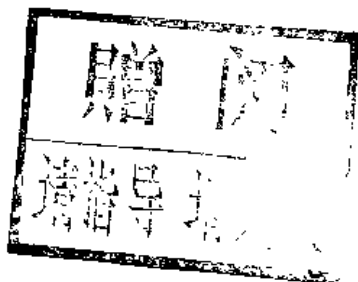


1012/25
乐亭文史第五辑

乐亭皮影

魏革新



政协乐亭县委员会文史委员会 编
乐亭县文教局

一九九〇年十二月

目 录

- | | | |
|------|----------------|-------|
| 第一章 | 乐亭影的渊源及发展 | (1) |
| 第二章 | 主要班社始末 | (26) |
| 第三章 | 乐亭影传统剧目和本事 | (55) |
| 第四章 | 影词分析 | (95) |
| 第五章 | 乐亭影的脚色和行当 | (114) |
| 第六章 | 著名艺人、编剧传略 | (121) |
| 第七章 | 传统班社班规和习俗 | (184) |
| 第八章 | 乐亭皮影的雕刻艺术 | (191) |
| 第九章 | 乐亭影的操纵技巧 | (207) |
| 第十章 | 乐亭影的板式和声腔 | (213) |
| 第十一章 | 乐亭影和滦州影的关系 | (217) |
| 第十二章 | 遗闻轶事 | (225) |
| 第十三章 | 图录 | (237) |
| 第十四章 | 乐亭影唱片目录和石印影词篇目 | (24) |

乐亭皮影

第一章 乐亭影的渊源及发展

乐亭皮影戏，俗称“乐亭影”。历史悠久，流布区域宽广，是我国皮影戏的一个主要剧种。中国戏曲理论家周贻白先生曾把它誉为“因为熟在人口的关系，几乎成了一般皮影的代称。”

乐亭影是一种民间美术和民间音乐、民间舞蹈、民间说唱等综合性的戏曲表演艺术。从它萌发就植根在农村乡镇广大人民的生活土壤之中，有着广泛的群众基础。

一、乐亭影的渊源

乐亭影发源于河北省乐亭县。乐亭县自金代到清初（1123—1735，金大定元年—清雍正十三年）六百多年间，除元朝至元元年（1264）到至元四年（1267），乐亭曾改建为滨州外，长期隶属滦州，因而又有“滦州影”的外称。全国解放后，乐亭属唐山地区（今属唐山市），故近些年又有“唐山皮影”的叫法。外地人把乐亭话叫“畜话”，因此人们又把乐亭影叫做“老畜影”。乐亭影影人和场景是用驴皮刻制的，人们又叫它“驴皮影”。

（一）有关乐亭影的文献记载

清康熙补修本《永平府志》记载：

“上元夕，通衢张灯演剧，或影戏，驱戏之类，观者达曙。”

清初永平府上演的影戏就是乐亭影。下面的资料足以证

明。

该版本《永平府志》在“风俗”篇中有一首《海阳竹枝词》，描述影戏活动，内容是：

“张灯作戏调翻新，
顾影徘徊却逼真，
环珮珊珊莲步稳，
帐前活现李夫人。”

海阳实为乐亭旧地，《海阳竹枝词》当然是咏诵海阳旧地（即乐亭）的掌故和风习。那么清初在永平府上演的影戏当是“乐亭影”，这是无可置疑的。它也记述了当时乐亭影戏已达声腔新颖多彩，雕刻和操纵细腻逼真的概况。

乐亭影究竟产生在什么年代，在清初故乡的人们已记不清了，因而文人学士们认为它的产生与李夫人故事相关。由“帐前活现李夫人”寓意说明它的产生年代当在明清以前，这是完全可信的。

《大清乾隆圣谕广训》记有：

“乐亭生员编撰影戏，用笛随之，以法昆曲。迄乾隆末年，后以四弦、二胡加入，尤为可听。北京人亦有学习之者。”

《圣谕广训》是清朝各代诏令，有关治术分门编纂。它是朝廷召令编辑的，有着相当的权威性。由“编撰影戏，用笛随之”，它的含义很清楚，“乐亭生员”创作了乐亭影戏文，也创造了乐亭影唱腔。

