

河北民俗文化丛书

TANGSHANPIYING

唐山

◎ 李恩佳 常素霞 主编

◎ 鲁杰 编著

皮影



科学出版社
www.sciencep.com

河北民俗文化丛书

唐山皮影

◎ 李恩佳 常素霞 主编
◎ 鲁杰 编著

科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐山皮影 / 鲁杰编著. —北京: 科学出版社, 2009
ISBN 978-7-03-023803-0

I. 唐… II. 鲁… III. 皮影—简介—唐山市 IV. J528.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第207037号

责任编辑: 张亚娜 / 责任校对: 赵桂芬

责任印制: 赵德静 / 装帧设计: 北京美光制版有限公司

科学出版社出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码: 100717

<http://www.sciencep.com>

北京佳信达艺术印刷有限公司 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2009年1月第 一 版 开本: 787 × 1092 1/16

2009年1月第一次印刷 印张: 9 1/4

印数: 1—3 500 字数: 205 000

定价: 80.00元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

《河北民俗文化丛书》编委会

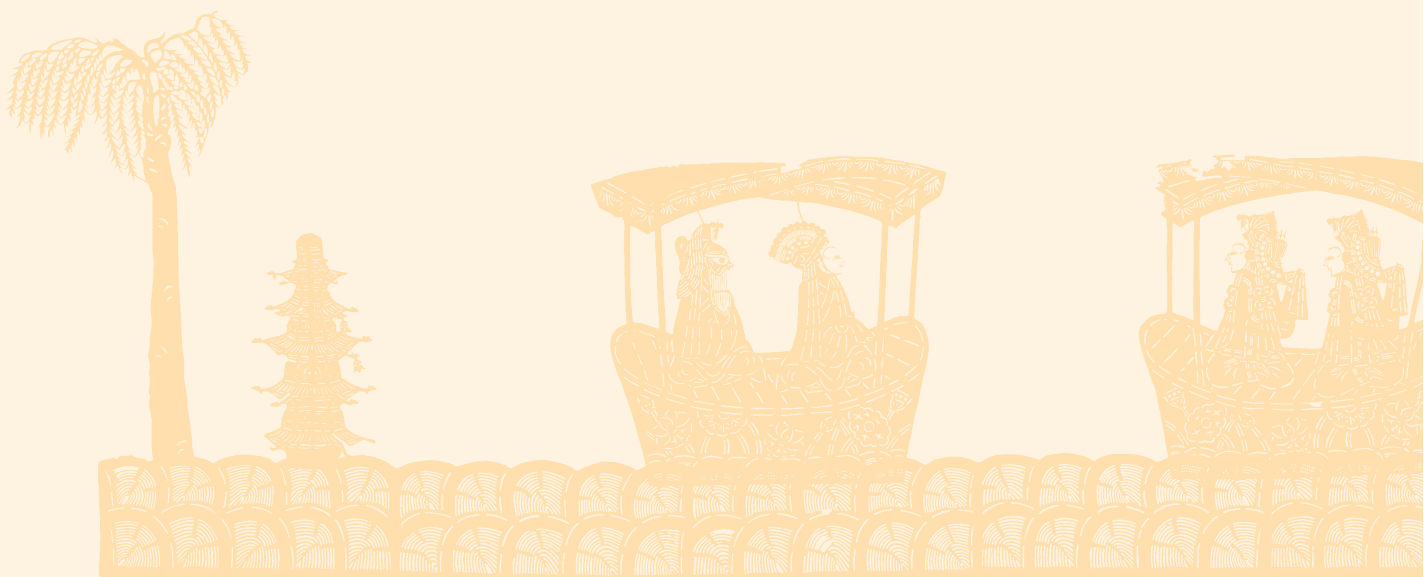
主 任：张立方

副主任：谢 飞 谷同伟 李恩佳

委 员：常素霞 郭瑞海 韩立森 李耀光

主 编：李恩佳 常素霞

编 著：鲁 杰



序

民俗文化源于民众生活，其内容丰富，形式多样，承载着广博的历史文化信息，是中华民族优秀传统文化的重要组成部分，是人民群众勤劳智慧的写照，也是农耕社会给我们留下的宝贵财富。

河北古称燕赵，是中华文明的重要发祥地，山河壮美，人文荟萃，悠久醇厚的民俗文化孕育了丰富多彩的民间艺术。其中，蔚县剪纸、衡水内画、武强年画、曲阳石雕等，均为闻名世界的河北民间艺术。其他如陶瓷、泥塑、脸谱、皮影等，也为市井百姓所喜闻乐见。

我省的传统民俗文化积淀丰厚，民间艺术不乏精华，近年来颇受各界的关注。虽然衡水内画、蔚县剪纸等一批民间艺术得到传承发展，但有些民间艺术却日渐式微，显得弥足珍贵，需要我们下大力气去保护。因此，民俗文化以及民间艺术的抢救和保护工作任重道远。今天，我们欣喜地看到河北省民俗博物馆已经有了一个良好的开端，他们集中各方面的力量，把我省的优秀民俗文化进行挖掘、整理，分门别类地推荐给广大读者，这是一项十分有意义的工作。

河北省民俗博物馆编的《河北民俗文化丛书》的出版，对于进一步研究河北的民俗文化、推广河北民间艺术、培养民间艺人队伍，将会产生积极的影响；同时对于宣传河北、构建和谐社会，促进文化事业的发展也必将会起到推动作用。

