分类号：　　密　　级：

学　号：1076211009393　　单位代码：10762

新疆师范大学

2014 届硕士学位论文

湖南椟山皮影戏调查研究

Investigation of Jia mountain shadow puppetry in Hunan

姓　　名：石中艳

学 科 专 业：音乐学

研 究 方 向：民族音乐学

院 系 年 级：音乐学院 2011 级

指 导 教 师：肖学俊教授

新疆师范大学

2014 年 4 月 2 日

新疆师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的认真指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或者集体已经发表的或者撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中已明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：　　日期：　　年　　月　　日

关于论文使用授权的说明

学位论文作者完全了解新疆师范大学有关保留和使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属新疆师范大学。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许学位论文被查阅和借阅；学校可以公布学位论文的全部或部分内容，可以允许采用影印、缩印或其他复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后遵守此规定）

保密论文注释：本学位论文属于保密在_____年解密后适用本授权书。

非保密论文注释：本学位论文不属于保密范围，适用本授权书。

学位论文全文电子版同意提交后可在校园网上发布，供校内师生浏览。

本人签名：　　日期：

导师签名： 　　日期：

中文摘要

皮影，又称“灯影戏”或“影戏人”，是广泛流传于中国民间的一种古老而独具特色的民间戏曲艺术。其戏曲内容及完整的艺术效果，通过灯光、影幕（俗称“亮子”）、单响、唱腔，以及由演员操纵的影人的表演表现出来。[①]攸县檈山皮影已成为本县标志性文化特色。2006 年被湖南省人民政府公布为省级“非物质文化遗产”予以保护，2011 年又被国家文化部公布为“中国民间文化艺术之乡”。

本文的主要研究对象是湖南攸县檈山皮影，以及目前还活跃在檈山乡的民间草台班，组成人员以非职业化的艺人为主。他们常在庙宇、村落祠堂、家庭堂会搭建的临时戏台进行开放性的演出。与专业的湖南省木偶剧团以表演、娱乐不同，檈山皮影遵循古老的演出习俗，伴随一系列民间文化信仰，成为民间老百姓酬神还愿的载体。攸县檈山皮影经过 100 多年的发展和沉淀，其传承队伍不断的壮大，常被周边的县市和各乡镇邀请参加庙会、升学乔迁、嫁娶生日及丧事等红白喜事的演出。檈山皮影存续至今完全继承了皮影戏的核心内容，并开展了丰富多彩的“活态”传承活动。它不仅继承了传统，而且在传统的基础上不断的创新，如剧目、演艺程式以及“行头”等都有所突破；历史资料、实物保存较完整，具有较大的研究价值和传承意义。本文将在前人研究的基础上，从檈山皮影戏的历史、传承、表演、音乐、民俗等方面进行论述，并根据檈山皮影保护现状提出笔者的观点和看法。

关键词：檈山；皮影戏；民间艺术；调查研究

[①] 攸县志编撰委员会.攸县志[M].中国文史出版社，1996.

Abstract

Shadow play, also known as "shadow play" or "play", is widely spread in an ancient and unique folk opera art Chinese folk. The drama content and complete artistic effect, with light, shadow screen (commonly known as "Ryoko"), single sound, singing, and manipulated by the actors of film performance show. [Youxian Records Compilation Committee [M]. Youxian records. Chinese Literature Press, 1996] Youxian Jia Shan shadow has become the county landmark cultural characteristics. 2006 by the Hunan Provincial People's government announced to be protected as a provincial "intangible cultural heritage", in 2011 by the national Ministry of culture announced as the "China village folk culture and the arts".

In this paper, the main object of study is Hunan Youxian Jia Shan shadow, mainly refers to is also active in the Jia Shan folk grass class members, mainly non occupation of the artist. The performance, often in the temporary stage temples, ancestral temple, village family church built open. It and the Hunan Puppet Troupe of professional performance, entertainment, Jia Shan shadow follow old performance practices, often accompanied by a series of folk belief, folk people become the carrier for the God votive. Youxian Jia Shan shadow after 100 years of development and precipitation, and ultimately to their own unique artistic style and become an independent school, become the representative of the local culture. The inheritance and development of the growing strength of teams, often surrounding counties and towns invited to the temple, education, marriage and funeral moved birthday such as weddings and funerals. Jia Shan shadow existence has completely inherited the core content of shadow play, and carry out rich and colorful "living" transmission activities. It not only inherited the tradition, but also in the traditional on the basis of constant innovation, such as dramas, entertainment program as well as the "head" is a breakthrough; the historical data, the physical preservation complete, which has great research value and significance of inheriting. In this paper, on the basis of previousstudies, anddiscussedfrom Jia mountainshadowplay history, inheritance, perf ormance, music, folklore and other aspects,and puts forward the author's views and opinions according to Jia mountain shadowprotection status.

Key words: Jia Shan,Shadow play,Folk art,Investigation

目 录

中文摘要..... I
目 录..... III
1 绪论..... 1
1.1 研究问题的缘由..... 1
1.2 研究现状..... 2
1.3 研究方法..... 3
1.4 研究目的及意义..... 4
2 檫山皮影戏历史渊源..... 5
2.1 皮影历史探源..... 5
2.2 地理位置及分布区域..... 5
2.2.1 地理位置..... 6
2.2.2 分布区域..... 6
2.3 关于檫山皮影起源传说及信仰体系..... 7
2.3.1 檫山皮影起源传说..... 7
2.3.2 檫山皮影信仰体系..... 7
2.4 檫山皮影的历史..... 8
2.4.1 檫山皮影早期形态..... 8
2.4.2 檫山皮影的确立..... 9
3 皮影戏师承脉络及代表性艺人..... 10
3.1 师承脉络..... 10
3.1.1 传承脉络及艺人现状..... 10
3.1.2 拜师程序..... 13
3.1.3 学艺方式及步骤..... 14
3.1.4 两份档案表..... 15
3.2 代表性艺人..... 16
4 檫山皮影戏的表演与戏酬..... 19
4.1 檫山皮影戏台..... 19
4.2 影人的制作..... 21
4.3 戏班的组建及基本格局..... 22
4.3.1 戏班的组建..... 22
4.3.2 戏班的称谓及数量..... 23
4.4 表演程序..... 24
4.5 戏酬..... 26
4.5.1 演出场次与戏价..... 26
4.5.2 酬劳分配..... 28
4.6 传统剧目及本土化特征..... 30
4.6.1 传统剧目..... 30
4.6.2 创新剧目..... 31
4.6.3 剧目的本土化特征..... 31
5 檫山皮影戏音乐..... 35
5.1 音乐的来源..... 35
5.1.1 檫山皮影音乐元素..... 35

5.1.2 记谱方式 35
5.2 常用曲调 36
5.2.1 湘剧南北路曲调 36
5.2.2 地方花鼓戏曲调 39
5.3 文武场面 43
5.4 音乐板式 48
6 槟山皮影戏民俗功能及个案分析 50
6.1 表演时间及场合 50
6.1.1 表演时间 50
6.1.2 表演场合 50
6.2 酬神还愿演剧之风与皮影演出个案分析 52
6.3 皮影戏功能意义分析 59
6.3.1 仪式功能 59
6.3.2 娱乐功能 59
6.3.3 教育功能 60
7 关于槟山皮影生存与发展的讨论 61
7.1 槟山皮影戏发展现状 61
7.2 槟山皮影保护措施 63
7.3 对于槟山皮影保护与传承的几点建议 63
结 语 65
附 录 66
参考文献 73
在读期间发表的论文 75
后 记 76

1 绪论

1.1 研究问题的缘由

皮影戏，又称“影戏人”、“纸影戏”、“影子戏”、“灯影戏”，在北宋初期，由说书演变而来，属于傀儡艺术形式。全国各地流行的皮影都是宋代皮影的继承和发展，攸县檟山皮影也不例外。檟山皮影起源于清朝晚期，檟山乡的民间艺人曾根和与曾秋和两人拜师于湘潭的皮影大师学习皮影技艺，两年学成回乡，1904 年开始招收徒弟，传承皮影技艺[①]。

檟山皮影最初是家庭式的传承方式，“传男不传女”，“男扮女唱”，“一人担当多个行当”是檟山皮影的行规。在过去，艺人将其作为养家糊口的职业来对待，勤勤恳恳的坚守自己的表演阵地，创造了活色生香的本土皮影文化艺术，被攸县当地人称之为“檟山皮影[②]”，其影响力颇大，在攸县周边县市及各乡镇均有演出。在皮影辉煌时期，表演檟山皮影的班子达到了 100 多个，演艺人员达到 700 多人；在信息化、经济化、科技化的今天，檟山皮影仍然以活态的形式展现在世人的面前。

一言以蔽之，保护传统文化就是保护人类的未来。[③]因此，弘扬民族优秀传统文化是我们每一个人义不容辞的责任和义务。近些年来，传统文化受到网络文化的冲击，人们的娱乐、观赏水平受现代文化的影响加大，檟山皮影渐渐被人们所遗忘。年轻人鲜有对皮影感兴趣者，大部分传承人年事已高，檟山皮影后继乏人；人们传统的信仰中的酬神还愿的精神寄托慢慢淡化，皮影演出市场逐渐萎缩。原来艺人一年三百六十五天，基本天天都在唱，而现在，一年只有二三十场。当前，檟山皮影发展已经陷入焦灼状态，这种状态令我们不免一声哀叹。

传统戏剧属于非物质文化遗产的一个重要组成部分。根据 2005 年中国艺术研究院完成的《全国剧种剧团现状调查》，我国现存剧种已仅剩 267 个，可见，各地地方的剧种正以极快的速度在走向衰亡。[④]如同许多非物质文化遗产一样，攸县檟山皮影是传统的民间艺术，具有深厚的文化内涵和独特的艺术价值。但在市场经济的冲击下，檟山皮影戏已面临失传的危险。它的戏曲艺术表现形式，完全融入了攸县当地间的文化、传统和习俗，充分表达了人民心中的意愿。作为土生土长的攸县人应该努力去挖掘和弘扬源远流长的民俗文化，使这笔宝贵

[①] 转引自焦成根,邓姝琳,陈剑. 湖南攸县檟山乡皮影戏调查[J]. 设计艺术(山东工艺美术学院学报),2009,(05):65-68.)

[②] 檟山皮影，已经成为攸县皮影的文化品牌，攸县皮影即指檟山皮影.

[③] 田艳.传统文化产权制度研究[M].中央民族大学出版社，2011.第 90 页.

[④] 刘红娟.西秦戏研究[M].中山大学出版社，2009.12.第 275 页.

