》《搬窑》《探窑》《鸿雁捎书》《过龙》《报喜》《杀四门》《探病》《七子八婿》《打金枝》《太平桥》《骂城》《大骂城》《狄青投亲》《打灶》《小姑贤》《平安吉庆》《坐楼》《争夫》《扫雪》《送米》《探监》《要嫁妆》《听琴》《逛灯》《闹洞房》《一疋布》《打面缸》《放脚》《母女顶嘴》《老妈开唠》《男开唠》《三怕》《上妆台》。以上之剧目，也属西城派经常演出之影戏剧目。”（刘季霖《影戏说》）

5、北京西派路氏皮影的技艺口诀

北京西派路氏皮影传习六代，形成了一整套表演、演唱、演奏、雕刻等技法，并组成一个个口诀，是北京皮影的宝贵遗产。

路氏皮影第六代传人路海，从六岁随父学艺，后相继与四位叔伯学艺。据回忆，

大伯父路景魁教他小花脸的发声、配音。大伯父说：要想学好戏，先学做好人，要做到曲不离口、杆不离手。与二伯父路景通学习皮影戏的操作和表演，二伯父说：要想学好皮影戏的表演（俗称耍人），就要稳、准、狠、柔。举例，（某人物的表演要）虎背、熊腰、鸡迈步。举例，（某种道具的使用方法）文胸、武肚、僧领、道背、媒肩、跟袖、丑扇裆等。与三伯父路景达学习皮影设计、刻制、装订。三伯父说：要想学好皮影的设计和刻制，口诀是：站住画树、走道画路、仰着画天、趴着画褥、喜形画目、气形画怒、吃饭画布、睡觉画肚等。随父路景平（排行老四）学习花脸、老生的发声配音及拉弦和灯光方面的一些知识。父亲说：唱戏要讲字儿（吐字清楚）、味儿（韵味浓厚）、气儿（丹田气足）、劲儿（铿锵有劲）。拉弦讲究十字口诀：“沾、扳、揉、扣、溜、拖、抱、塞、带、入。”与五叔路景安学习板鼓、大锣、小锣、铙钹、堂鼓等。五叔说：鼓者要稳坐梨园龙口，神情态若、正襟危坐、器宇轩昂、指挥若定。鼓要清脆有力、点儿要清晰可辨。板头要尺寸瓷实、托保演员吟唱出喜、怒、哀、乐、悲、恐、惊等各种版式的优美唱腔。打击大、小锣等，乐手的正确姿势为：怀中抱月。击打时要做到：轻、重、缓、急，有情、有感、有环境，绝对听从鼓师的指挥。

路氏皮影刻制须经过10道工序：①制图（俗称画样），根据剧本人物要求设计出各种人物和道具的白描图纸。②开节：袍、靠、花片、披、文片等，分为九节：头、上身、中身、上胳膊两块、下胳膊两块、两腿两块。短打人物、柳腔、武生花片、武旦彩片等，分为11节：除以上头、上身、中身、上下胳膊外、两腿各加一节。③选料：按图下料后放于水中浸泡10分钟，20分钟左右取出擦干压平后方可使用。④描样：取出压平后的皮子复在图纸上以针代笔将图描在皮子上。⑤刻制：取出蜡板刮平、把刻刀磨好、将画好的皮子放在蜡板之上准备动刀雕刻。刻制顺序依次是头、上身、中身、两腿、最后是胳膊。⑥刀工技法：砖缝、回纹锦、大料纹、芝麻粒、馒头顶、狗牙纹、鱼鳞纹（分实、空）、龙纹、凤纹、花卉纹、如意纹、丁字纹、花椒粒、麦穗纹、古钱纹、短髯尖刀拉丝、长髯断刀拉丝、球髯转刀拉丝等。所有路家皮影的雕刻完全用一把直平刀完成。⑦着色。将刻好的白茬拿在手中，用毛笔沾上水色依次从浅色到深色最后上黑色。上色时根据人物性格、头面装饰、服装要求确定主色调，后添补调配各种颜色。要注意：润色，过渡色达到色调统一。⑧上漆：在上漆前将上完色的半成品压平，去掉水气后手工挫漆，待晾干后要重压两天方可装订。⑨装订：首先根据人物尺寸制作长短不一的操纵杆，一般人物三根杆子，脖杆加两根手杆，特殊人物五根杆，除脖杆、手杆外再加两根脚杆。取出漆