目前，我们省的文化遗产保护工作越来越受到广泛关注，保护民



唐山

TANGSHANPIYING

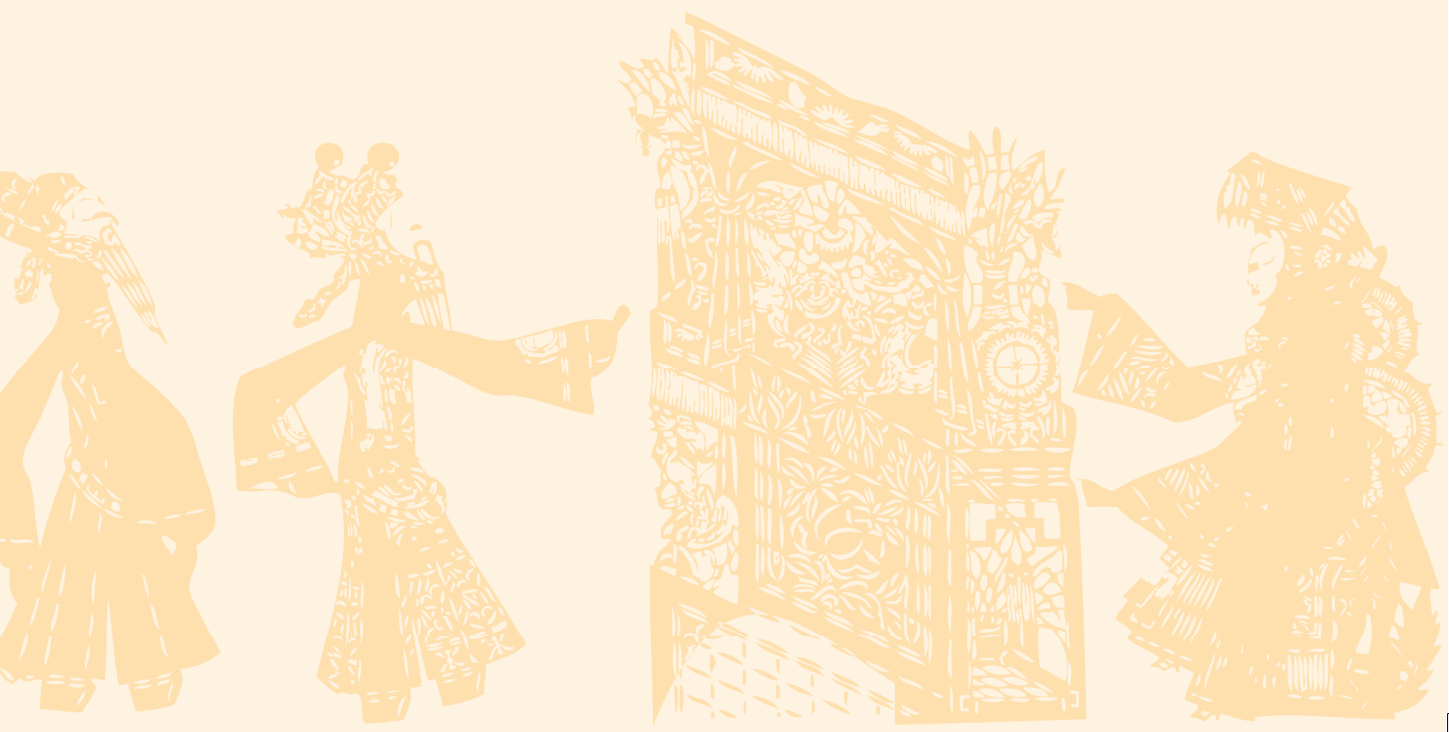
皮影

间艺术则是我们义不容辞的责任，更是我们每一位燕赵儿女割扯不断的情感。

最后祝贺《河北民俗文化丛书》的出版，希望全省文博界在中华崛起和文化繁荣的大背景下，在“传承文明，保护遗产，弘扬民族精神”的工作中，取得更加辉煌的成果。

河北省文物局 局长

张之



感受生活之美

河北是中华文明的发祥地之一，由于其特殊的地理位置，自古以来，这里的先民们就以博大的胸怀与周边地区的农耕文化、草原文化以及北方少数民族文化汇集交融，从而形成了奇特而绚丽的河北民俗文化，并渗透到人们的日常生活当中。尤其是民俗文化中的一些物质载体——民间艺术，愈来愈表现出他那雄健的底蕴和诱人的魅力。

追溯历史，感受生活。在这块土地上，由剪纸、皮影、年画、傩戏、杂技等组合串联起来的如织美景，曾给人们带来无数的梦幻与想象，也给人们的生活增添了无限的快乐和幸福。无论是那别致的造型、浓艳的色彩，还是那鬼斧神工般的工艺技巧，它们均深深地蕴涵了河北人的认知和向往，蕴涵了河北人的聪明和智慧，同时也真实地反映了当时当地的人们的真实生活面貌，体现了人们对美好生活的企盼和追求。尤其是每件作品，不仅具有浓郁而熟悉的民间生活气息和顽强的生命活力，而且其文化内涵也深深的蕴藏、根植在了人们的心底。

虽然有些作品已经历了千百年的风风雨雨，身上留下了时间的印痕，然而流逝的岁月并没有褪去她昔日的光彩，却给她增添了新的魅力。即便是在今日现代化经济大潮冲击下，民俗文化或曰民俗艺术无法避免潮水的冲刷，但是人们骨子里那浓郁的传统文化血脉，依然在流淌……



唐山

TANGSHANPIYING

皮影

古老的艺术，美好的理想，让我们尽情地漫步在河北民俗文化的百花园中，静静地欣赏，慢慢地品读：那灵动的唐山皮影，精巧的蔚县剪纸，浓艳的武强年画，绝妙的吴桥杂技，神秘的武安傩戏，凝重的曲阳石雕，光怪陆离的河北陶瓷……美轮美奂，不知不觉已陶醉其中。

生活是美好的，用艺术装点的生活更是美好的。对于相沿成习的河北民俗文化，作为一名文化(文物)工作者，唯能对其蕴涵的民族精华继承发扬，以充实我们当代的艺术创作，美化我们的生活环境，增强我们的民族情怀，构建和谐社会，并使其焕发出新的生机。这是我们的责任，也是我们编写这套丛书的意义所在。

河北省民俗博物馆 馆长

常素霞

目 录

一	唐山皮影的制作过程	11
二	刮皮	12
三	浆皮	13
四	选皮	14
五	描样	15
六	雕刻	16
七	上色	18
八	罩油	19
八	组装	20

一	中国影戏溯源与唐山皮影的产生	1
二	唐山皮影的产生	7
一	中国影戏溯源	2

一	近100年唐山皮影的发展概况	129
二	清末民国初期	130
三	民国中期	131
四	革命战争时期	132
五	新中国成立初期	137
五	20世纪80年代后	136

一	唐山皮影的表演	95
二	唐山皮影的演出过程	96
三	唐山皮影演出使用的灯	105
四	唐山皮影影箱	109
五	唐山皮影影卷	111
五	唐山皮影的操纵	122