的财富永远保留下来。因此，笔者有责任有义务用文字的形式去记录和保护老祖宗留下的宝贵遗产。

1.2 研究现状

不同的历史渊源、地缘及风格所造成的不同流派，把这项古老的光影艺术装点得格外耀人眼。[①]本论题以湖南攸县槚山皮影戏为个案，对攸县槚山皮影进行调查和研究。在查找过去前人有关皮影戏的研究成果时发现，涉及攸县皮影的资料和成果很少，学术界还没有广泛关注湖南攸县皮影研究。在保护非物质文化遗产浪潮的推动下，相关部门及部分学者近期渐渐把目光转移到槚山皮影的研究视角上来。

关于湖南皮影戏的介绍，最早可见于 1934 年 7 月，由卓之发表的《湖南戏剧概况》(载《剧学月刊》)一书中首次提到了湖南皮影戏戏班、演出、唱腔、剧目等内容。其次，还有何迪明主编的《湖南影戏》(湖南文艺出版社 2009 年版)，这本著作从湖南皮影戏的历史与现状、演出习俗、剧目、艺术风格等方面对湖南皮影做了比较详细的介绍，书中最后一章的十三节中针对攸县槚山皮影做了概括性介绍，没有详细阐述。在 2013 年 5 月，由李跃忠，刘田心编著出版了《湖南影戏艺术及其历史文化研究》(中国社会出版社),书中对湖南皮影戏艺术及其历史作了细致的阐述。李跃忠是对湖南影戏研究较深入的学者，他除了出版《湖南影戏艺术及其历史文化研究》这本书以外，还发表了几十篇关于湖南影戏的论文，内容涉及湖南影戏的历史文化、剧本唱腔、民俗功能等各个方面，如《湖南影戏研究述评》(载《艺海》2010 年第 1 期)、《湖南影戏活动历史与现状》(载长沙理工大学学报 2008 年第 2 期)、《湖南影戏班社组织及人员关系的调查研究》(载《中华戏曲》2012 年第 1 期)、《影戏与民俗关系略论》(载《文化遗产》2009 年第 1 期）等等。此外，在国内高校学位论文中，对湖南影戏研究比较透彻的是湘潭大学龙开义的硕士论文《湖南民间皮影戏的研究》，文中从湖南民间皮影戏历史、民俗、信仰、剧本表演等方面进行了研究。另外，对湖南影戏做概括性介绍的专著也较为常见，如魏力群主编的《皮影之旅》和《中国皮影艺术史》、严肃主编的《论剧集》、江玉祥主编的《中国影戏》、尹伯康主编的《湖南戏剧史纲》等。

关于攸县槚山皮影戏的研究，就目前笔者所掌握的来看，主要是期刊和报纸所刊文章，另外还有些相关部门的档案材料。目前，对湖南攸县槚山皮影戏的理论研究主要有：

概括性介绍槚山皮影的有：何迪明主编的《湖南影戏》(湖南文艺出版社

[①]邓琪瑛.海峡两岸潮州影系研究[M].大象出版社，2010.04.第 1 页.

2009 年版）。其次，湖南师范大学的硕士生邓姝琳在其毕业论文《湖南皮影造型及艺术研究》中提到了槚山皮影相关代表性艺人及影人的制作。然而，对攸县槚山皮影戏论述比较详实的是焦成根、邓妹琳、陈剑的《湖南攸县槚山皮影戏调查》（载《设计艺术》2009 年 5 期），这是在期刊中唯一一篇写攸县槚山皮影的论文，该论文的侧重点主要是从对槚山皮影戏的历史渊源、工艺特征进行较为细致的调查及描述。对皮影的表演特点、表演形式和演出状况亦有介绍。还有则是 2012 年在《中国绿色画报》刊载的《攸县民俗》一文中，对槚山皮影从“非遗”的角度进行了比较详细的描述。另外，还有一些报纸对攸县槚山皮影进行了一些报道性的描述，描述内容的侧重点也主要是其现生存现状、非遗文化、表演现状、民俗文化等角度。如株洲日报刊载的《集中人才创树品牌攸县皮影协会成立》（2012 年 8 月 13 日）、《图说非遗系列报道—攸县槚山皮影》（2009 年 9 月 8 日）；长沙晚报刊载的《槚山皮影最想迷倒动画》（2010 年 4 月 20 日）等。此外，在《攸县县志》也简单介绍了关于攸县槚山皮影戏的演出活动、影人造型、代表性艺人等，但均未对其进行深入的研究。

通过以上的概述可见，学术界对湖南攸县槚山皮影戏的研究处于初级阶段。另外，对槚山皮影戏的传承与保护也未做积极的思考，因此，丰富槚山皮影的学术成果是我们义不容辞的责任和义务。本文将在前人研究的基础上，对攸县槚山皮影的历史渊源、传承方式及艺人、表演、音乐、民俗功能等方面进行研究。

1.3 研究方法

文献研究法，文献研究是根据一定的调查目的来搜集和分析文献，以此获得所需资料的方法。[①]笔者结合前人已有的文献成果，掌握皮影戏的发展脉络，由浅入深地对文献进行梳理和分析，理清攸县皮影戏的历史与现状。剖析文献资料，找出其发展变化过程背后历史的、文化的、社会的缘因。通过文献研究法，借助图书馆、网络等手段获得尽可能全面的相关资料，广泛了解前人论述皮影戏的文献、成果，进行分析、比较和借鉴，进而对整个中国传统皮影戏的概况有更充分的认识，同时也在方法论上进一步明晰并掌握技术路线。

田野调查法，田野调查，即“直接观察法”的实践与应用，也是研究工作之前，为了取得第一手原始资料的前置步骤。[②]田野调查是完成本论题最重要的环节。本人通过几次实地的考察，完成现场实录、记录、采访、跟踪等一系列田野过程，全面搜集了槚山皮影戏最真实的实地资料。主要调查、分析皮影戏

[①] 许颖著.《新闻采访与写作》[M].中国传媒大学出版社，2011.10.第 118 页.
[②] 唐宇主编.旅游学概论[M].北京大学出版社，2007.6.第 7 页.

的艺人、表演形式、音乐唱腔、剧目等内容，在研究皮影戏音乐的同时，进一步研究其传播、创造、接受或拒绝、融合的过程，例如皮影戏在槠山的历史沿革、发展状况与传承、皮影戏与环境、个体间的关系等。这样，通过多重视角的观察、分析与研究、探索并解释作为戏曲音乐事像的槠山皮影戏与当地历史、文化、民俗与传统的关联。

1.4 研究目的及意义

中国皮影艺术源于生活，高于生活，它体现了劳动人民的聪明才智和生活向往。[①]攸县槠山皮影以其特有的韵味受到攸县老百姓的喜爱。在其发展的过程中，融合当地语言、民俗与风情，发展为当地一张活色生香的文化名片。随着近年来文化娱乐活动的多样化，攸县槠山皮影走向衰落。弘扬和传承老祖宗留下来的宝贵文化遗产是我们后代子孙应尽的责任和义务，振兴皮影，除了保护其固有的特质以外，还需要我们不断的创新，以适应新时代人的审美取向和欣赏要求。因此，只有在深入调查和研究的基础上，我们才能在本质上有所创新，才能使皮影走得更远，使其发挥更大的作用。

全国各地的皮影流派众多，各区域的皮影戏都有其特点。攸县槠山皮影作为湖南省流派的一支，有着自己独特的魅力。目前，学术界对攸县皮影的研究还处于贫乏状态，本论题为其注入一道鲜活的能量以弥补不足。研究成果将为世人了解、认识攸县槠山皮影艺术提供支持，为丰富、完善我国皮影艺术的研究提供个案文本，也可为地方政府保护传承槠山皮影艺术提供理论依据。

[①] 周路.中国民间美术[M].合肥工业大学出版社，2011.6.第 78 页.

2 檫山皮影戏历史渊源

2.1 皮影历史探源

皮影戏有多种名称，如“土影戏”、“灯仔戏”等，不同的地域有不同的叫法和名称。它是用灯光照射兽皮或纸版雕刻成的人物剪影以表演故事的戏剧。其剧目、唱腔多汲取地方戏曲营养，由艺人一边操纵一边演唱，并配有乐器伴奏。[①]中国的皮影戏，是一项传统的综合性民间文化艺术，也是中国古老的戏剧文化之一。它是底层老百姓的艺术，它和底层广大老百姓的民俗、文化、信仰和生活等息息相关，在中国，乃至整个世界文化发展史上都具有重要的一席之地。

目前，关于皮影戏的起源，学者江玉祥在他的《中国影戏》中作了如下阐述：

“迄今为止，关于影戏起源于何时，便有四派意见：一为周代说；二为汉代说；三为唐、五代说；四位宋代说。因资料匮乏，是非难判。然周代说之无据，纯系臆测，不可而知。汉代说为传闻，影戏方术，界限不清。北宋时影戏以臻繁盛，不可谓源，应为高潮。唐、五代说实在高潮之前，说它是源，合乎情理。但唐、五代影戏的直接资料，尚未发现，要证明此说，须多方参互比较，并要有科学的推理。”[②]

关于皮影戏的确切记载是在宋代。[③]皮影戏在宋代进入了一个发展的辉煌期，但是皮影的流派并未真正地形成。随着历史上“靖康之耻”的到来，北宋皮影艺人随着政治动荡的局面而四处逃窜。皮影艺人在逃亡的过程中，将皮影与所到之地的民俗、信仰、戏曲、文化、民歌等相结合，形成了具有地方性特色的皮影戏。此后，皮影在全国范围内形成了三大区域性流派，即北方皮影、西部皮影和中南部皮影。

湖南攸县檫山皮影戏在地域上属于中南部皮影，是由宋代“靖康之耻”事件后，随着南宋的建立，一部分北宋皮影艺人逃亡南下进入湖南境内，将皮影带入湖南逐渐发展起来的。皮影戏进入湖南境内后，艺人们结合湖南本地语言、民俗、文化，借鉴湖南代表性戏曲唱腔等，形成了各具特色的湖南皮影戏，湖南攸县檫山皮影就是其中之一。

2.2 地理位置及分布区域

① 雅瑟，青萍.中华词源[M].新世界出版社，2011.第157页.

② 江玉祥.中国影戏[M].四川人民出版社，1992.02.第1页.

③ 耿天奇，根溯源.400事[M].陕西出版社，1991.11.(1).第76页.

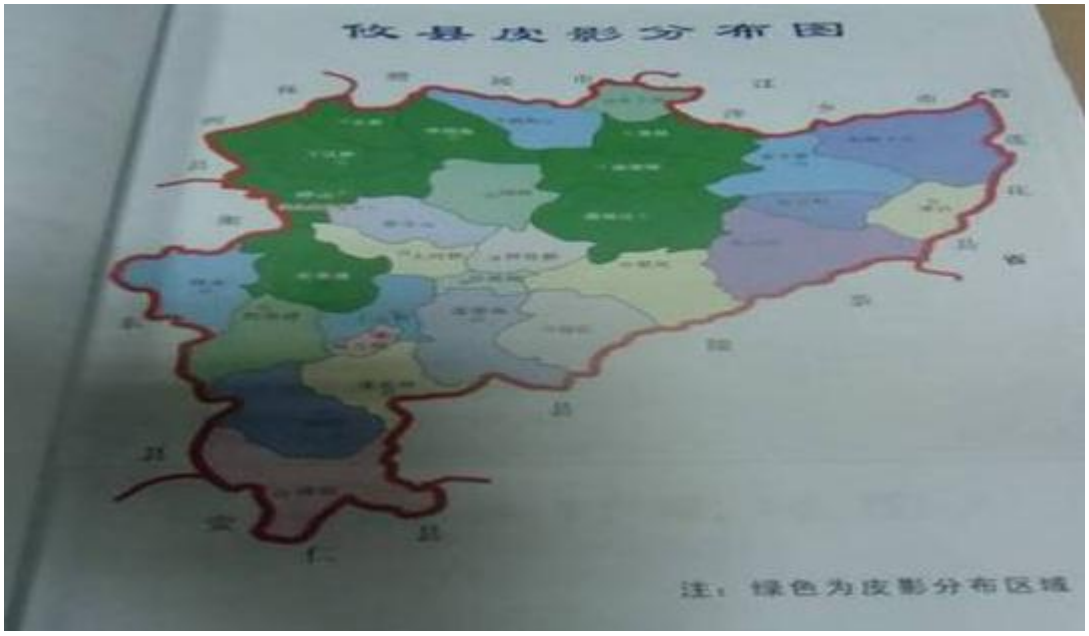
2.2.1 地理位置

攸县，古代称作“阴山”，位于湖南省东部地区，地处湘江流域。总面积2664平方公里。人口约68万余人。县内辖23个乡镇，503个村。因攸水得名。西汉高祖五年(公元前202年)设县。唐置攸县。元升县为州，为攸州。明复为攸县，沿用至今。1949午8月14日解放，初属衡阳专区，1952年划归湘潭专区管辖。1983年7月归现属。[①]攸县皮影主要分布在攸县的西北部槚山乡，槚山皮影是攸县皮影的主要代表。县域内其他乡镇的皮影均由槚山乡传播出去。因此，谈到攸县皮影，即指槚山皮影。

攸县槚山乡地处县西北部，与衡东县蓬源镇相接、株洲县龙潭乡相连，距离县城30公里，辖11个行政村，一个社区居委会，人口两万五千多人，总面积118平方公里，素有“铁锅之乡”、“皮影之乡”的美誉。槚山乡是攸县皮影文化的发源地，这里的有着4000多年的文明历史，这里的祖先在背阴面阳，青山绿水的优美环境中形成村落，形成了历史悠久的农耕文化，孕育着这里的每一个人，特殊的地理位置，对民间文化的发展及保存具有重要的作用。

2.2.2 分布区域

晚晴时期，皮影戏从湘潭地区传播到攸县槚山乡。在100多年的发展中，皮影戏以槚山乡为中心向外扩散，在攸县的大部分乡镇繁衍生息。地处攸县北边的高枧乡、皇图领镇、市坪镇；东部的柏市镇、黄丰桥镇；西边的丫江桥镇、大桥镇；南边的桃水镇和石羊唐镇；以及周边临近的县市，如醴陵市、衡东县等地区都有流传，其分布状态已形成了一个网格状的皮影艺术圈。（如图1-1）



[①] 湖南省测绘局编制.《湖南省地图册》[M]. 湖南省测绘局，1993. 第67页.