乐亭影传到盛清被朝廷闻知，并确认乐亭影是由乐亭人创造出来的。

《乐亭县志》记载：

“逢令节及喜庆事，演唱影戏，俗称‘乐亭影’。其法以驴皮净膜剪裁人物、器具、花木、房舍、车马、刀枪，维妙维肖，赋之五彩，缀以扞杆。起台架布棚，张纸窗，燃灯火于内。日暮由演员（曰影匠）按词本（曰影卷）节节演唱，生、旦、净、末、丑俱全。韩增者最著名。助以胡琴、阮、旋、锣、鼓、牙板，男女聚观，发人深省，劝善惩恶，补救社会之力极大。”

《永平府地理志》记载：

“影戏者，夜间张幕置灯，雕刻驴皮为之形，隔纸窗演成本故事，亦寓劝善刺恶之意。乐亭人喜为此。”

清道光二十八年（1848年），乐亭汤家河镇牛庄李凤节手抄本对联集中，有影棚对联多首。摘抄两幅：

“快老实些，自古暗图功名怎样？看看，
别耍奸了，于今公取富贵如何？听听。”

“纸上谈兵千员将，
灯下调排百万兵。”

《中国戏曲曲艺辞典》中记载：

“乐亭影也叫滦州影，皮影戏剧种，流行于河北东部及东北三省。起源于河北省乐亭县。”

《全国皮影艺术座谈会简报》载：“唐山皮影当地称乐亭影。它有广泛的群众基础。”

纵观以上文献，证明两个问题：一是乐亭影发生发展在乐亭县，乐亭人创造了乐亭影。再者，自清初到现代，乐亭影活动不辍，它有着广泛的群众基础。

在清代，从盛清到中晚期，乐亭影的面貌是比较清晰的。明代乐亭影的状况如何，史籍记载直到今天尚无直接的

发现。但1958年在唐山地区有人发现了两部属有“明万历己卯年抄”的乐亭影卷《薄命图》和《六月雪》，当时由唐山地区文化局把情况上报省文化厅，并编入《河北省地方戏资料汇编》中。

明万历己卯年就是万历七年，公元1579年，距清定鼎北京（1644年）65年。《薄命图》、《六月雪》成书于何年，无从查考，但是最迟也不过万历初年。

《薄命图》是一个小型连台本，一般约演六宿。故事内容是演述寒士张彦和其妻白玉楼悲欢离合的故事。主要章节有《白玉楼讨饭》、《张彦休妻》、《李桂姐订计》、《白玉楼画画》、《张彦观画》、《张彦哭床》、《三凤受荣封》等十几折。每折出场人物单少，是个古老的乐亭影戏本子。但在全卷中的人物行当很齐全，包括生、旦、髯（老生）、净、丑，与今天乐亭影中的行当完全一致。戏文中词格包括了今天乐亭影中的基本格律，尤其“三赶七”大量使用。

“三赶七”词格，在全国各种戏曲中，都没有这种形式，它是乐亭影中独有的唱词格律。

形式是三三、四四、五五、六六、七七。例如：

见图画，只发呆；
看完这出，连说怪哉，
这人正是我，休书地下摔；
正是我妻白氏，被我打倒尘埃；
披头散发地下跪，令人一见痛悲哀。

（《薄命图》张彦唱）

由于《薄命图》故事悲恸感人，人物刻划细腻，文词雅俗共赏，词格丰富完备，尤其思想内容具有一定的人民性，

与劳动人民的心音合拍，深受劳苦大众的喜爱。所以历经明清至民国久演不衰，直到二十世纪三、四十年代，乐亭境内的小型班社还经常上演，民国初上海的书坊还出了石印全卷和折子戏影词。

《六月雪》即《窦娥冤》，是由生员仿照元杂剧《惊天动地窦娥冤》移植的。二十世纪三十年代乐亭影班社仍经常上演，也有石印本发行。

明万历己卯年手抄本《薄命图》和《六月雪》的发现，廓清了乐亭影在明代发展的面貌。

有关乐亭影再以前的文献和资料，到目前还没有人发现。但乐亭故老相承，乐亭影发生于金代，这很吻合北方皮影普遍发生的历史背景。

（二）风土习俗、人文地理与乐亭影发生的关系

我国戏曲艺苑中，地方戏多如繁星，在源和流上有着不同的支派关系，但它们都有共同点，那就是声韵的地方性。乐亭影是一种板腔体的戏曲艺术，它必受着乐亭地方语言语音的约束，这是地理关系。它的发生发展与人文习俗也是分不开的，下面简述一下这方面的概况。