一	唐山皮影的影人与场景	21
二	唐山皮影影人	22
三	头茬的头帽冠饰	24
三	头茬的面部分类	28
四	影人戳子	47

唐山皮影
TANGSHANPIYING

中国影戏溯源

与
唐山皮影的产生





中国影戏溯源

三尺生绡作戏台，全凭十指逞诙谐。

有时明月灯窗下，一笑还从掌握来。

这首宋代流传下来的诗句，为我们清晰地勾勒出这样一个画面：月光明媚的夜晚，人们聚集到生绡围就的影窗前，艺人灵巧的双手在幕后娴熟地操纵表演，那些本来面无表情的影人却在灯光照射下异彩纷呈，骤然之间赋予了生命的灵动，夸张而诙谐的动作令人们笑声不断。

时光荏苒，影戏这门古老的艺术被一代一代地传承下来，至今依然被很多人喜爱着。简单的戏台，变幻莫测的操纵，缭绕的灯光，无不镌刻着历史的印记，只不过笑闹的人群已相隔千年。人们常常问起：这雅俗共赏的影戏究竟起源于何时？答案却莫衷一是，大体看来，有“汉代之说”、“唐代之说”和“宋代之说”。翻阅浩瀚的历史文献，目前我们所能找到的最早关于影戏的明确记载是在宋代，在此之前，文献方面几乎一片空白，使得影戏起源于汉代、唐代之说更加扑朔迷离。但是无论文献上的记载如何，影戏的产生是需要社会物质文化与人们精神需求的融合为前提的，也就是说，影戏的产生有其必然的要素。在这里让我们试着分析这些要素并寻找关于影戏起源的蛛丝马迹。

让我们从影子说起——

影戏产生的第一个要素就是人们对影子要有充分的认识，并且能够科学地利用这一自然现象。

我们曾经见过小狗对着自己的影子“汪汪”叫的情景，叫声里透着慌乱与惊恐，当它发现影子并没有什么伤害的时候，又快乐地嬉闹起来。远古时期我们的祖先也一定受过这样的惊吓。在阳光下，月光下，火堆旁，总会有一个忽长忽短的“怪物”紧紧跟随，踩不到，抓不着，你跑它也

跑，你停它也停，他们害怕地躲藏起来，只有到了暗处，那个“怪物”才会消失。时间久了，人们习惯了它的出现，并且逐渐摸索出了它的规律。不仅自己会有这样的“怪物”跟随，一块石头，一棵树也会有。后来，这个“怪物”有了名字，人们叫它为“影子”。

人动，影子也动。好奇的人们用手在光下不停地舞动，劳作之余，坐下来，做出各种各样的手形，也随之出现了各种各样的影子，有的像雁，有的像狗，有的像牛……人们看着，笑着，陶醉在影子所带来的快乐之中。

战国时期，人们对“光与影”有了科学上的应用，《墨子》中对“针孔成像”原理进行了精辟地论述。在《韩非子·外储说左上》里也记录着这样一个故事：有一个人为周君在透明的豆荚膜上画景物，开始周君什么都没看到，后来垒起一堵墙，挖个窗，装上帘子，太阳出来的时候，往帘子上一看，画上的东西就十分清晰地呈现出来，这与影戏的原理是一样的。有了对影子的认识，人们才可以利用这一自然现象，在光的配合下，出现表演。继而，逐渐完善这种演出，加上音乐，加上舞蹈，加上美术，加上娴熟的操纵技巧……成为今天我们耳濡目染的影戏。

从灯的发展说起——

众所周知，影戏的表演需要光源，因此灯的应用与发展也是其中的一个重要条件。

影戏的演出离不开“光”，白天可以用太阳光，所谓“唱亮影”。但白天演出时影台一定面朝北搭。演出时间也控制在上午十点至下午两点之间，演出费用也比晚上的高一些。即使如此，亮影也是极少见的，因为影戏最佳的演出效果在夜晚，这是无可争议的。

夜晚的演出需要人工光源，也就是灯。

人类最初用火驱逐黑暗，带来光明。野外火把和篝火，洞内熊熊燃烧的火堆应是最早的人工光源。在商代的甲骨文中尚未见“灯”、“烛”之类的字样。西周时在人们日常生活中出现的“烛”实际上也是一种由易燃材料制成的火把。战国时期出现了中国现存最早的灯具，各地都出



土了不少豆形的陶灯和铜灯，结构简练，造型优美。到了汉代，灯已经被广泛地应用于人们的生活中。在全国各地都有不同质地、不同造型的灯出土。汉代的灯具品种之多，制作数量之大，工艺之精美，使用之普及，都远远超过了战国和秦代，这说明汉代已进入了中国古代灯具的繁荣时期。在铜灯中，最精致的当属河北满城汉墓出土的长信宫灯，它的造型是一个跪姿提灯的宫女，灯的结构十分精炼，让人惊奇的是燃烧后的烟可以顺着宫女的上肢进入容烟体内，保持室内清洁。汉代还出土了很多陶质的连枝灯，造型如同一棵繁茂的大树，支撑着数量不一的灯盏，错落有致。

灯的普及为影戏的形成做了物质上的准备，从这一点，我们似乎能够感觉到影戏形成的脚步离我们越来越近了。

从剪纸说起——

影人的造型是以剪裁与雕刻技艺为前提的，特别是在早期，影人的雕刻应该属于剪纸的一种。那时候的皮影，并不是皮质的，而是用纸或者其他便于雕刻的材料做成的，直到南宋时期，才有了用羊皮雕刻的影人。所以，“皮影”这一称谓也是后来才有的，以前叫做“影子戏”或者简单地称之为“耍影子”。

剪纸起源于汉代，汉代时造纸业有了飞跃的发展。西汉时出现了絮纸、麻纸，非常粗糙，多用于包裹贵重物品。东汉蔡伦在原先已有的造纸技术的基础上，进一步研究以树皮、麻头、蔽布、渔网等为原料造纸，使纸的质量提高，造价低廉，从此才被广泛使用。到了宋代，剪纸的领域不断扩大，题材广泛而且出现了不少技术高超的能手，一幅幅精妙绝伦、栩栩如生的作品都透露着艺人的刀剪功夫。

剪纸与影人制作有许多共通之处。制作方法上，有的地区剪纸的特点就是雕刻，而不是剪。而剪纸常常是几十张订在一起加工，而影人的雕刻也是把几层皮子叠起来，同时制作出来几套。民间还有专门用于表演剧情并带有活动关节的特殊的剪纸，与木偶、影人的关节结构相同。剪纸与皮影就像生命进化过程中本来属于同一纲目的生物，却分别形成了不同的属种，然而同宗的关联还是显而易见的。