2.3 关于榄山皮影起源传说及信仰体系

2.3.1 榄山皮影起源传说

在攸县榄山皮影艺人的心目中，都将共同的信仰价值体系作为自己的祖源和宗师，并以此为皮影戏精神的寄托。在省级非遗传承人宁曾伟雄的手稿上记录这样一个民间传说：

“宗师，即上古启教唐朝册封嶽皇大帝，即唐明皇。唐明皇的臣子张天师有一天游月殿，看见天宫，笙歌嘹亮。张天师下凡之后，告诉唐明皇天上笙歌嘹亮的景象，让臣子带自己（唐明皇）去看天上的情景。看到之后，才发现，天上确实是热闹。由于唐朝昌盛，三宫六院、宫女、彩女、金花小姐、银花夫人看见皇上如此的开心快乐，也组织宫廷彩女，命纸剪影一样，用布围着演唱。之后，皇上听宫院热闹非凡，看见金花小姐、银花夫人唱戏，当时唐明皇就玉口封他们可以了愿，即皇上玉口了愿，了愿就是完愿，随即，金花小姐、银花夫人跪地谢主隆恩。[①]”

根据宁曾伟雄提供的上述手稿可知，这则故事讲的是唐明皇游月殿后，见天上笙歌嘹亮，遂三宫六院按天上看到的一幕制成皮影演给皇帝看，皇帝大悦，准许他们了愿还愿之事。由此，有了唱皮影戏了愿还愿的功能，民间艺人将了愿还愿之事作为皮影的起源，其有愿才有皮影戏。每逢迎神嫁娶、红白喜事等，老百姓都会请皮影戏班子来唱戏。因而，皮影也以此传播开来，并很快在攸县丫江桥、榄山、大桥、酒埠江等地散播开来。

2.3.2 榄山皮影信仰体系

信仰鬼神完全是一种迷信行为，它是在长期的封建社会里形成的愚昧、荒谬的观念。[②]榄山皮影艺人有一套完整的信仰鬼神体系。榄山艺人段珠生说：

“我们唱皮戏就是迷信，我们皮戏有宗师，还不止一个，你像嶽皇大帝、金花小姐，银花夫人等好多啰……”。

从以上段师傅的话中，笔者认为，在榄山，皮影艺人视“东岱嶽皇大帝”为皮影戏的始祖；把“陈平黎园二教”奉为木偶宗师；将“上古启教傀儡”奉为皮影雕刻仙师；将“金花小姐和银花夫人”奉为皮影戏的宗师。由于有了这一套的信仰体系，艺人们才觉得有了根源。因此，在榄山当地及其皮影演出地区的老百姓将皮影视为人和鬼神交流的工具及载体，于是，榄山皮影还把“天曹门下掌愿勾销”当作许愿还愿之仙师。在宁曾伟雄家的神案上，至今仍立放着祖传下来 100 多年的木制“御隆宫”神龛，里面刻着宗师牌位，中塑神像，

[①] 该民间故事笔者是根据艺人手稿整理而成.

[②] 南京市江宁区文化志编纂委员会.江宁区文化志[M].南京出版社，2011.01.第 457 页.

两侧双龙盘绕。（如图 1-2）在艺人外出唱戏前，必须在菩萨和神位面前洗盥净身，存师念宗，手画符箓，焚香秉烛，打拱作揖，口念咒语，以祈求皮影戏的演出顺利和平安，期望能够与天地之间沟通有效。

图 1-2 御龙宫神龛　拍摄者：石中艳

2.4 槾山皮影的历史

2.4.1 槾山皮影早期形态

根据后人口述资料可知，槾山皮影是清朝末年时期，从湘潭传播至攸县。1904 年，湘潭的马宗桂皮影队应槾山乡大户人家之邀，于槾山表演皮影戏，由于其表演技艺精湛，手法娴熟，因而受到攸县当地人的一致好评，大家觉得皮影戏既新鲜又好看。在老百姓的心中，这是一件既轻松又体面的赚钱路子。于是当时居住在槾山乡黄泥冲村的曾秋和及曾冬和兄弟俩专程赶赴湘潭，分别拜皮影表演大师马宗桂和皮影制作大师齐仕玉为师，跟班学习两年后回到家乡从艺。另外，根据曾氏第四代传人宁曾伟雄的口述资料可知：

“当时，促成我祖爷去湘潭向马宗桂大师学习皮影还有另外一种原因，就是我的祖阿婆与皮影班子的艺人有一种暧昧的关系，这种关系直接促成了祖阿婆带着我的两个爷爷们奔赴到湘潭，去那里生活了两年的时间，其间具体的内容不详，但是确有这么个事。”

这是笔者在采访宁曾伟雄时的原话，从这段话也可以看出当时促成曾氏兄弟前往湘潭学艺的另一个原因。在曾氏兄弟演艺生涯中，他们努力学习，在学

习中既传承了师傅的操作影人、吹打拉唱的基本技艺，又逐渐形成了自己独特的风格。

2.4.2 槟山皮影的确立

槟山乡已故皮影大师曾根和将民间皮影艺术在槟山乡传播及发扬，当地的老百姓感受到了皮影戏有声有影的戏曲表演，在人们的心中占据一定的地位；另外，皮影传统剧目中深厚的文化内涵深深影响当地的老百姓，其传统道德、感情、文化理念深深植根在人们的心中，各个村落都在无形中形成了以槟山曾氏家族为皮影核心的局面。在这种局面下，以曾氏家族皮影为主，借助皮影的“御隆宫”精神，槟山皮影不断的发扬和传承。在民国时期，槟山皮影的演出影响到全县及周边地区，形成了空前繁荣的景象。

皮影戏的艺术魅力深深植根于老百姓的心中，深受广大人民群众的喜爱，快速发展是其必然趋势。这也使槟山乡的曾根和改变家族传承模式，广收徒弟，面向其他姓氏传承。在攸县有句俗话：哪里需要皮影，哪里就有槟山曾氏弟子。二十世纪 80 年代中期至 90 年代初期，皮影团以宁曾氏为首，发展到了 30 多个以上的皮影队，达到了历史发展的空前繁荣。这些民间皮影艺术家们，以传承皮影艺术为首要任务，始终坚守在乡间的舞台上。

3 皮影戏师承脉络及代表性艺人

3.1 师承脉络

3.1.1 传承脉络及艺人现状

民间戏曲有其独特的传承方式，其显著的特点就是有着具体的学艺过程和正式的师承关系。[①]槚山皮影传承的方式分为两种：第一种是血缘传承，第二种是师徒传承，即对内、对外传承方式。

第一种对内的血缘传承方式主要体现在曾氏家族的家庭内部成员的传承形式。焦成根、邓姝琳、陈健三人在《湖南攸县槚山乡皮影戏调研》中对槚山乡皮影班社的传承做了相应的概括：

“血缘传承主要现在第三代传人曾根和于 11 岁时师从大哥曾秋和;宁曾伟雄 14 岁时跟祖父曾根和学习皮影戏表演艺术,现成为攸县槚山皮影戏的第四代传人。”[②]

第二种是对外的师徒传承方式， 师徒传承主要表现在槚山乡人陈松柏、欧梅玉、严菊花、段珠生等人向师傅曾根和学艺的情况。如槚山皮影传承人宁曾伟雄这样描述槚山皮影传承状况：

“我们家最早就是我老公公开始唱戏，传到我几个阿公边（们），又到了湘潭学习几年，这样就搞出点名声。原来俺边（们）攸县没几个唱皮戏个，都是我爷爷边（们）传起来个。后面就是往自个崽（儿）传落，慢慢带外姓个徒弟，在六七十年代，我爷爷的徒弟不晓得好多几，数不清。”

宁师傅的说法具有一定的代表性。根据笔者的采访可知，槚山皮影在其传播、传承的过程中，90%[③]的艺人都是宁师傅爷爷带出来的徒弟。

槚山皮影的第一代师傅是湘潭的皮影大师---齐仕佑和马宗桂。90 年代初，攸县隶属湘潭地区，为两地文化艺术的交流提供了平台。槚山的曾根和和曾秋和就是拜在他们的名下。

以下为文化馆提供的槚山皮影主要传承谱系图，只例举了部分主要艺人，实际的数量要比这多，箭头表示双方相互之间的关系。

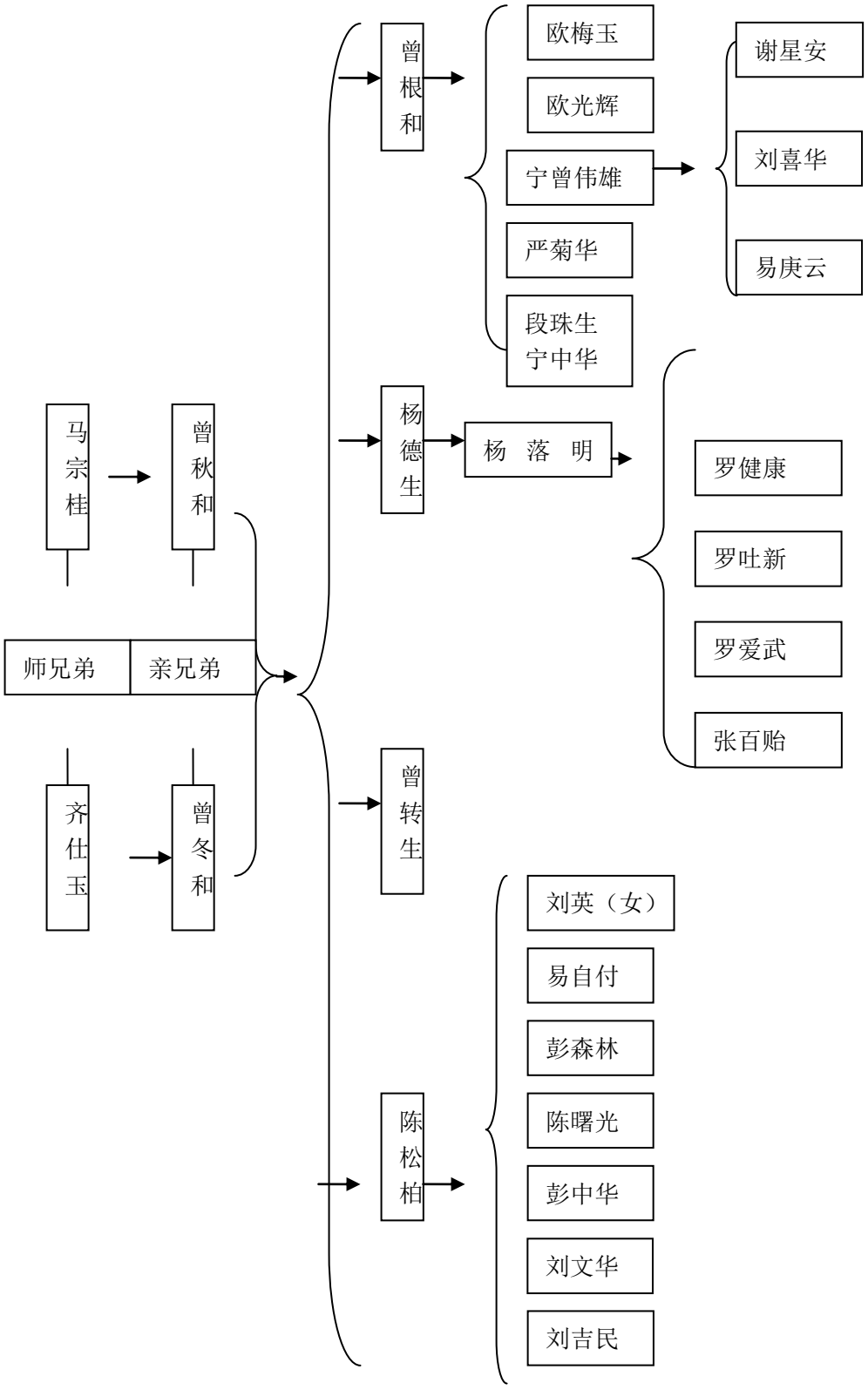
---

① 薛麦喜编著.民俗卷[M].陕西人民出版社,2001.05.第 1 版.