乐亭地处渤海之滨，地当滦河、清河入海口冲积平原。土沃民肥，向有“冀东粮仓”之称，是天然的鱼米之乡。乐亭文化发达，由文庙碑石和地方志记载，自金元以来，科第不绝。仅光绪癸未一科就有王金铭、孙国楨、李锡庚、李坦、徐麟徽五人中进士。堪称物华天宝，人杰地灵。乐亭历史上私人办学风气很盛，村童多读几年私塾，有一定的认字能力。乐亭影是照本宣科，识字能力是培养皮影艺人的首要条件。

乐亭历史上水路交通发达，海运、河运畅通。自魏晋南北朝起，海、河联运，上达塞北，下通中原。运输土产百货的船舶川流不息；尤其是南方文化沿海北渐，在京东，乐亭是第一个接收站点。境内新桥、乐安是历代京东名镇。秦始皇巡狩碣石，李斯曾在境内翔云岛立碑树石。南北朝后赵石虎伐燕，自黄河通海运军粮一千一百万斛于乐安城（今乐亭城旧镇）。

乐亭经济繁荣，文化发达，海运沟通着中原与乐亭文化的交流融合，对乐亭影的发生、发展，创造了物质和文化条件。

乐亭地处沿海，全境无山，地势平坦，世代居民语音低缓绵长，声韵悠扬，富有歌唱性。人们长于歌唱，所有街头叫卖，都是用韵曲唱卖。算命打卦，巫卜跳神，死人哭丧都有韵调。境内民歌俚曲丰富多彩，民歌谣谚广布流传。这些乡土韵唱，是产生乐亭影唱腔的基础，其实乐亭影韵调就是乐亭语言的升华。

（三）乐亭影产生的艺术背景

宋金时代是我国皮影普遍萌发的时期，乐亭影就是在这种大气候的影响下应运产生的。

1、文人学士对中国皮影的一些推断和记述：

（1）中国古老皮影的推断。

据中国历史学家顾颉刚推断，中国皮影应在先秦时代就滥觞，在秦汉宫廷中就有了这种技艺。

中国戏曲理论家齐关山分析《唐明皇百戏图》说，在玄宗朝已有了这个玩艺。这种推论如果属于事实，盖只是一种百戏技艺，尚不是戏曲化的东西。汉刘歆的《西京杂记》是记述京城长安风俗事物和百艺的杂记，但无皮影的描述。显

然这种东西在西汉武帝时繁华的长安尚未得见。

(2) 有关晋《搜神记》中皮影的一段记载：

清圣祖康熙皇帝诏令经筵讲官文华殿大学士兼礼部尚书令张英、经筵讲官刑部尚书王式禎等编纂的《渊鉴类函》(1887年上海同文书局本)记载：

“晋干宝《搜神记》记载：影戏之源，出于汉武帝李夫人之亡。齐人少翁言能致其魂，上念夫人无已，乃使致之。少翁夜为方帷、张灯烛，帝坐他帐，自帐中望之，仿佛夫人像也。故今为影戏。”

《搜神记》，今所传已不是原书，干宝原本早已散失。

《四库全书》总目疑其是诸书所引传，以他说集成之。惟其中人物多见古籍，颇明体例，因书中所论，非六朝人不能作。又张英、王士禎系朝廷重臣，又是经筵讲官，所撰依据必从善本，也就是较早期的本子。

在宋以前成书的《谈薺》一书也有这段故事记载。宋高承在《事物纪原》中也记述了这件事，并说因李夫人这段风韵故事而产生影戏是“故老相承”。可见这段传说在宋代以前仍流传着。由李夫人故事而有影戏，不可尽信，但在宋以前中国就有了古老的影戏，这是应该置信的。

(3) 宋朝京城皮影活动的回顾。

高承《事物纪原》记载：

“宋仁宗时(1022—1056)，市人有能谈三国者，或采其说加缘饰，作影人，如魏蜀吴三分战争之像，至今传焉。”

宋耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”篇中记载：

“凡影戏乃京师人，初以素纸雕簇，后用彩色妆皮为之。其话本与讲史者颇同，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。”

宋孟元老《东京梦华录》“京瓦技艺”篇中记载汴梁皮影艺人有十数人：

“董十五、赵七、曹保义、朱婆儿、没困驼，风僧哥，姐六姐影戏。丁仪、瘦吉弄乔影戏。”