从傀儡戏说起——

影戏本身就是傀儡戏的一种，探讨影戏的起源自然离不开对傀儡戏的认识。汉代已经有了傀儡戏，这一观点目前已经达成共识。傀儡戏俗称“耍苟利子”，又称“咕丢丢”，属于木偶戏的一种。它始于汉，盛行于魏、晋。北齐颜之推《颜氏家训·书证》已有“傀儡子”一词。《旧唐书·音乐志二》则较为详细地记载说：“窟垒子，亦云魁垒子，作偶人以戏，善歌舞，本丧家乐也。汉末始用之于喜会，齐后主高纬尤所好。”

傀儡戏的舞台小巧玲珑，斗拱飞檐，雕梁画栋，恰似一座小小的宫殿。艺人藏在蓝色布帷之中，手、口、脚并用，一面敲打着锣鼓，一面操纵着木偶上下场，舞蹈并歌唱。因一人不能作二人语声，故艺人除配音外，还往往借助哨子模拟各种人物的语言，凡对话则用哨子答之。满台的木偶披红戴绿，歌而舞之；周围的观众翘首企足，看而笑之，生动有趣。而有的地区，影戏的表演也是这样正规的戏台，影帷之中敲锣打鼓的，操纵的，演唱的，将一个个影人映现在影窗前。可见傀儡戏与“一笑还从掌握来”的影戏表演场面如出一辙。

这时，我们再回过头来看关于影戏产生的“汉代之说”和“唐代之说”。汉代无论社会经济还是政治文化都步入了中国封建社会第一个鼎盛时期，影戏形成所需要的一切物质条件至此已完全具备。人们对影子的认识已非常深刻，并且能够科学利用。灯已经普及到社会各个阶层，纸或者皮这些材料已被广泛应用，剪纸、雕刻等造型艺术有了空前发展，傀儡戏已经登上舞台。这一阶段，就如同拥有了阳光、空气和水，那么，影戏的生命是否开始萌芽？

《史记》、《汉书·李夫人传》、《汉威外传》、《汉武内传》、《搜神记》等书中共同记载了关于汉武帝思念宠妃李夫人，请方士以幻术招魂的故事。这个故事几乎在所有影戏溯源的文章里都被提到过，把它当作影戏源起的一个例证。仅仅从文献记载这个角度看这个故事，总给人牵强附会的感觉，经过对汉代物质文化的考证，再重新体会，则别有一番滋味。齐人少翁精心剪刻了李夫人画像，晚上在一顶方帐中点起灯烛，映出影子，武帝坐在另外的帐里，看到影子栩栩如生，宛如李夫人姗姗走来，禁不住大喊：“是耶，非



唐 山 皮 影

耶，立而望之，偏何姗姗来迟！”这么一件小事却被如此隆重地记录下来，在当时肯定是影响深远的，至少在皇家贵族中曾引起轰动，广为流传。同时也说明，武帝虽贵为天子，却对“耍影子”并不了解，不然他不会面对方士此等招魂方式竟然冲动地喊起来。但是方士的灵感来源于哪里呢？当然是日常生活。也许可以这么说，在那个时候，影戏或者类似于影戏的娱乐已经在民间悄然萌芽，而藏在深宫的皇室却未嗅到民间生活的气息。

到了唐代，中国封建社会进入了空前盛世。当时物质文化的繁荣着实令世界瞩目，呈现出一个泱泱大国的非凡气势。造纸业已经遍布全国各地，连西域、敦煌等边远地区也有了本地的造纸业。造纸原料不断扩大，成本降低，种类增多，纸的性能也得到显著提高。从灯具方面看，隋代开始就有了观灯的习俗，唐代这一习俗又得到了进一步的发展，正月还要举行盛大的灯会。可见灯至此已是十分普通的生活用具。唐代还有一个问题，我们不得不考虑，就是傀儡戏到唐代已经非常盛行。唐诗中的一首《傀儡吟》这样写道：“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。”

还值得我们探讨的是，唐代出现了对佛教的热崇。玄奘西游，鉴真东渡均已家喻户晓。自太宗始，唐统治者积极提倡佛教，频繁举行各种宗教活动。到处讲经说法。特别是面对世俗大众的俗讲，不仅将经文讲得生动活泼，还采用散文与韵文结合的体裁，有说有唱，形式不拘一格，并由俗讲发展出了许多的宗教与世俗题材的长篇“变文”。同时在讲经中还运用图画，变换画面，使图像故事与经文内容相合，使听众更容易理解，受到感化，这就是“纸影演故事”。

但是，遗憾的是在文献史料中，没有关于唐代影戏的记载。但是到宋代，本来在文献一片空白的影戏，突然出现了多人多书的著录，并且呈现一派成熟、兴盛的景象，大有“忽如一夜春风来”的架势，着实令人不可思议。仿佛那些花，我们没有看到它生根、发芽却一下子就鲜艳盛开起来。从理论上讲，任谁也不能忽视影戏在唐代已经有了一定发展的事实。因此，顾颉刚先生对影戏源于唐的观点评价为“此说虽无史籍根据而仅为一种思想之假定，但颇为有理”。

“宋代之说”基本不用争论了，“影戏”在宋代的文献上已经有了详

细的记载。如孟元老《东京梦华录》中记载了崇宁、大观以来影戏艺人的姓名，这时的娱乐场所被称之为“瓦肆”，有百戏演出，里面也有专门的影戏演出场地。到了时令节日，城里还设“乐棚”，“每一坊巷口，无乐棚去处，多设小影戏棚子”、“诸棚看人日日如是”的演出情况，一派热闹景象。临时搭建的一些小影戏棚子也成了普通百姓前往的场所。在张择端的《清明上河图》中，描绘汴梁市井游乐的场面中，也有傀儡影戏演出的场面。

到了南宋，临安成了皮影的又一个中心。“暖风熏得游人醉，只把杭州作汴州”，美丽的湖光山色，让本来逃难的达官贵人忘记了已经被侵犯的故园，影戏这种表演也随之在异地的江南盛开起来。周密《武林旧事》中记载了南宋都城临安影戏的盛况以及影戏艺人二十二名录，并提到了影戏的行业组织“绘革社”，此外在耐得翁《都城纪胜》、张耒《续明道杂志》、吴自牧《梦粱录》、洪迈《夷坚三志》等书中还记载了宋代影戏的种类、造型、表演及演出结果。在中国国家博物馆收藏的一面宋代铜镜背面的纹饰，竟也是傀儡影戏的场面，一张展开的影幕，有的孩子在幕后耍，有的孩子在幕前观看。可见，影戏当时已深入到百姓日常生活的方方面面。