② 焦成根，邓姝琳，陈健.《湖南攸县槚山乡皮影戏调研》[J].设计艺术，2009.5.(60)

③ 这一数据是根据笔者采访的十几位槚山皮影艺人的口述所知.

图 1-3 槚山皮影主要传承谱系图[①]



[①] 该传承谱系是笔者根据攸县文化馆数据资料整理分析而成.

根据以上传承谱系图以及槚山皮影艺人的介绍，笔者将槚山皮影五代传承人基本概况做简单的论述。

表 1-1　传承人员概况表[①]

传承人及辈份	传承人情况
槚山皮影第一代： 马宗桂 齐仕佑	槚山皮影是从湘潭传播至攸县的，以湘潭的皮影大师马宗桂和齐仕右为代表。马宗桂与齐仕右有共同的皮影师傅，是同门师兄弟的关系。马宗桂，湘潭人，农民出生，擅长皮影操作，他端菩萨的功夫及完美的演唱达到出神入化的地步，吹拉弹唱样样精通，善于表演传统的剧目，听过他唱戏的人都对他的表演赞不绝口。齐仕佑，湘潭人，农民出生，擅长皮影制作，他的皮影制作工艺相当的精湛，制作出来的皮影人端庄而不失典雅，在湘潭地区甚是一绝。两位均是湘潭地区非常有名望的皮影艺人。
槚山皮影第二代： 曾秋和 曾冬和	槚山皮影第二代传承人表现在攸县槚山乡人曾秋和与曾东和两亲兄弟。1904 年，曾秋和与弟弟曾冬和为了在皮影技艺及表演上有更进一步的发展，两兄弟赶往湘潭，师从皮影大师马宗桂和齐仕右。两年后学成回乡，曾秋和与曾冬和在皮影技艺上有了非常明显的突破，吹拉弹唱、皮影制作样样精通。
槚山皮影第三代： 曾根河 杨德生 曾转生 陈松柏	曾根和，槚山乡黄泥冲村人，曾秋和及曾冬和的亲弟弟，擅长端菩萨、唱、打、吹，并形成自己特有的皮影表演风格。在县域内带了很多徒弟，为槚山皮影的发展及传播做出非常重大的贡献。 杨德生，槚山乡网金村人，与曾根和是同门师兄弟，师从皮影师傅曾秋和，是攸县境内非常有名的皮影老艺人。在皮影技艺上，杨德生老人拥有非常高超的技艺，其制作工艺也相当的精湛。在当地，说到唱皮影戏的，杨德生老人备受人们的喜爱和尊敬。 曾转生，　丫江桥镇双石村人，双石皮影队的队长，擅长端菩萨、唱。身后没有带徒弟。 陈松柏，为曾秋和的徒弟，家住槚山乡湖沙垅村，与曾根和、曾转生、杨德生同期学艺。他的表演技艺非常的精湛，不仅能唱好各种角色，还能端菩萨、文物场面样样来，是一个非常优秀的民间老艺人。他生前带徒无数，主要有易自付、彭森林、陈曙光、彭中华、刘文华、刘吉民、刘英（女）等。
槚山皮影第四代: 欧梅玉 欧光辉 宁曾伟雄、 严菊华 段珠生	欧梅玉　男性，现年 72 岁，曾根和的徒弟，家住槚山乡湖沙垅村大冲祖，农民，擅长打击乐、端菩萨、唱、吹拉。 欧光辉　男性，现年 44 岁，曾根和之徒，家住槚山乡湖沙垅村大冲祖，农民，擅长打击乐、端菩萨和唱。 宁曾伟雄　男性，现年 43 岁，曾根和的孙子及徒弟，家住槚山乡龙蟠洲村陈家场祖，党员，14 岁跟从爷爷学习，吹打拉唱样样皆通。 严菊华　男性，现年 70 岁，师从于曾根和，家住槚山乡贺家湾村长冲

[①] 该表是笔者经过田野调查收集、整理资料后分析而成.

宁中华 杨落明	祖，擅长打击乐、吹拉和唱。 段珠生　男性，现年 57 岁，师从于曾根和，家住槟山乡湖沙垅村段家祖，农民，擅长打击乐、唱、吹拉。 宁中华　男性，现年 50 岁，师从于曾根和，与欧光辉、宁曾伟雄、严菊华、段珠生等人系同门师兄弟，家住槟山乡湖沙垅村段家祖，擅长打击乐、吹拉、唱。 杨落明　男，杨德生的儿子，师从自己的父亲杨德生，属于血缘传承，家住槟山乡，农民，擅长打击乐、端菩萨、唱和吹拉。自带徒弟有罗健康、罗土新、罗爱武、张新贻等人。
槟山皮影第五代： 谢星安 易庚云 刘喜华	谢星安　男，1986 年 12 月出生，现年 28 岁，文化程度为初中，家住槟山乡巷口山村油梓塘祖，擅长吹拉，2008 年 4 月，师从于槟山乡皮影艺人宁曾伟雄，2011 年 5 月出师。该学徒系宁曾伟雄的儿子介绍，于 2008 年 4 月正式拜师学习唱皮影戏，进入皮影祖经过一年多的时间学习，现在可以吹、打、唱，现在正在学习操作皮影道具的阶段。 易庚云　男性，1976 年 4 月出生，现年 38 岁，文化程度为初中，家住槟山乡止步前村跳过垅祖，师从宁曾伟雄。该学徒于 2005 年元月进师学唱皮影戏，能做到徒不厌学，师不保留，在 4 年的学习期间，吹打拉唱学得都非常的好，先正在学习操作皮影的学习阶段。 刘喜华　男性，1977 年 6 月生，现年 37 岁，文化程度为初中，家住攸县新市镇，2010 年元月师从于槟山皮影艺人宁曾伟雄，现还在学习期。

3.1.2 拜师程序

皮影艺人在学艺的过程中需要一系列的拜师程序。首先，学艺人通过第三方人介绍或自我推介找到自己要拜师的师傅，师傅根据学艺人的自身条件确定自己是否愿意接收其为徒弟。之后，在第三方见证人的见证下签署“立投师约”。以下是槟山皮影传承人在笔者的要求下手写的“立投师约”，其内容为：

“立投约人 xxx，经凭介绍人 xxx，于某年某月某日投拜师傅 xxx 名下学习文艺皮影和锣鼓演出。自进师日起，跟随师傅（三年），随师而行。在学习期间做到徒不懒学、师不保留。即第一年，工资三七开，第二年四六开，第三年若不能独演，出付工资五五开，若徒能自行演出，付工资全额。但进师由师，出师由徒，若三年期满，或从师，或从友，听其自便，师不阻碍。立投约一立两份，师徒各执一份。[①]”

最后，双方在写好的投师约上按手印，点香烛，放鞭炮，拜祭祖师爷，向师傅敬茶叩头等，这就完成了拜师的所有程序。在正式学习后，师傅根据皮影的五项技艺，即打、唱、吹、拉、操作五步骤教学。然而，学徒想要在皮影艺术有一定的成就，根据艺人们的学习经验，最少需要三年的时间，而一般的入门都是需要一年以上的学习时间。所以，对于皮影的学习是相当的辛苦的，这

[①] 立投师约，槟山皮影艺人招收徒弟双方签署的协议，该内容由艺人手写稿提供，笔者整理而成.

需要学徒有恒心、能吃苦的精神去钻研。为此，很多皮影学徒在学了一段时间后，中途放弃学习的人也是非常常见的。（如图 1-3）

图 1-4 宁师傅手写“立投师约”

拍摄者：石中艳

3.1.3 学艺方式及步骤

榧山皮影戏班社的艺人们在传承和发展过程中，没有正式的科班出身，其学艺的方式主要是“口传心授”及“跟班实践”的两种方式；民间有句谚语叫“师傅领进门，修行在个人，”说的就是榧山皮影师徒授艺的真实写照。宁曾伟雄这样描述自己的学艺过程：

“我从 14 岁开始学唱皮戏。刚开始就是学打锣鼓，从开始学习打锣鼓入门，再学会念，念咋个（什么）？我们叫过肉口，把学的东西念熟，再跟我公公切（去）人家家里唱皮戏。刚开始咋个（什么）都不晓得，没有办法，总要跟着搞下去。逼出来的。我们学咋个都是一样的。学完打就开始学唱，再学吹拉或者端菩萨。不要看着这么些东西好像很简单，没个两三年是学不出什么名堂。”

根据宁曾伟雄的介绍可知，徒弟在学习初期，师傅会一句一句的教，从最开始学的“打”[①]开始，师傅先示范一段锣鼓点子，让徒弟先念，榧山艺人通常叫“过肉口”。[②]

以锣鼓点子【四锤锣】为例：

4/4 匠且 匠且 匠且 匠 | 个且 个且 个且 个 |

把锣鼓点子先念熟，过肉口；然后，师傅先示范，并手把手教会，之后，学徒就自己在下面练习，学会举一反三，其打的速度由慢到快，在实践中不断

[①] 打：打锣鼓的点子.

[②] 过肉口：攸县当地的土话，即念熟的意思.