该书“十六日”篇中记载：

诸门皆有宫中乐棚，万街千巷，尽皆繁盛浩闹。每一坊巷口，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。”

宋张耒《续明道杂志》中记载：

“京师有富家子，少孤，专财，群无赖百方诱导之。而此子甚好看影戏，每弄至斩关羽，辄为之泣下，嘱弄者且缓之。”

靖康难后，汴梁的影戏也随着宋朝帝王和南逃难民南渡来到杭州（临安），随着杭州的繁盛，影戏也繁盛起来。宋周密《武林旧事》“诸色伎艺人”篇中记载：

“影戏：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，朱祐，蔡咨，张七，周瑞，郭真，李二娘，王润卿，黑妈妈。”

该书“灯品”中记载：

“羊皮灯则鍍鏤精巧，五色装染，如影戏之法。”

宋吴自牧《梦粱录》“百戏伎艺”篇中记载：

“更有弄影戏者，元汴梁初以素纸雕簇，自后人巧工精，以羊皮雕形，用以彩色装饰，不致损坏。杭城有贾四郎、王升、王润卿等，熟于摆布，立讲无差。其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半，公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑

形，盖亦寓褒贬于其间耳。”

从以上文献记载，可以看出宋代两京皮影戏发展的情况，它是由讲史配以影子人而产生的。先以素纸做影人，后发展为羊皮影人。其雕刻精巧，超过了宋京城盛行的彩灯。到南宋影业更为普及，有了家庭职业影戏班社（如三贾、三伏），妇女也参加了业影活动，当时并有业影行会活动，如当时把影业帮会称为“绘革社”。

从“公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑形”来看，宋代的影戏已经划分行当了。在演唱内容上，直到南宋末年，杭州的影戏仍以讲史为主要内容。

两宋京城汴梁和杭州都是商业城市，又是政治中心，经济文化繁荣，城内有各种百艺活动，夜间也不间断，不设宵禁，影戏演出，唯有夜间效果方好。宋京城的影戏在这样的有利条件下繁盛起来，得到了迅速发展。

宋汴梁的影戏，完善过程是比较清晰的。但它毕竟不是中国影戏之源，不然与《搜神记》、《事物纪原》记述相悖。据《事物纪原》记载：“故老相承，言影戏之源，出于汉武帝李夫人之亡，齐人少翁言能致其魂。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，盖不得就视之。历代无所见。”

高承所说“故老相承”的影戏传说必在宋仁宗朝以前，“历代无所见”，只是囿于他的见地所限，如原无影戏这个东西，却怎么来的“故老相承”！总之，汴梁影戏绝不是中国古老影戏之源，这是值得肯定的。但它的“源”，我们尚不清楚。不过“采其说加缘饰作影人”的汴梁谈三国的市人，当然不是创作中国皮影戏影人的第一个人。

(4) 甘肃皮影

甘肃皮影最迟在西夏王朝末期（宋理宗时代）已经形成了。按波斯历史学家瑞师德丹丁（卒于1318年）记述，当成吉思汗儿子继承大统的时候（1229年，宋理宗绍定二年），有中国的演员到波斯，在幕后表演特别的戏曲。所指就是影戏。此时金人尚占据着汴梁，蒙古人的势力南达祁连山，1227年灭西夏，占领甘肃一带。去波斯的影戏当是甘肃当地的影戏，或是占据甘肃的蒙古人的班子。说明当时甘肃境内已经有了戏曲化的影戏活动了。

2、北宋末年以后是中国北方影戏普遍发生的时期

据宋徐梦莘《三朝北盟会编》中记载：

“靖康二年正月二十五日，金人来索御前祇候方脉医生、教坊乐人、内侍官四十五人；杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、打筋斗、弹筝琵琶、吹笛等艺人一百五十余家，令开封府押赴军前。开封府军人争持文牒乱取人口，攘夺财物。自城中发赴军前者，皆先破其家计，然后扶老携幼竭室以行，亲戚故旧涕泣叙别离相送而去。哭泣之声遍于里巷，如此者日日不绝。”

艺人们被掳到金国后来的都城燕京（今北京）及金国比较安全的后方，也还有流散到其它各地的。艺人北移金国或居城或散失农村，赖以生活的主要手段是弄影戏，这就给北方的影戏发生、普及创造了条件。