魏力群先生在《中国唐山皮影艺术》一书中对影戏有这样一个综合性的概括：“影戏是在民间百戏繁盛的影响下，借鉴木偶戏和影子游戏的表演形式，以俗讲、说话的内容为演出底本，以剪纸人物为傀儡造型，借光树影于窗上进行表演而逐渐形成并完善的。这是多种艺术形式经历代积淀综合的结果，是各类基因发展到相当成熟阶段后相互影响、结合的必然产物。”而追溯影戏的起源，我认为影戏当在汉代萌芽，经过唐代的发展而于宋代兴盛起来。



唐山皮影的产生

唐山皮影是中国影戏的一个重要分支。著名戏剧史学家周贻白先生在《中国戏剧史长编》中曾经这样评价唐山皮影：“因为熟在人口的



关系，几乎成为一般影戏的代称”，足见其在中国皮影戏中的影响和地位。唐山皮影也被称为“乐亭影”、“滦州影”、“驴皮影”、“老吹儿影”等。

关于唐山皮影产生的时代，目前主要存在两种观点：一是金元时期，二是明代末期。前者认为，金元时期是影戏自关中、中原一带向外拓展的时期。一方面，宋王室的南迁使影戏在江南得以发展，另一方面，许多艺人因战乱而流落或被掳掠到北方，特别是金国比较安全的后方，这给北方影戏的发展创造了条件。宋人徐梦莘《三朝北盟会编》真实辑录了北宋灭亡时汴京各种珍宝、文献及各行工匠、艺人（包括弄影戏的艺人）被金兵掳掠的情景。至元代，北影杂剧愈发兴起，由于经济文化重心的北移，形成了南戏北渐之势，影戏在原有基础上又融合了本地方言、民间曲艺等，慢慢形成了独特的艺术风格。元代汪颢《林田叙录》中就有“傀儡牵木做戏，影戏彩纸斑斓”的记载。从地理位置上讲，唐山处于中原文化与北方文化的交融地带，所以认为唐山皮影产生于这种大的文化背景下是有一定道理的，只可惜尚未找到确切的文献记载和相应的实物资料。

而唐山皮影产生于明末的观点，主要认为是唐山皮影缘起于明代万历年间滦州不第生员黄素志。黄氏是一个多才多艺的人，文才好，而且绘画、雕刻件件精通。但时运不佳，屡试不第，无颜回故里，乃出关游学沈阳，在悠闲的岁月里，慢慢成就了他的艺术贡献，创作影戏，以后白山黑水间颇盛行焉。一说秀才黄素志落第，将演于河北西部的皮影戏带回故乡，编演一些“宣扬教化”的剧目，这就是唐山皮影的最初状态。持这种观点的以顾颉刚先生为代表，他在1934年6月发表《滦州影戏》一文，为此说。1934年11月，佟晶心先生发表《中国影戏考》，也认为黄素志“始有影戏之作”。现在看来，这种观点显然是不正确的。一方面，否认了宋代影戏的历史，宋代那么多明确的关于影戏的文献记载，已是不可争议的史实。另外，值得一提的是，1958年曾在乐亭发现了明万历年间的手抄本影卷《薄命图》和《炎天雪》，其中《薄命图》还被收入了《河北省地方戏资料汇编》中。这两本影卷里，行当齐全，内容充实，充分证明在那一时期唐山皮影已经发展的十分成熟。又怎能仅仅归结为唐山皮影的初创时期呢？

关于唐山皮影产生的地域也一直存在着分歧，即源于滦州还是乐亭，也就是“滦州影”和“乐亭影”之分。其实从行政划分上看，乐亭曾经长期隶属于滦州。“乐亭影”实际上就是“滦州影”，在很多戏曲研究的著作中，如《中国戏曲曲艺辞典》、《中国戏剧史发展》等，也均把“乐亭影”、“滦州影”合而为一，我们现在统称为“唐山皮影”。

可以说唐山皮影自金元时期传播到此，经过与这一带地域文化的融合，在明代完成了皮影戏曲化的过程，并开始向外流传至东北及北京等地。从《永平府志》的记载看，在清初以前，唐山皮影已经遍及了永平府各州县，年节时在永平府演出，观者达曙。唐山皮影之所以能够在乐亭这片土地上兴盛、发展，与它的地理、经济、文化及语言等外在条件密切相关。

第一，从地理上看，乐亭地处沿海平原，温和的气候条件非常适合人类的繁衍生存。人口密度大促进了乐亭的经济发展，因为在过去生产力相对落后的条件下，人才是最大的资本。乐亭地处海滨，自五代至辽、金、元连年的征战，对乐亭影响较小，相对的稳定局面给乐亭影的连续发展提供了保障。另外，乐亭独特的地理位置也提供了便捷的陆路、水路交通，来来往往的人流，不仅运输了物品，也传播了不同地域的文化。

第二，从经济上看，乐亭既有农田作为百姓生活的保障，还有渔业、水利和盐业，发达的交通也使乐亭成为货物运输的集散之地，从而商业兴隆。自古乐亭人多到东北等地做生意，有著名的“崔、刘、史、张”四大家族，财力雄厚。

第三，从文化上看，据乐亭地方志和文庙碑石记载，乐亭私人办学风气旺盛，自金天会元年以来，科第不绝。可见文化发达之一斑。乐亭内村童多有几年私塾文化。唐山皮影演唱是对着影卷照本宣科，一定的文化基础是培养乐亭影艺人的必要条件。乐亭县历来旺族富户兴盛，他们多办皮影班社，这对乐亭影的发展和旺盛是有一定作用的。金元异族统治，实行压抑汉人参政，一些知识分子难达仕途，使他们走向民间文学的创作之路。他们与艺人结合，这对乐亭影的文学创作起了很大的促进和提高的作用。一直到清代，乐亭文人学究编写乐亭影卷的风气还很兴盛。据乐亭县志载：自洪武二年至永乐三年，曾不止一次地移江南富庶之户充乐亭，建