的积累和学习。

第二，根据学徒情况，在掌握“打”的基础上学习怎么唱，一般的初期学徒，师傅会先教唱一些简单的对白和小曲。因为以前曲调谱是工尺谱。因此，艺人要先学会认工尺谱，先要“过肉口”，然后再填上词去唱。

例花鼓调《三调》唱段：

2/4　2 32 ｜1 2 ｜5 5 ｜2 1｜ 6 5 ｜6 1 ｜5 6 ｜5--｜

尺公尺上尺　六六　尺上　合而　士上　合士　合（点是代表拍子的重拍）

另外，宁师傅说：“我们在学习过程中，有一个特殊的定调学习方法，不管是吹拉，还是唱的定调，师傅会教他们“哼词”[①]，用以把握唱调的高度”。如：

2/4　6 .1 ｜23 1｜ 2. 3 ｜6 1｜ 2 3 1 ｜2-- ｜

霞光　万道　奉送　凌云　下九　霄

根据宁师傅介绍，笔者认为，通常情况下，艺人找不着调时，就会用“哼词”的方式来定调，加强艺人在表演实践中的音准。这是艺人们在学徒或表演实践中最常用的定音高方法。

第三，学习吹唢呐、拉京胡等。这个学的过程是非常漫长的，需要日积月累的实践和练习才能完成。

第四，皮影戏操作的学习，攸县当地人叫端菩萨。尽管吹打拉唱的学习内容及方法大同小异，但是根据不同皮影艺人的特点，其掌握的程度及学习效果还是不一样的，每个艺人都会形成自己特有的味道和风格。

3.1.4 两份档案表

以下是笔者从文化馆搜集的两份非遗普查档案报表，从表中我们可以看出，现在槚山皮影艺人的传承状况及问题。

表 1-2 槚山皮影传承人名单[②]

姓名	性别	年龄	入学时间	出师时间
易庚云	男	36	2005 年元月	2008 年 4 月
谢星安	男	28	2008 年 4 月	2011 年 5 月
刘喜华	男	35	2010 年元	
周文华	男	46	2010 年 3 月	
易自生	男	53	2010 年 4 月	

[①] 哼词：哼唱剧目中的唱词。

[②] 这份表的统计数据由槚山乡文化站的站长宁曾伟雄提供。

这份表是楩山乡文化站在 2011 年统计的，从表中我们可以看到，楩山皮影的传承现状不是特别的理想。根据笔者的实际调研情况，上述表格中的 5 个人都是宁曾伟雄的徒弟。除了他，楩山其他的皮影艺人均没有带徒弟。而在这仅五个人的徒弟中我们可以看到，年龄基本偏大，最小的也有 28 岁；出师的徒弟也只有两个，究其原因，主要是因为其余三个都外出务工了，学习的时间少，因此成效不大。为此，我们不免对楩山皮影传承状况感到担忧。

表 1-3　楩山皮影演员花名册（部分）[①]

队名	姓名	性别	擅长	住址	政治
皮影一队	宁伟雄	男	打击乐、端、唱、吹拉	龙蟠洲村	党员
	欧光辉	男	打击乐、端、唱	湖沙垅村	
	段珠生	男	打击乐、吹拉、唱	湖沙垅村	
	易庚云	男	打击乐、吹拉	沙峰村	
皮影二队	阳国良	男	打击乐、端、唱、吹拉	网金村	
	龙初华	男	打击乐、吹拉	贺家湾村	
	江菊芬	男	打击乐、唱、吹拉	株形村	
	唐德文	男	端、唱	株形村	
皮影三队	欧阳齐	男	打击乐、端、唱	湖沙垅村	
	周文华	男	吹拉	湖沙垅村	
	刘文华	男	吹拉	湖沙垅村	
	欧梅玉	男	打击乐、端、唱、吹拉	湖沙垅村	
皮影四队	罗健康	男	打击乐、端、唱、吹拉	武仓村领江组	
	罗荣	男	端、唱	武仓村领江组	
	罗初升	男	打击乐、唱	武仓村滩上组	
	罗爱武	男	吹拉	武仓村罗塘组	

以上这份演员花名册由楩山皮影文化站的负责人整理而成。从上表我们可以看到楩山皮影演员的一个整体的情况。一般为男性，居住地相对集中，基本都来自同一个乡；擅长打击乐的多，这可能与大多数演员有打锣鼓经历的缘由。另外，演员的身份均为农民，文化水平普遍偏低。这份表让我们对楩山整个艺人的传承状况及现状有更加直观和全面的把握。

3.2 代表性艺人

攸县楩山皮影发展到今天，最具代表性的艺人属楩山皮影省级非物质文化传承人宁曾伟雄。宁曾伟雄出生于皮影世家，祖父曾盛高就是唱皮影戏的。另外，爷爷曾秋和、曾冬和师从湘潭皮影大师学习皮影技艺，学成回来后，曾秋

[①] 该表的统计数据由楩山乡文化站的站长宁曾伟雄提供.

和将自己的皮影技艺传授给自己亲弟弟曾根和，也就是宁曾伟雄的亲爷爷，在爷爷曾根和的影响下，宁曾伟雄 14 岁开始学习皮影戏。由于从小受到家庭环境影响，宁曾伟雄在皮影的学习上表现出极高的艺术天赋，吹拉弹唱样样精通，初中毕业以后，宁曾伟雄开始了自己的皮影生涯。

在近 20 多年的表演过程中，宁曾伟雄在皮影戏的表演上有了不断的突破，不仅吹拉弹唱精通，其端菩萨的功夫也是一流。槚山皮影人每个都是两支杆，而宁曾伟雄可以同时操纵 30 个杆，15 个影人，在槚山乡被誉为“活手[①]”。其次，在槚山乡的人都知道，你无论向宁曾伟雄点什么戏，他都可以现场表演。因为，在宁曾伟雄的脑子里，他将皮影 300 多个剧目都已经烂熟于心了，这说明宁曾伟雄深厚的皮影功底。1996 年，以宁曾伟雄为首的槚山皮影一队参加省“乡土艺术大联赛”，其演出的节目《潘阁救主》，获得大赛的银奖。2003 年，槚山皮影一队参加攸县举办首届“皮影一条街”文化艺术节，获得大赛金奖的好成绩。在新时期，为拯救日渐衰落的皮影艺术，赢取更多年轻观众对皮影的喜爱，宁曾伟雄开始创作新的剧目，其剧目主要与现代生活相结合，加入现代主题，如：计划生育、文化、消防等，以满足现代观众的审美需求，其新创剧目有《规劝》、《戒洋烟》、《敬老尊贤》等，受到观众的喜欢。

宁曾伟雄主要的表演经历：

[1].1996 年 9 月，在衡东县城参加省艺术大联赛，演出《潘阁救主》获得银奖。

[2].1997 年 8 月，参加攸县槚山乡政府举办的首届艺术节汇演

[3].1998 年 9 月，参加攸县槚山乡政府举办的第二届艺术节汇演。

[4].1999 年 9 月，参加攸县槚山乡政府举办的第三届艺术节汇演。

[5].2000 年 1 月，参加县举办“天隆杯大联展”。

[6].2000 年 9 月，参加中央军事频道“走访槚山皮影”节目的录制。

[7].2003 年 7 月，参加中央综合频道“走进攸县”节目录制。

[8].2003 年 9 月，参加攸县“皮影艺术一条街”，荣获大赛金奖。

[9].2008 年 3 月，参加湖南省经视频道“越策越开心”栏目得节目录制。（如图 1-5）

[10].2009 年 7 月，参加攸县举办的“文化艺术节”。

[11].2009 年 9 月，参加湖南省潇湘电影制片厂电影节目的录制。

[12].2010 年 1 月，参加株洲市元宵节演出。

[13].2010 年 9 月，参加攸县“首届文化节”演出。

[14].2012 年 7 月，参加湖南省娱乐频道节目的录制。

[①] 活手，形容宁曾伟雄操作影人技艺达到高的水平.

[15].2011 年 12 月，参加攸县春节联欢晚会的演出。

[16].2012 年 12 月，接受中央电视台《朝闻天下》采访，利用皮影的演出来宣传消防知识。

[17].2014 年 2 月，参加攸县民俗文化艺术节的演出。（如图 1-6）

图 1-5 湖南经视演出照
拍摄者：石中艳

图 1-6 2014 年民俗文化节
拍摄者：石中艳

除此之外，作为省级非物质文化传承人，他不断开展传承活动，培育新的人才。从 2006 年开始，他每年开展皮影讲学活动，培育新的接班人有：易庚云、谢新安、刘喜华等人。其次，收集相关的皮影实物，归类整理。配合相关非遗的调查，参加公益性的活动。另外，宁曾伟雄还是乡敬老院的院长、乡文化站的负责人、攸县皮影协会的责任人。他 20 岁入党，之后担任村书记，在老百姓的眼里，他是一个负责、亲民的好干部，也是一位才华横溢的皮影表演艺人。

4 槟山皮影戏的表演与戏酬

2011 年 11 月，湖南槟山乡因皮影文化的魅力被入选为“中国民间文化艺术之乡”。自此，槟山有了“皮影之乡”的美誉。时傺云：

大人搞得细人挪，细人搞得大人呷。

大人搞得细人跳，细人搞得大人叫。[①]

上述语句出自湖南师范大学李礼在《望城皮影戏研究》一文中对望城皮影表演特点的概括。这句谚语同样可深切的反映攸县皮影演出的特点。即:“大人”指艺人，“细人”指影人，“挪”指来回动，“呷”指吃，“叫”指唱，解释出来就是艺人来回移动影人，影人来回移动的表演使艺人有饭吃，即获得表演酬金；艺人跳动着手中的影人，边操纵边唱。在卓之《湖南皮影概况》一文的描述中有这样一段话来描述湖南皮影戏的演出特点：

搭一方约丈余、高约五尺之台，三面围以黑布幕，余一面则露一白纸所糊之幕，是即戏幕。内燃大盏之清油灯。班中人尽隐幕后，锣鼓一奏，内有一人或二人，专司舞弄行动各项纸做人物之责。每出之上下出场，一如人演各戏，惟赖此一二人手中所持长约尺余之竹筷运用灵活而已。于是其余在幕内诸人，各人手奏乐音，口唱各腔，而戏乃开幕。[②]

槟山皮影属于湖南皮影戏的一支，这段话自然比较贴切的描述了槟山皮影的演出特点，但是要细说，还远不止这些。下面将从槟山皮影的戏台、影人制作、戏班组建、演出薪酬等方面来作具体的叙述。

4.1 檳山皮影戏台

最初，槟山皮影戏台用四张方桌、木板或旧时的门板摆好位置，然后将戏台子搭好。过去，搭台子的材料为攸县地区特有的黄竹。传承人宁师傅说:“制作台子的材料一定是俺们攸县的黄竹，而不是一般的绿竹子，因为，黄竹韧劲好，易于弯折，在搭建戏台的时候上下竹子口校对好，在每个竹子“骨节”[③]处套上塑料圈固定，台子基本就搭好了。”

现在，搭建的台子没有过去那么的费劲，直接将戏台搭在地上，对地面也没有特殊的要求，只要台子稳当就行了。随着时代的发展，皮影艺人的戏台子的材料也越来越简单便捷。从刚开始的竹子变为现在的不锈钢铝，安装拆卸时方便快捷，携带时又轻巧，因此，这种材料是现在艺人的首选。如图（1-7）

① 李礼.湖南望城皮影戏研究.[D].湖南师范大学，2008.5.第 19 页
② 卓之.湖南戏剧概况[J].剧学月刊,1934.3.
③ 竹子弯节处。

图 1-7　戏台材质　拍摄者：石中艳

在过去，槭山皮影的戏台子为长宽高均为 5 尺左右，三面围上黑布，一面围上白色影窗，影窗的长为两尺左右，高大概五尺左右。影窗的纸用米浆糊在白色的纸上，等其晾干。这种影窗容易破损，因此，必须好好的爱惜才行。现在，基本上都改用白色的布，其影窗雪白、好看又耐用。影窗后在正中间安放灯泡，并圈上一张纸，因为灯泡的光线太强的话，强光会刺到眼睛，因此，操作影人的艺人通常事先将一张纸在中间剪个圈，套在灯泡上；在灯泡的旁边，会固定住两块木板，大小相同，平均对称，艺人们说，这是为了出场的影人在“休息”时的固定板。现在，戏台子都是用螺丝将戏台子固定住，整个舞台的安装只需要五到十分钟。

安装戏台子的过程如下：将绑好的铝制长条从车里搬出----选好安装的位置---拆开绑带---将长短不一的铝条分类---取出螺丝---安装架子---搭影窗、幕布---绑挂放影人的长绳---取出箱子---将影人分类放好在指定的位置---戏台搭建完。（如图 1-8，1-9）

图 1-8 戏台搭建 拍摄者：石中艳

图 1-9 搭好的皮影戏台 拍摄者：石中艳

关于后台的布置，虽没有特别的规定，但是，皮影戏演出时还是有一

些惯例的；一般演出的影人分出场角色和顺序挂在一根绳子上，绳子的位置在后台艺人的头顶上固定。通常情况下，武场面的伴奏乐器在戏台后侧的右边，文场面乐器一般在左边，但是这并不是固定不变的。另外，在影窗的旁边，摆上两个小竹筒，里面装的都是为影人配备的武器，如“刀、剑、等。”（如图 2-1）