蒙古人军队中有影戏班子，供贵族和士兵观赏。随着蒙古人势力的扩展，把影戏散播在中国广大地区，后来随着战争，又带到了中亚。

中国北方的乐亭影就是在以上的历史背景下产生的。

金人从汴梁掳掠皮影艺人北迁的历史，后来的乐亭村民和艺人是鲜为人知的。人们代代相传乐亭影发端于金代，传说与历史背景的如此吻合，也决非偶然。

(四) 乐亭影与佛教文化的血缘关系

历史上，乐亭影班社都供奉圣佛（南海大士，即观世音菩萨），乐亭影的文学剧本叫“卷”，唱影叫“宣卷”。演出用的油灯叫“海灯”（供佛灯的专称），艺人称师父（和尚的尊称）。

乐亭影面部造型脱胎于佛像造像。生、旦是仿照庙堂里南海大士、释迦牟尼等塑像再创造的。红净取形庙堂里的关帝塑像。大行中的白脸奸面和绿、红脸大眼净行是仿照四大金刚、开路鬼王的塑像再创造的……他们的关系非常明确和直接。

民谚说：“影戏本是圣佛留，未曾上台灯打头；大锣好比开山斧，劈开三教共九流。”它不知流传了多少年代，在乐亭境内妇孺皆知。

乡民们传说，在很远以前，南海大士观音菩萨带领徒弟韦驮和红孩儿离开南海，到北方宣卷讲经。讲完经义，留下了经卷，返回南海。以后人们用素纸刻制了南海大士、韦驮和红孩儿的影像，操纵着三个影子人继续讲经宣卷，由此产生了乐亭影。艺人们说乐亭影里的大手厮就是韦驮，小球厮就是红孩儿。直到近代，乐亭影艺人还称大手厮为师兄，小球厮为师弟，拜南海大士为师祖。

圣佛留下乐亭影，显然是附会的传说，但世代这么承传，不无原因。它是与影戏在讲经宣卷、荐亡超度等佛教活动的基础上衍变产生有关的。

唐五代盛行俗讲。俗讲僧宣讲经文，为了生动起见，吸引观众，在一段经文（散文）后面加叙一些有故事情节的韵

文。散文的经文部分宣讲，韵文的故事用演唱的形式进行。韵文部分就是“变文”。如《大目乾连冥间救母》变文、《王昭君》变文等。这些变文有的讲的是佛教故事，有的则与经义没有直接联系。随着俗讲越来越故事化，逐渐脱离经义，五代后期便衍变成了一种新的艺术形式——宝卷。宝卷是宣讲演唱艺术，内容多为因果报应的故事。与宝卷相近的文学形式有唱赚、鼓子词和影词等。它们都源出变文。

乐亭影的七字句和五字赋都与变文相近。现举例如下：

“明明汉使逢边隅，
高高藩王出帐趋，
大汉称尊成命重，
高声读款吊单于。”

（《王昭君》变文）

“哭声夫主死得苦，
短命一死归九泉，
自从夫妻离家下，
来至京城求进官”

（《审头刺汤》影词）

“拔剑平四海，
横戈敌万夫，
一朝床枕上，
起卧要人扶。”

（《八相》变文）

“想起昔年间，
唐尧天下主，
算来到如今，

也有千年久。”

《洞庭湖》影词)

俗讲僧为了进一步吸引观众，在俗讲时常以图画或剪裁的人物辅助宣讲，说明故事。

五代以来，随着俗讲的发展，产生了荐亡超度活动。当人死亡时，总要请僧人做场，超度亡魂升天。其法是用纸剪成人像，作为死者的象征，挂在棺槨前的帷帐上。僧人在一旁演唱死者生前的善事，加以颂扬，同时宣卷讲经，祈求亡魂得以升天。这种风气很盛，差不多为僧人的主要职业。这就是影戏发生的朕兆。

乐亭影的源流关系，就戏曲角度分析，乐亭影当然发生于乐亭。影子人被人们利用的方面不仅一格，但主要用场，是发展了影戏。中国第一具影人是发生于何代，第一个创始人是谁，这恐怕是无从考证的问题。中国的影戏是有地方性，也有着历史范畴，就是说全国每个皮影剧种各属于某一个地理范围，就是地方个性。再者每个皮影剧种都有它发生的历史时代，如汴梁影发生于北宋初年，陕西皮影要早一些时代。全国皮影是否出于同源这也是无法证实的悬案。姑且议论乐亭影吧！乐亭影人是借鉴佛教艺术而创造的，它有自己的个性，不同于河南、陕西等地影人的造型，就连连缀和部件结构也不尽相同，它是独立的一支。