唐山皮影

屯九。大量江南富庶之户的移入，必把南戏众多的戏文和故事带到乐亭。明代富户大都有家养戏班，南戏在北京落户，这是重要的渠道之一。

第四，从乐亭方言上看，语调婉转，平、仄声字丰富，一般地区只能读出几十个平声音，而乐亭却能读出五百多个。把许多平声音也读成仄声，所以，乐亭人唱影特别好上口。乐亭这种独特的韵律，连街头叫卖声听起来都十分悠扬。我们一般用“唱着说”来评价乐亭的语音。在唐山皮影最兴盛的时期，很多艺人唱唐山皮影，可是唱的好不好，评价的标准就是他的乐亭音准不准，所以要想唱好唐山皮影，必须先学好乐亭话。名演员中有的不是乐亭人，要变成乐亭口音，所谓“正口”，否则人家说不是“影味儿”。

同样在这片土地，还诞生了乐亭大鼓和评剧这两种民间艺术。目前，评剧、皮影、乐亭大鼓被誉为“冀东三枝花”，并被确立为“中国非物质文化遗产”。正是乐亭优越的地理位置，繁荣的经济，发达的文化，婉转动听的方言为影戏的发展创造了条件。

有道是：

滦河水

越千秋

驴皮影伴它岁岁流

五尺影窗唱千古

唱得名声贯九州

唐山皮影
TANGSHANPIYING

唐山

皮影

的制作过程



全国很多地方都有皮影戏，但是各具特色，不仅造型不同、唱腔不同，而且影人的制作材料也不尽相同，基本上按照“就地取材”的原则，有的用羊皮，有的用牛皮，有的用纸等。唐山皮影的制作材料经过多次变革之后最终选用驴皮，因此唐山皮影也有“驴皮影”之称。之所以选用驴皮，因为唐山北部山区毛驴很多，驴皮资源丰富。另外，驴皮与羊皮、牛皮相比，羊皮太薄，容易损坏，牛皮太硬，操作起来欠灵活，而驴皮则恰到好处，质柔且韧，结实耐用，不易卷折，加上驴皮透明度高，更适宜皮影的演出。

唐山皮影制作工艺非常严谨，主要有刮皮、浆皮、选皮、下料、雕刻、上色、罩油、组装等八大步骤，其中以浆皮和雕刻最为关键。



一 刮 皮

在刮皮之前，首先要对驴皮进行选择，并不是所有的驴皮都能成为制作皮影的材料，唐山皮影对驴皮的要求非常严格。病伤死后扒下来的驴皮，因为血管里有污血，不能做影皮；役使时磨破膀背的驴皮，伤磨的部分刮制后不透明，也不适宜做影皮；还有一种毛根扎入皮质层里面，这样的皮刮完以后，毛管根部仍然含在皮里，影响着色，透明度也不好，不适宜做影皮。只有毛色浅淡，不透毛的驴皮才是刮制影皮的上乘材料。特别是唐山北部山区以食草为主的毛驴，比那些用粮食和其他饲料喂养的毛驴的驴皮质地更白、透明度更强，深受皮影制作艺人的偏爱。

确定了可以使用的驴皮以后，进行刮皮。刮皮的方法分两种：硬刮和软刮。硬刮是把选好的皮浸入清水，每天换水，浸泡数日，再进行刮制。另一种是软刮，浸泡皮子时用石灰、臭水碱、硫酸等药剂配方，分次化入水中，反复浸泡刮制而成。

无论硬刮还是软刮，毛皮都要彻底浸透以后，将皮子捞出，用刮刀铲去皮上的毛和残肉，再把驴皮绷在专门的木架上晾干。刮皮的工具叫镢子（镢子长35厘米，直径14厘米），双手紧擎镢子把，用外沿利韧垂直于驴皮表面来刮驴毛，用力要匀，以免将皮子刮破，直到将皮子刮的净亮、透明为止，往往要刮上好几遍，刮时注意皮的厚薄要均匀，避免把皮子刮伤，特别是冬天还要防冻。用镢子刮皮，刮好的驴皮叫做“生皮”，将生皮分解成块以备下一步浆皮。



刮皮工具——镢子



把驴皮绷在专门的木架上晾干



用镢子刮皮



浆 皮

刮皮时把皮子绷在撑子上，经过用力强拉，看上去平整，但因驴皮的皮质组织并没有破坏，遇水容易收缩，遇到风吹或者灯烤又容易卷曲。另外生皮有油性，很难着色和涂染，为了克服这些缺点，就要浆皮。浆水一般用清水和白矾配制而成，比较讲究的浆水把煮饭的米汤与小豆粉、樟脑和清水按照一定比例调和，把刮好的生皮在浆水里浸泡。浆水的水温十分重要，如果水温太低，皮子难以泡透，太热则会使皮子卷曲收缩。据老艺人讲，过去为了保持浆皮的温度，用“一层土布一层皮”的方法。就是用农家自己织的棉布，弄湿，在温水里泡过的驴皮放在热炕头上，棉布也用同样的浆水浸湿，再用浸湿的棉布把皮子夹叠起来，放在木板上，布层的上面压上重重的沙袋，烧火时注意保持火炕的恒温，打开窗户，自然阴干，大约需要一个月才能浆好。

浆过的驴皮，也叫做“熟皮”，皮子涂上颜色不褪色，不浸油，透明度也高。现在的皮影制作很多都把浆皮的过程简化，有的不用米汤，只在清水中浸泡。有的甚至把浆皮的过程完全省略，刮皮晾干后直接画样雕刻，所以现在制作的一些新影人没过多久就变形卷曲，而过去的老影人放的时间越长越平整。



经过浸泡的驴皮



三 选 皮

这是驴皮在浆好之后、描样之前的一个重要步骤。第一，选皮要掌握好皮子的横竖，横向的皮子容易卷曲，雕刻时要顺向用，否则，雕完以后应该下垂的反而要上翘了，影响演出效果，而且也容易损坏。第二，驴皮各部位的使用有所不同。影人的头部、上半身和上臂，采用驴两肋的皮来雕刻。因为这个部位的皮比较薄，平滑，细腻，而且透明。影人的手、衣领以及前臂采用中厚驴皮雕刻，影人下半身和腿，适合用厚一些的皮肤雕刻。这样，使影人的重心在下面，便于操纵。场景需要用厚皮子雕刻。毛驴臀部的皮子因不顺刀，做出的影人不平、不板，而且极易变形，因此一般弃而不用。