图 2-1 梆山皮影后台布置
拍摄者：石中艳

4.2 影人的制作

梆山皮影的影像由头和身两块组成。头包括脸谱、帽饰，其设计按照不同的人物来制作。帽饰有帽子和头盔等，它是区分不同等级身份人物的重要标识，如：乌纱帽、皇帽、如意帽等等。其中，梆山皮影的影人身子的高度大概 40 厘米，由足、手、下身、上身四部分组成，其影人造型内繁外简，具有均衡、对称的美感。在梆山皮影艺人表演时，很多人物的身段是可以通用的，只需要换一个帽饰，就会变成艺人所需要的另一种角色。另外，不一样的色彩代表着不一样的人物，如：明黄色代表皇帝，白、绿、红代表花旦，而老旦用黑色、深色。

皮影戏的影人制作的材料有牛皮和硬纸片，用硬纸片成本相对低一些，其保存的时间要短一些；制作好一个影人的时间大约需要 7 天的时间。头茬主要用胶片、牛皮、香纸制成，帽饰用牛皮或者香纸制成。需要用到的制作材料有麻线、针、小竹签字、牛皮等。工具有规尺、锤子、浆糊、胶水等。

梆山皮影制作步骤：

表 1-4　槟山皮影影人制作流程[①]

第一步	制皮	把 6 至 8 张香纸叠一张，用胶水糊好以后，为防止香纸松开，就用锤子将其锤紧，最后用火烘干。
第二步	描样	根据槟山艺人宁曾伟雄的说法，“无墨画一行神”。主要采用镂空的图案，用工具在香纸上刻出足、手、身子的形状。
第三步	雕镂	用刀刻出上述形状，要求刀法精准圆润。
第四步	上色	将图形剪好，添上颜色，用锤子来锤紧。
第五步	压平	影人的颜色上好颜色后，用东西压平整。
第六步	定缀	这是影人制作的最后一个步骤，将制作好的各个部件固定连结。

4.3 戏班的组建及基本格局

4.3.1 戏班的组建

由金汉川主编的《中国戏曲志·湖南卷》书中阐述戏班组建的两种性质：

一是艺人自己出资或多人集资起班的，称内行起班；二是豪绅、地主出资起班的，称为外行起班。[②]

首先，从目前槟山皮影组队的情况来看，槟山皮影组队的主要是内行组班，没有外行组班的现象。在笔者所调查的槟山乡皮影队中，其皮影队队长全部都是皮影操作、表演技艺娴熟之人，他们共同的特点就是擅长皮影操作和演唱，吹拉弹唱样样精通。其次，队长一般都拥有自己的“担子。”[③]根据笔者实践调研得知，在攸县，有“担子”才有一定的资格去组织艺人成为一个皮影团队，能置办“担子”的艺人，说明其演唱操作影人技术精湛，受到当地老百姓的喜欢，只要在一个地方有一定名声和威望，老百姓就会慕名前来请戏，这也是皮影戏班发展兴衰的重要依据。

其次，槟山皮影队的组建没有特定的程序，无非就是拥有皮影“担子”的人向没有置办担子的人发出“邀请”，达成一致后，便在一个团队共同表演。

另外，在槟山，艺人们组成一个皮影团队的原因不外乎有两个：其一，家族式的关系，主要体现在父子、叔侄等关系上的共同演出，其中也包括师徒关系；其二，地域相近及共同爱好的邻居、朋友关系，由于家住得近，有共同的

[①] 影人的制作流程表是笔者根据槟山艺人的口述整理而成.
[②] 金汉川.中国戏曲志·湖南卷[M].文化艺术出版社，1990 .第 410 页.
[③] 担子即皮影演出的道具，包括影人、舞台、幕布等.

爱好，这种原因聚在一起共同搭班演出在当地是非常常见的。

4.3.2 戏班的称谓及数量

在攸县当地，老百姓习惯将攸县槭山皮影以“皮影队”来取代“皮影戏班”的叫法。其命名有三种方式：

表 1-5　皮影队命名方式[①]

序号	命名方式	皮影队名称
1	序数	槭山皮影一队，槭山皮影二队，槭山皮影三队；
2	村落	槭山龙盘洲皮影队，槭山网金皮影队，槭山湖沙垅皮影队；
3	人物	这种是以皮影队核心人物的名字来命名的，如：槭山乡宁曾伟雄皮影队、槭山乡阳国良皮影队、槭山乡欧阳其皮影队。

二十世纪 80 年代中期，攸县槭山皮影进入了发展的全盛期，以曾氏家族为首的班子，全县皮影发展到 30 多个。然而，根据非遗传承人宁曾伟雄的回忆及介绍可知，2006 年进行非遗摸底普查的时候，攸县皮影队还剩下 9 个：槭山龙盘洲皮影队；槭山伏陂皮影队；槭山网金皮影队；槭山武佳垅皮影队；槭山湖沙垅皮影队；丫江桥镇双江队；丫江桥镇仙石队；高枧皮影队；石羊塘皮影队；

近两年，随着老一辈的艺人们相继辞世，皮影戏班子锐减，后继乏人，截止到 2013 年底，攸县槭山皮影仍在继续演出的皮影队伍仅剩 5 个。

表 1-6　2013 年底槭山皮影队统计数据[②]

队名：皮影一队 领队队长：宁曾伟雄 组成人员：宁曾伟雄、欧光辉、段珠生、易庚云；
队名：皮影二队，也叫网金队 领队队长：阳国良 组成人员：阳国良、唐德文、龙初华、江菊芬；
队名：皮影三队，也叫湖沙垅队

① 该表根据笔者实地采访艺人口述整理而成.
② 该表是根据槭山乡文化站档案数据库的资料整理而成.

领队队长：欧阳其 组成人员：欧阳其、周文华、刘文华、欧梅玉；
队名：皮影四队，也叫武佳垅队 领队队长：罗健康 组成人员：罗健康、罗初生、罗爱武、罗荣；
队名：皮影五队，也叫张家如队 领队队长：陈署光 组成人员为陈署光、彭生林、严菊华、谢浩成；

还有一些零星的皮影艺人，他们没有固定的班子，有机会参加皮影演出时，他们会偶尔来捧个场子，这些人有易自付、谢星安、文冬如、彭松其等等。他们的家庭住址 90%都是槟山乡，年龄普遍都在 45 岁以上，只有极个别刚出师的年轻一点。

4.4 表演程序

现今，槟山皮影一般演出程序为：准备演出场合---请神---做启写文疏---打开场---烧启(文疏)----主人点戏---自我介绍---唱正戏---正戏完---送神。这是现在皮影队演出的一般程式，较之过去，有些精简，但是，基本的形式没有变化。

艺人们到达演出地之后，主人安排休息地，到点就开始搭台子。台子搭好以后，按自己的分工开始准备晚上演出的东西，操作者将影人按需要挂好，摆放正确的位置。负责打击乐的艺人将锣、鼓、扎鼓、堂鼓等位置固定好。负责文场吹拉的事先将调定好。吃过晚饭（一般是晚上演出），把神接到了家堂，负责端菩萨的艺人开始做启书写文书。

与此同时，其余三位艺人开始打开场，在打开台的过程中，操作手在主家的神位前念文疏、烧纸钱等，念文疏主要是让神听到主家的诉求，以求所愿之事得到神的庇佑，念完后艺人就把文疏烧掉，其文疏内容及其书写格式如以下。

表 1-7　文疏书写格式及内容[①]

三元和合疏为

。。。

祀

湖南省长沙府收邑永平乡述竹里黄源社　福主黄公大德尊主祠下人氏　奉

室人　男

圣修香演酉酬恩纳念谢前保后求清乞泰信人宁曾伟雄　彩菊秀　宁玉波

谐合家人等即日具情上　干

大上右今意者：感天地之大德谢神恩而匡扶之恩当报有愿应完情因敬为求保家

道顺昌人康物叩许演皮影戏一晚今卜良晚仗请陈平梨园二教宗师高

立花台演戏天曹门下掌愿勾销红笔上部一笔勾销永无再欠　再求

神保佑合家耕谋两利口舌化散是非远殆逢凶化吉遇否转呈一尘不染万事

吉祥　另备河衣往生诸财当穹焚化超度此方孤魂血子各往别方

以今　见疏　上进

冬代嶽皇大帝陛下

金花小姐银花夫人

陈平梨园二教宗师

天曹门下掌愿勾销

上古启教傀儡宗师

降魔大将田大元师

城隍福主里社等神

家堂司命香火六神

在会文武一场主宰

乡坊上下有感明神

天运葵已年七月良日

伏乞　允俞　寸念

谨疏

[①] 该表是笔者根据艺人的手抄稿整理而成.

图 2-2 演出烧启（文疏）拍摄者：石中艳

正戏演出时间大概一个半至两个小时，演出之后开始收台，艺人给主家说说吉利的话，之后在在回家的路上艺人送神，烧点纸钱等。

4.5 戏酬

4.5.1 演出场次与戏价

槭山皮影戏戏价一直以来都有相关部门的督促和管理。根据株洲日报的报道的文章《槭山皮影：在灯影琴声里演绎艺术人生》中，有这样一段文字：

1963 年 10 月，县里成立皮影艺术管理委员会，为艺人颁发演出证，审定上演剧目，统一收费标准。[①]

从以上文字可以看出，政府对攸县地区的皮影给出了一定的监管力度及措施。关于槭山地区的戏价，可通过以下笔者对槭山皮影艺人段珠生的访谈实录获知：

日期：2013 年 7 月 11 日下午六点左右

地点：槭山乡宝山湖村杨泗将庙

访谈对象：皮影艺人段珠生

访谈内容：

笔者：现在，唱一场皮影多少钱，怎么算的？

段珠生：我们现在唱一场还可以，就是冒得（没有）唱，有唱的话，那还是可以落。唱一场戏是 1200 元，有时候（皮影队）喊 1500 元也有。有些地方太远了，就要报点路费，就会高一些，因为我们要喊车子撒。这样子分了下来，我们一场一个人有两百多块钱落。

笔者：可以讨价还价吗？

段珠生：可以的，但是我们一般就是这个价，没得讲场（没什么好说的）。到哪里都是一样的，低于 1200 元我们就不得（会）唱嘛。

[①] 槭山皮影：在灯影琴声里演绎艺术人生[N].株洲日报，2010 年.

笔者：那有没有别的皮影队戏价不一样？

段珠生：应该都差不多，这是皮影协会规定好的嘛，一般都是按这个价走的。但是，也有些个别队，价钱低点也会唱。

笔者：以前戏价是多少？戏金提高了多少？

段珠生：原来和现在就不能比啦，最早我们唱皮戏，那还是几角几钱（几毛钱），八角几，后背（面）再涨到块多几，然后是200块几，600落，慢慢几，现在涨到1200，古（这）都是慢慢来个（的）嘛，随着社会经济个发展慢慢来个，原来买咋个(什么)都是几分几钱，原来还是咋几（多么）苦啊……

从以上访谈内容可以看出，皮影队演出的戏金近20年来的发展变化，主要体现在戏金的提高。

榄山皮影是按场次来支付报酬的，按多少钱一场来计算，一场戏没有时间限定，一般以唱完一出戏就可以了。根据场次，我们可以计算出艺人靠唱皮影赚取的年收入。如下两张表，来自榄山乡文化站对皮影队2009年的演出场次的统计。

表1-8　2009年榄山乡皮影队外出演出场次统计表[①]

皮影队名	元月至12月演出场次
皮影一队	32场
网金队	24场
武佳垅队	24场
湖沙垅队	10场
仓下队	9场

以上的记录并不是特别的全面，因为笔者在搜集相关资料是发现，有一些皮影队在乡镇演出时往往漏掉开据演出证明，导致统计出来的数据会略微偏少。但是基本上，班子的成员都能按照这种方式进行演出。因此，这些数据作为参考价值仍然很有说服力。根据这个记录，我们发现，5个戏班每年演出的场次只有几十场，少的只有9场，也相当于一个多月演出一场戏；而多的也就一个月两场不到。从艺人的口述中我们也可得知，这份演出场次与艺人实际的演出率出入不大。榄山乡皮影一队的艺人易庚云说道：

“我们现在唱皮影，一年唱个十几二十场，也就是这么个数，多也多不了多少，少也就是这个样”。

[①] 该表是笔者根据榄山乡文化站档案数据资料整理而成.