乐亭影是受佛教文化的影响而发祥的。是乐亭先民创造了这种艺术。

二、乐亭影的发展

(一) 植根于乡土 勃兴于金元

乐亭影在金代发祥。金元时代的戏曲，曲艺日趋发展势头，南戏和北杂剧、诸宫调主要落脚于大都市；但说唱文学的曲艺却以乡村为主要市场，如鼓子词、评话、说史、宝卷等遍布农村乡镇。乐亭影深受这些民间说唱艺术的影响，有过叙述体（即第三人称）的过程。从今天见到的较早期的影卷中的叙述形式能充分说明这个问题。例如《砸套驾》一戏中有：“包爷夸官且不表（包拯唱词），再表烧香了愿的曹西妃（曹西宫的唱词）。这显然是曲艺中说话人的口气。其它如：“如此这般说一遍”，“放下……且不表，再把……说一回”，等等。大量说唱文学叙述体例仍保存在今天流传下来的乐亭影文学剧本中。

民间伎艺互相借用是常事，但乐亭影大量借用说唱文学叙述体例是不可忽视的。乐亭影戏中人物出场诗、下场对儿就更接近于说唱文学的诗赞一类了。乐亭影从体例来讲，它是代言体的戏曲，而它却大量保留变而未变的叙述体的遗迹，在乱弹戏曲中是很少见的。这说明乐亭影脱胎于俗讲以后发展起来的说唱艺术，如宝卷、评话、说史、鼓子词等。这些诗赞和叙述体的叙述成份在乐亭影词中大量保留，是证明乐亭影由叙述的说唱艺术发展而来的活化石。金元时代的诸宫调（如金代董解元的《西厢记诸宫调》以及《刘知远诸宫调》等）、鼓子词、宝卷、说话、讲史……都影响着乐亭影的产生、发展和勃兴。从“公忠者难以正貌，奸邪者与之丑形”来看，影人在他的早期，从人物造型上就分行划当了。这是皮影走向戏曲化的自然条件。元代时期，南戏北渐，北曲、南戏与锣鼓杂戏、俚曲野调融汇，北方戏曲在逐步产生。乐亭影逐渐进化到代言体的纯戏曲艺术。

还有一个重要因素影响皮影走向戏曲化，那就是傀儡戏。傀儡与中国古老的剪纸相结合，就形成影戏人。皮影是平面的傀儡，从广义上说，皮影也是一种傀儡艺术。傀儡戏比影戏产生得早，在汉代已产生，到唐代已盛行。唐明皇时梁锺《傀儡吟》：“刻木牵线作老翁，鸡皮鹤发与真同，须臾弄罢寂无事，还似人生一梦中。”皮影历来多与傀儡同台演出，日场演傀儡，夜场弄影戏。傀儡在北宋时城乡以戏曲形式演出。“凡傀儡敷演烟粉灵怪故事，铁骑公案之类。”（见《都城记胜》）。傀儡中的杖头傀儡与影戏人结构相同，操纵手法也相一致。

以上因素促进了乐亭影戏曲化的进程，最迟在明中叶以前已完成了戏曲化的形式。

（二）晚明盛清大发展 日臻完善戏曲化

乐亭影在明代形成高度水平的戏曲，行当齐全，文学形式丰富。随着词格的丰富发展，必然带来丰富的腔调。由于资料、文献的短缺，明初时乐亭影概况还无所知。最迟到万历初年乐亭影形式已具备了近代的概貌。明万历己卯年手抄本《薄命图》的发现，乐亭影在明中、晚期的轮廓就比较清晰了。

到清初国势底定，中国走向了统一的局面。乐亭影在较和平的环境里迅速向外延伸。年节时，永平府大演乐亭影，声势非常浩闹。艺人们在影戏的改革中，创出了翻新的曲词。曲调的革新吸引了更多的观众，达到了“观者达曙不绝”的局面。这时的影戏不仅腔调有了新的发展，雕刻艺术也日趋精工完美，操纵技艺更是细腻逼真。

乾隆年间，乐亭影受北昆的影响，在唱腔上吸收了昆曲