对于选皮，艺人们在长期的实践中总结出了这样的规律：

一张驴皮宽又宽，使用起来选择严。

肋边骨处最透明，刻出头茬最鲜艳。

屁股皮张易回卷，雕镂影人不平板。

脊背适合刻帷幔，脖皮用在车马船。

大刀口，小刀口，刀口犀利要直走。

里裂外斜最禁忌，乱加饰物俊变丑。

顺茬作出能直立，横茬刻完卷又偏。

鼻直眼尖帅盔尖，斜行一线尖对尖。

嘴角眼角要相对，刻出影人笑微微。

四 描 样

皮子选好了，在正式雕刻之前，进行描线。描线是按照“纸样”来描，“纸样”是早期艺人们流传下来的影人和场景的图谱。图谱作为底样，勾画线条，做好雕刻前的准备。一般的民间艺人大多没有创造、设计新图谱的能力，因此只能是以传统图谱循规蹈矩地来雕刻。这种历代传承图谱的做法可能是为了摆脱和避免雕刻剔样时所造成的烦琐劳动和不必要的重复，后者以防止丢失和失传。目前，传统戏影人的构图，还以传统图谱为依据。一些优秀的雕刻者，在继承传统图谱的基础上，不断改革，设计出大量的新图谱，以此来适应时代的发展和艺术的创新。

将选好的皮子，按影人所需尺寸剪下，放在影人图谱上面，由于皮子透明，通过皮子能看见图谱。然后，再按照影人图谱，用自制铁笔也有用蜡板笔沿着图谱线条仔细描画在皮子上面。用针扎出白痕，白痕成线，清晰地看出图案的造型。描完之后移开图谱，将描画好的皮子用湿布或湿毛巾包起来，等皮子吸水渐渐松软后，再将皮子固定在雕刻蜡板上。也可沿着描画的线条进行雕刻，俗称“软刻”。另外一种方法，是不将皮子阴湿，描画完图谱后，直接将皮子固定在蜡板上雕刻，为“硬刻”。一些手艺好的老艺人也有拿起皮子直接在上面雕刻的，因为雕刻的多了，对同一个画面就比较熟悉，不用将“纸样”扎在皮子上。



皮影纸样



描 样



刻刀和蜡板

五 雕 刻

我们先介绍一下唐山皮影的雕刻工具。

刻 刀

唐山皮影雕刻使用的刀具非常简单，一般都是雕刻者本人制作的。刀口呈尖形斜刀，普通刻刀韧长1厘米左右，刀把5厘米左右。刻刀分为大刀刻刀和小刀刻刀。在雕刻中，线条宽的时候用大刀刻刀，线条细密的地方用小刀刻刀。一切花形都不受刀具型口的限制，全凭雕刻者手上的功夫，凭雕刻者的想象和创造，随心所欲雕刻出各种繁杂而又生动的花纹。

蜡 板

雕刻皮影时，皮子下面需要用垫板，也称为蜡板。这种蜡板一般都是雕刻艺人自己来制作。如果用木板和玻璃当作垫板，雕刻出来的刀口不直，而且刀走过后还会留下毛刺，甚至有时还会出现没有刻透和出现夹刀的情况。如果是专用的蜡板，艺人就可以容易控制方向，想往哪个方向刻就往哪个方向刻，而且不夹刀，不起毛刺。

蜡板的制作方法：取一块约长26、宽16、厚2厘米左右的木板，在平放的木板中间，向下挖一个约为木板厚度一半——长20、宽13厘米的槽子。然后取黄蜡若干，放在锅中融化后，再放入棉花。待黄蜡全部吸入到棉花中后，填入到木槽之中，然后再将蜡盘按平、按实即成。另外，也可以用熬蜂蜜沉淀在锅底的残渣，俗称蜂蜜粪与葫芦瓢烧后的灰，熔搅在一起制作。

皮影雕刻艺人一般都要准备好几把刻刀，用于不同角度的雕刻。有的刀是直口，有的刀是斜口，根据驴皮的厚度和雕刻的花纹，选择相应的刻

刀。雕刻皮影时，把描过样的皮子平整地铺到蜡板上，逐刀雕刻，刻的过程中要及时从板面上剔除刻落的皮屑。为方便雕刻，调整蜡板的位置，转动或者挪动蜡板，尽量不要挪动皮子。雕刻圆口时，右手握住刻刀，左手带动蜡板，按弧线旋转蜡板进行雕刻。雕刻方口时，刀走直线不到头，也就是所谓的留好“栓头”，留有余地的意思。

整个雕刻过程中，要匠心独运，意在刀先，力求效果的完美、和谐和统一，造型上本着“平面化、卡通化、艺术化、戏曲化”的原则。唐山皮影雕刻的基本刀法主要有：推刀（逆刀）、正推刀、反推刀、拉刀（顺刀）、正拉刀、反拉刀、旋推、旋拉、插提、切压、剔挑等。不论是用哪种刀法，走刀时，刀口要垂直，用力要均匀，落刀要准确，刀口回转自如。雕刻时，起刀要快，收刀要稳，中锋行刀，唐山皮影雕刻是以直刀为主的。

唐山皮影雕刻中另外需要注意的就是断口问题。皮影雕刻完之后，每一件作品都是独立的，不像剪纸黏贴在什么物件上，因此，整件作品都是要连接在一起，而连接处不能影响整件作品的美观。例如，从影人的头茬可以看出，眼睛与眉毛是连在一起的，而在眼睛与眉毛的后边有一条短短的横线，将眼睛与眉毛和耳髻处连在一起，这样整个头茬都是连接的整体，也避免眼睛与眉毛细线条容易损坏。另外，艺人们在雕刻时非常注重用料的经济性，如髯的胡须比较长，在分割驴皮时不以胡须最长处为边限，而是依头茬其他部位尺寸为主，胡须刻出一半，可再利用边角料刻另一半胡须，用线缝合起来。

关于皮影的传统雕刻技法和过程，艺人们归纳为顺口溜说：

先刻头帽后刻脸，再刻眉眼鼻子尖，
服装发须一身全，最后整装把身安，
刻成以后再上色，整个制作就算完。



当代皮影雕刻艺人杨乃全先生
正在雕刻皮影



六 上色



未上色的
影人头茬

皮影雕刻完之后，是无色的，需要上色，也叫“涂染”。皮影上色需要用毛笔、调色盘、透明水彩、清油漆以及夹子等用具。

传统的唐山皮影以黑、红、绿三色为主，很少用甚至几乎不用黄色、白色、蓝色和紫色，因为驴皮本身呈黄色，在观众眼里近似无色，而雕刻出的镂空脸映在影窗上就是白色，蓝色用绿色代替。传统的影戏演出都用油灯照明，灯光下的蓝色与黑色相差无几，以绿色代替蓝色不仅可以区别于黑色，还可增加与红色的对比关系，绿色比蓝色更为明快。但现代皮影也开始用蓝、紫、黄这些颜色了。