根据槭山乡文化站档案库保留的对攸县民间文艺团体的调查表，可以看出艺人大概年收入是多少，以下是笔者根据资料的统计结果。

表 1-9 攸县民间文艺团体调查表[①]

乡镇	名称	负责人	从业人数	年场次	收入总额
武家垅村	四队	罗健康	5 人	35 场左右	5 千至一万
湖沙垅村	三队	欧梅玉	5 人	20 场	8 千
张加如村	五队	陈曙光	5 人	20 场	8 千
网金村	网金队	阳国良	5 人	30 场	1.2 万
黄泥冲	一队	宁伟雄	5 人	70 场	2.8 万

从上表中的演出场次来看，每个皮影队的年场次都是差不多的，其总收入可能根据每个皮影队的收费不一样而有所差异。(基本上有规定的价格，但是现在皮影戏市场不好，所以，有的皮影队在主家所给报酬较低的情况下也会去唱。)如果按收入总额平均分配到 5 个人的手里，一年一人也只能有一两千快钱。因此，这种情况下，艺人基本上只拿唱皮戏当成业余爱好，而靠其谋生是根本达不到要求的。这也是槭山皮影在今后的传承上面临断层的重要原因。

4.5.2 酬劳分配

过去，由于社会经济不发达，皮影艺人的社会地位相对低下，戏金不高，艺人拿到的戏金相对少。艺人在报酬分配中，如果是师徒关系，按徒弟进师的时间定，进师第一年三七分、进师第二年四六分，第三年徒弟若不能自行演出的，按五五分，如果能自行演出，按全额分配。

与人戏不同，皮影戏不需要在吃饭和睡觉问题上花销。因此戏班开销仅限于路费和戏箱搬运费。[②]现在，艺人们的酬劳分配摈弃了旧时一些规定，即便是师徒也是平均分配的原则。

如笔者在 2014 年 2 月 4 日跟随皮影一队参加实地的演出，并全程了解了艺人酬金分配。当天演出酬金为 1200 元，红包发了两个，每一个红包有 20 元现金，共计 40 元。东家在艺人进门时发了一包烟，中途发了一包，结束时发了一包，香烟的价格在 10 元一包，共计 30 元。艺人共有四个人，分别是宁曾伟雄、易自付、谢浩成、欧光辉；队长宁曾伟雄按人头给每个艺人 300 元，在 300 元的基础上，每个艺人在酬金里抽出 20 元“担子”钱，此担子为宁曾伟雄的担子。

① 该表是笔者根据槭山乡文化站档案数据资料整理而成.
② 中国艺术研究院音乐研究所.音乐文化 2007[M].文化艺术出版社，2008.3.第 162 页.

另外，艺人前往演出地点是谢浩成开车去的，因路途较远，所以每人承担 20 元的路费，最后，酬金的分配额如下图：

表 2-1　槾山一队盐湖村演出后酬劳分配[①]

艺人名称	戏金分配（总计：1200 元）	扣除担子 20 元（余额）	扣除车费 20 元（余额）	收入红包和烟	备注	总计收入
宁曾伟雄	300 元	260 元		70	担子钱 80	410 元
易自付	300 元	260 元		70		330 元
欧梅玉	300 元	260 元		70		330 元
谢浩成	300 元	260 元		70	车钱 80	410 元

备注：表中的 70 元是红包里的现金和烟钱，笔者将烟的价格换算成 10 块钱来计算。

从上表我们可以清楚的看到，一个皮影艺人唱一场戏最少的收入在 300 元至 400 元。如果东家红包只给上一个，少给 20 元红包，那么最低收入也在 300 元左右。在过去，表演艺人没有方便的交通工具，所以步行挑担到演出地。因此需将食宿给演员们安排好。这似乎已经成为一种定律和习惯，得到所有多人一致的认可。如笔者在艺人分配酬金的合中对艺人的采访：

日期：2014 年 2 月 5 日晚上十点，正月初五。

地点：攸县丫江桥镇严湖村

访谈对象：皮影一队

访谈内容：

笔者：你们今天收益（赚）怎么样？

宁师傅：还不错，就是，今年新年开了个好张啊，赚了四百多。

易师傅：这户人家还是很大方的，今天搞下来我还有个三百多块钱，接了烟和红包。要日日是这样落，我们咋个都不要做达(了)。

欧师傅：日日是这样当然好落，最主要还是看主家大方不？今天主家发了 3 个红包，还发了五包烟。

谢师傅：你们真是贪心，好里（了）类，赚够了就可以回家了。

[①] 该表是笔者根据田野调查分析而成.

根据以上对话可以看出，按艺人们现在唱皮影的收入，算下来唱一场皮影戏收入在 300 元左右，一个月最多唱三场皮影戏。因此，现在，将唱皮影作为谋生手段，是不可能的了。因此，艺人们开始选择打锣鼓、做法事、唱花鼓戏等多种形式的演出来增加收入。实际情况是，这些艺人因开展多形式的表演而让自己的演出活动大增，基本上天天都在演出。如果其演出按“天”算的话，一个月能演出 20---25 天，按平均每天 200 元的收入计算，一个月有 4000 元钱的收入。从此一点可以看出，多形式的演出有助于淡化槭山皮影谋生功能的缺憾，使皮影艺人坚持演出，即使演出的场次较少。

4.6 传统剧目及本土化特征

4.6.1 传统剧目

槭山皮影戏传统的剧目以中国的古典神话、童话、寓言、民间故事和历史为题材，编成大型剧目和小型剧目（攸县民间称为梆子戏），分“朝本”和“口述剧本”两种。[①]

朝本，又称整本朝本，是以各个历史朝代有名的故事、列传、传奇人物为主题编写的剧目。目前，根据宁曾伟雄介绍，他保存着其祖父的手抄谱，现共计保留的传统的朝本有二十多个，这些剧目按故事发生的朝代排序，可例举如下表。

表 2-2 传统皮影剧目[②]

周代	《封神演义》
三国	《三国演义》《甘露寺》
唐朝	《西游记》、《薛仁贵征西》、《樊梨花征西》、《罗通扫北》
宋朝	《粉妆楼》、《水浒传》
元朝	《二度梅》、《元朝天宝图》

口述剧本，顾名思义是以口传心授的方式教给徒弟，师傅向徒弟讲述剧本故事的过程、内容、重要的情节等，并向徒弟讲授口述剧本表演的方法，演唱的技巧。通过日积月累的表演实践，增强皮影艺人的即兴发挥能力。目前，宁曾伟雄会唱 300 多本口述剧本。宁曾伟雄这样描述其演唱口述剧本的：

“我只要晓得故事讲的什么，我就会晓得怎么演。其实很简单，起承转合

① 焦成根,邓姝琳,陈剑.槭山皮影乡皮影戏调查[J]，2009.11.21.第 7 页.
② 该表是笔者根据艺人手抄剧目及口述调查资料整理.

的方式，举个简单的例子，我和我老婆去买菜，窝（家）里没得（有）菜，这是起；承，到了市场菜很多，我们买肉，就会跟菜贩子讲价，这是承；然后肉是死猪肉，老板是个奸商，我们不买他的菜，这是转；通过交涉和教育，奸商把不好的肉收回，我也买好了菜，这是合。我只是举了这个简单的例子落。”

根据以上回答，我们可以看出，艺人们根据既定的故事主题，按需给定故事情节，而人物的设定的对白、唱词则需要艺人们即兴的发挥，但也不是随便地乱唱，这需要艺人有较高的悟性及平时的实践积累。宁曾伟雄手抄的口述剧本达 80 多个，加上记在心里的共计三百到四百个，用他自己的话说：“每天不唱重戏，一年都唱不完。”其口述剧目包括：《还魂带》、《双驸马》、《百忍堂》、《潘阁救主》、《洪家三子贵》、《双富贵》、《五代荣封》、《四季发财》、《劈山救母》、《下河东》、《观音送子》、《钟馗下凡》、《借海兵》、《捡金龟》、《宝莲灯》。等等。

4.6.2 创新剧目

在攸县榄山，除了上述朝本和口述剧本之外，政府及相关部门还大力支持皮影艺人们进行皮影剧目的创作，其创作的内容主要围绕现在老百姓的生活，如：计生、消防、敬老、法制等。此类创新剧目有《规劝》、《宣讲敬老尊贤》、《消防》、《乡曲也唱计生法》、《文明出行》、《家住银坑》、《你好攸县》《独生子女父母光荣》、《戒洋烟》等，其中宁曾伟雄创作的《戒洋烟》还获得了攸县文化艺术节的金奖。

4.6.3 剧目的本土化特征

在过去，榄山皮影戏的剧本及唱词主要是借鉴其他戏曲剧目，其唱词也是遵循戏曲唱腔特点而讲究严格的韵律，唱词以十字、七字为主，上下句的结构对称。

如十字句，选自《二度枚》中枚伯高唱段：

樵楼上古三更夜深人静，梦中回忆起蒲洲旱情。
地方管食傣禄不理民困, 唐天子坐龙庭怎知民生。
五更天鸡报晓金殿面圣, 求吾主差大臣发粮救民。

如七字句《成桥立帝》中赵匡胤唱段:

天凑国来地凑巧, 凑起中华龙一条。
昔日打马过金桥, 偶遇先生本姓苗。
将我八字来排了, 算我日后坐成桥。
今日果应前言兆, 他比古人不差毫。

现今，在国家级政府相关部门的大力提倡下，艺人们开始自创本土化剧目，

唱词句式主要以“起承转合”的四句式为基础，在偶句的基本结构上不断进行，构成唱段。其句式主要以七字句式为主，通常结构为二二三；由于梆山皮影戏在大多数时候是由艺人即兴编出来的，语言具有随意性、通俗性，因而，出现的唱词结构不甚严谨，有少数的五字句式、八字句式、七子混合句、少量的四字句等。如下例：

例一，七字句式二二三结构的唱词：

全民参与搞建设，交通文明和卫生
文明守纪讲礼貌，老弱病残不能骗
讲究清洁和卫生，垃圾投放莫随便
洁净行动人人搞，建好一个好家园

例二，八字句式三二三及二二二二结构的唱词：

你借瓶农药是假冒，
你借辆单车被人偷；
你借部摩托比摔跤，
一边流血，一边漏油。

例三，十字句式结构的唱词：

人又生的矮小字叫刘海，三天不砍柴四天无饭带。
坐下刘大爷爷亡过的早，丢下母子二人砍樵为生。

例四，五字句句式的唱词：

伙计合得好，
好同一个宝，
同心好做事，
笑得乐陶陶。

例五，七八九字混合句式的唱词：

当时我心里失了态，
各种后果都去猜；
怕他起来耍无赖，
怕他摔死找我埋；
趁着无人我油门快，
我第二次又把跟头栽。

例六，三六九字混合句式的唱词：

怪归怪，诊归诊，
骂归骂，心归心，
赔归赔，命归命，
车归车，人归人，

我平时脾气有点狠，
胡椒豆豉我分不清，
你不去医院我请人送，
万一不行我打 120。

语言是戏曲表演要素风格之一。方言是汉语的地域变体。[①]中国方言分为七大方言区：北方方言、吴方言、闽方言、粤方言、客家方言、赣方言、湘方言。[②]攸县话则属于赣语吉查片，攸县方言的基本情况如下：

a、声母

攸县的方言里，没有念 r 声母的字，如人字，按普通话的发音则念 ren，然而，攸县方言念 yin；等等

a、韵母

攸县方言的韵母特点主要是：普通话念 ing 韵母的字，攸县话多念成 iang，普通话中的 uo 韵母，攸县话则念成 ue，如物字、国字等；普通话中念 ou 的字，攸县话则念成 eu 字，如周字等。