上色时基本以单一的色调为主色调，其他颜色作陪衬。也就是说，不能在同一件影人中，涂一半这样的颜色再涂一半那样的颜色，而是以红色为主，或者以黑色为主、以绿色为主，再辅以其他颜色。

雕好的素胎影人在上色之前要用拧干的湿毛巾在皮子两面擦一擦，为的是上色方便。然后用两支毛笔，一只蘸色，一只蘸清水，在需要晕染的地方先上色，后以清水笔晕出深浅层次，无需晕染的地方平涂即可，但都要注意影人两面着色必须要一致。



皮影上色的颜料和工具



给影人上色

上色过程是先把眼睛、头发、嘴唇、脸色等色彩明确下来，其他部分再以红、绿、黑并置的关系调整完成。影人上色需要两面着色，先涂好一面，然后再涂另一面。也可用一种颜色，将双面同一部位一并涂染，然后再换另一种颜色，涂染其他部位，此为对称涂染。艺人都是根据自己的习惯涂染，但是，必须注意应该由浅到深、由外到内来进行。换颜色时，需要将影人微晾一下，然后再进行另一种颜色的涂染。这样，可以避免两种颜色相互渗透。影人的手、脖子和衣领不涂色、不上油。待整个影人涂染完毕后，还需要将涂好的影人，放在两片平滑的木板之间，压上重物。影人阴干后，还要上油。

上色后的皮影色彩明快、对比强烈，这些民间传统色彩的协调搭配，极大地丰富了皮影造型艺术，使之更加和谐绚丽。

七 罩 油

所谓罩油也就是上油。涂好颜色的影人经过夹压干透之后就可以上油了，上油的目的一是为了突出刀口，使影人更加透亮。二是为了防水和尽量避免灯烟熏黑，使影人使用得更耐久，操纵起来关节活动更便利。早期影人用上等的桐油，清晰透明，后来改为清漆。一般来讲，20世纪50年代以后才开始用清漆，以前的则罩桐油，所以如果辨别影人的年代，这是其中一项鉴定标准。

上油的时候，把油蘸在手掌心里，两掌合研，把油均匀地涂在手掌面上，把雕刻好的皮影放在双掌之中，两面同时拍，油就拍上去了。

上油后的皮影以前都是放到箩筐里，箩筐里用藤条架好架子，皮影搭在上面，架一层，搭一层皮影，可以搭多层，抬到通风之处晾干。当然也有悬于空室内阴干的，悬挂的皮影容易卷曲，过后要注意压平。



罩 油



八 组 装

组装是皮影制作的最后一个步骤。因为皮影都是分解雕刻的，所以要将它们装订起来，形成一个整体。影人组装分两步，一是将刻好的分散的影人各个部分缝合在一起；二是装订上操纵杆。

皮影组装主要是用线缝合。依据影人各部位的关系，先将手、上臂与下臂连接，上身与下身连接好，然后将两臂分别放在影人上身连接处的两侧，重叠一并装订。腿部装订有所不同，要依次分开，前后排列。



缝合皮影



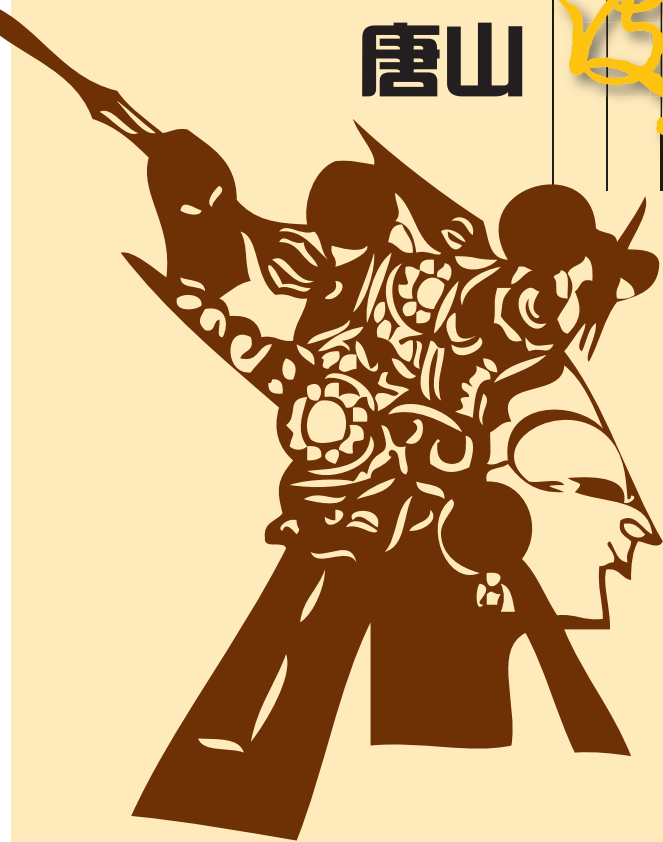
制作完成的影人，
图中人物为唐山
著名皮影雕刻艺人
朱宝林先生

头茬与身子不连接，头茬要单独放，使用时，把头茬放在影人上端衣领中即可。选好装订的针眼，使缝合的部分要上下顺线，不能偏扭，把线穿过针眼，分别在两面打结固定。为了减少摩擦，在上身和下身的连接处要夹上一块小小的圆皮片，这样使上下身之间有了一点点的距离，增强了活动能力。

因为皮影是傀儡戏，演出时操纵是十分重要的一环。为了操纵需要，已做好的影人要装配操纵箭杆，以支配动作。一般置三根杆，分置在影人的颈部和双手上，所以有“脖条”、“手条”之称。操纵演员统称为拿线的，分为“上线”、“下线”。影人的活动主要靠手势的动作来表现，所以手杆操纵最为关键。现在随着影人尺码的扩大，操纵杆有时也不只限于三根。

唐山皮影
TANGSHANPIYING

唐山皮影的影人与场景



雕刻精美的影人与场景不仅是皮影表演的道具，而且还是炙手可热的民间工艺收藏品。它们的造型生动而形象，夸张而幽默，纯朴而粗犷。再加上流畅的雕功，通体透剔和四肢灵活的制作效果，着实令人赏心悦目，爱不释手，在民族艺苑里独树一帜。