C、主要词汇

地点：家里----窝里，他家----脚窝，外面----嘿请，里面----地底，地方----兰场，公路---尺路。

时间：上午---上噶，下午----哈噶，早晨----早兴，晚上----压不，白天---聂里。

人称：女人----婆娘，男人----男子，女孩----妹几，男孩----赖及，外公---欧公，外婆----欧婆。

其他：乱讲---打梦岗，说---哇，吃饭----恰饭，什么----咋个，聊天---岗时文，学校----学行，走----仔。

在攸县傩山皮影戏中，其方言的语音特点主要通过表演时的人物对白、溜口子等表演环节中体现出来。如下列剧目选段中人物对白中比较形象的概括了攸县方言的特点：

张三：我，我骑……骑摩托车班里（摔跤）啦！

田兰：娘罗，娘罗，借（jia）哒（着）别个（别人）的摩托切（去）娘罗（出风头）。各窝字（这怎么）冒（没）把你班撒（摔死）。自家（家念 ga）一只（只念 jia）摩托车烂（lan，念轻声）各大（了的意思），要你推到镇上切（去）修，你硬（念 ang）是借（念 jia）别个（别人）的摩托车买么子（什么）零件自己（读自噶）来换，个哈子（现在）换的好，我看你各只（这只）手都要换。

[①] 曹玲玉.河南罗山皮影戏音乐调查研究[D].湖南师范大学，2008.5.第 27 页.
[②] 刘颖.从社会语言学角度分析湖南攸县方言的变异成因[J].文学语言学研究.考试周刊,2012(53).

以上选段是出自罗东元创作的皮影戏剧目《文明出行》中张三和田兰两个人物的对话。这段对话里，运用了很多的字，这些方言没有专门的字，只有与普通话对应的解释。因此，艺人们创作的现代剧目主要是根据攸县方言的念法来写的。从以上也可以看出，方言在皮影戏具体表演中的重大影响。如果不是土生土长的攸县人，没有附上解释，一般是很难看懂的，更听不懂艺人们说的是什么。

如，槭山皮影中溜口子选段：

婆娘你硬不是个　　计划生育吓到我
人家生育按条例　　我就管不得故多
我本与你好商量　　翻皮多嘴说罪过
火气来了将你打　　赶你出去是真假

此选段是出自槭山皮影艺人宁曾伟雄创作的皮影戏剧目《独生子女父母光荣》剧中三乃这一人物的溜口子，即快板，其中，第一句中“婆娘”在攸县方言中的意思为“老婆”。“硬”唱“ang”，意思是“真的”，“不是个”意思是不好，育唱“yo”，吓唱“ha”，人唱“yin”，管不得的得意思是管不了，故意思是“这么”，“翻皮多嘴”意思是刨根究底。以上解释可以看得到，句子中的语句具有很浓的攸县土话味道，同时在土话为主的前提下，有些字的念法又根据长沙话的腔调来唱。因此，攸县槭山皮影戏非常有特色。

从以上举例中可以看出，方言和唱腔是一脉相承的，具有割裂不开的关系，领会到方言的韵味也就掌握了槭山皮影戏的精髓。

5 檫山皮影戏音乐

5.1 音乐的来源

5.1.1 檫山皮影音乐元素

攸县檫山皮影在长期的发展过程中，并没有形成自己独有的唱腔，艺人段珠生说“我们原来就是唱湘剧南北二路，现在主要唱地方花鼓。”根据段师傅的回答，笔者认为，檫山皮影主要借鉴湖南湘剧和花鼓戏（长沙）为主的唱腔。

湘剧属于湖南地方剧种之一，是一种以高腔和乱弹两种声腔为主的戏曲剧种。高腔为曲牌体音乐, 演唱以曲牌为单位。乱弹又称之为 “南北路”，属于板腔体音乐，皮黄系统。南路相当于二黄，北路相当于西皮。南北路声腔的主要区别在于各有不同的基本调式旋法，形成不同定弦。就节奏和情绪而言，南路流畅委婉，速度缓慢；北路开朗活泼，速度较快；南路反调则凄凉悲愤。唱词基本上为整齐的七字句或十字句，一般上下乐句是不可短缺的，但在特殊情况下，也可省去某一尾句。

根据艺人的介绍，檫山皮影的南路唱腔主以慢皮、二流、高腔、发西皮（反魂南路）为主；北路唱腔以北路慢皮、北路二流、男女对白、高腔为主；主要伴奏乐器为京胡。宁曾伟雄说，现在唱南北二路已经基本上没有人在唱了。艺人段珠生描述其原因：

“第一，南北二路唱腔比较难学，能熟练掌握这种唱腔的艺人大部分是老艺人，随着老艺人的相继辞世，现在四五十岁的艺人只是一知半解，唱会唱，但是真正掌握其精髓的人特别的少；第二，南北二路的唱腔生涩，现代观众基本上都听不懂，也不爱听。”

现在的艺人们唱皮影，基本都是唱花鼓戏，这种改变，主要是因为观众欣赏口味的需求。过去的唱腔太过生硬，难懂，很多的观众没有兴趣听；近些年，观众看戏讲求热闹，而唱花鼓戏非常的喜庆，特别是唢呐的加入，使热闹的气氛更加浓厚。笔者在跟班调研的过程中发现，笔者跟踪的五场演出里，艺人们都在唱花鼓戏。其收到的效果也是非常的好，观众爱看、爱听。

另根据笔者采访得知，檫山皮影除了以湘剧南北路、花鼓戏曲调为主，还借鉴了部分渔鼓调、青板高腔（只在拉京胡时使用的曲调）、溜口子（攸县当地一种以说唱形式的民间艺术形式）等曲调唱腔。

5.1.2 记谱方式

檫山皮影艺人们主要使用工尺谱，从檫山皮影最开始传播到现在，工尺谱

已经在椭山皮影中沿用了近百余年的时间。与现在我们概念中的首调唱名法相似，如：宫商角徵羽，即 12356，和工尺谱字对应关系不变；宫对应上；商对应尺；角对应工；徵对应六；羽对应五。工尺谱用上、尺、工、六、五等字记写唱名而得名。它有自己的一套系统的调号，如：凡字调、六字调、小工调、尺字调、上字调、乙字调、五字调等七种。

其中，每个调号的工尺谱音阶也不一样，音阶不同构成的曲风也不同，因此，在椭山皮影的实际演出中，不同的音阶构成的曲子用在不同的场合。

5.2 常用曲调

5.2.1 湘剧南北路曲调

北路，是椭山皮影唱腔中一个重要类别，以京胡为伴奏乐器，$\dot{6}$ 3 定弦。板式发展比较完善，适合于英雄、大将之角色选唱，北路各板式的发展变化都是在基本板式【慢皮】衍变过来的。唱腔落音有一定的规律，如北路旦行上句落“1”，下句落“6”。生角上句可以落到“2”、“6”、“3”、“5”，下句可以落在“1”或者“5”上。

根据椭山皮影艺人口述可知，其调式主要以商音为主，常与徵、羽音交替，结束在宫音。基本上在工尺谱中的尺字音名开头，上字音名结束。以下所列曲谱是笔者根据艺人唱谱译谱出来的，所用伴奏乐器为京胡。在椭山艺人宁曾伟雄边拉边唱的时候，他强调，在椭山皮影演出中，能够边拉边唱的没有几个人了，他作为椭山皮影的传承人，也只能摸个大概，基本上知道怎么去拉，但是，要拉得全部到位，已经不行了。因此，他强调，这段谱子或许与工尺谱谱例有所出入，但大体上是差不多的。

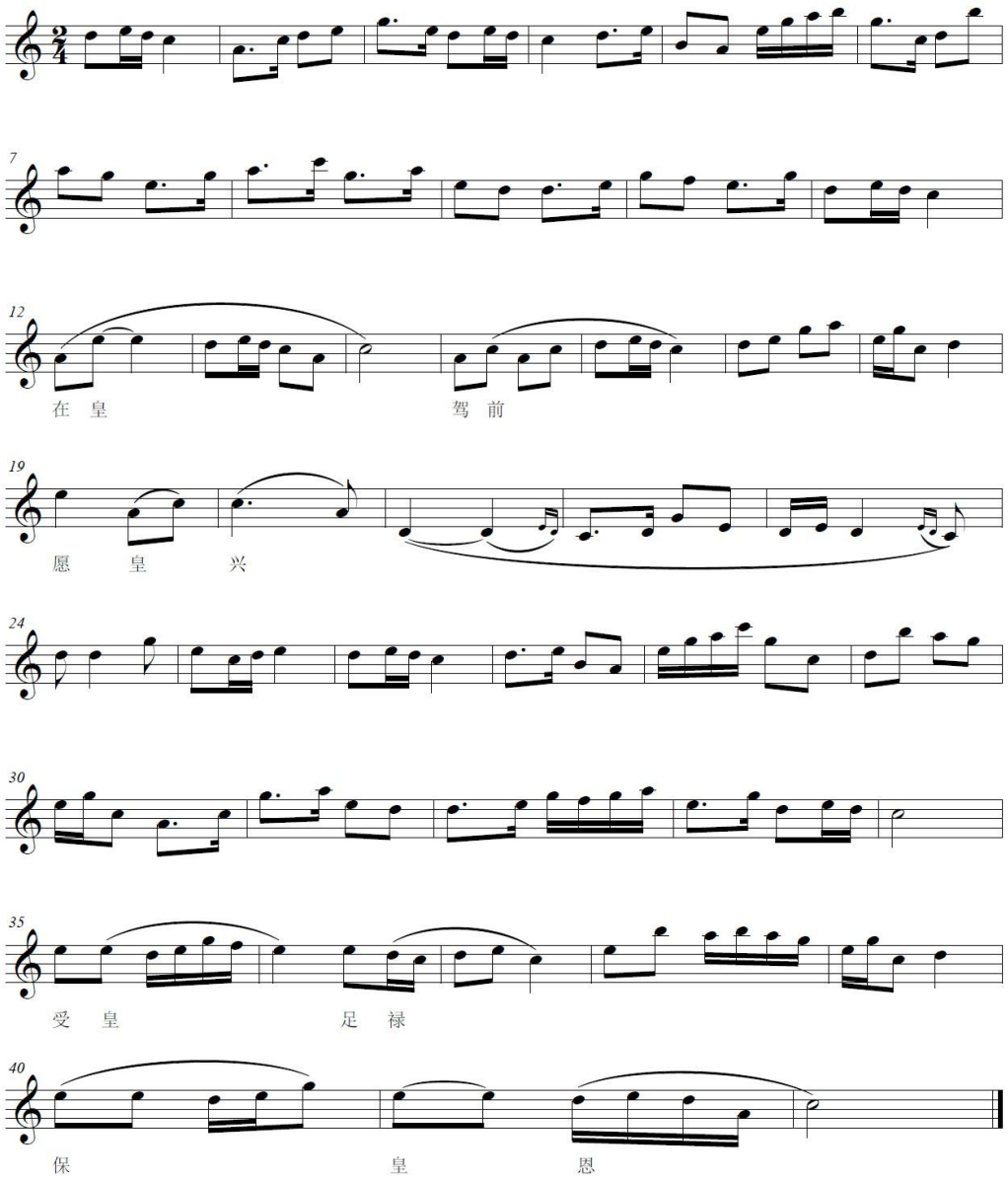
北路【慢皮】[①]唱腔

[①] 该曲谱是根据宁曾伟雄的手抄公尺谱，由艺人唱，笔者记成五线谱整理而成.

北路

宁曾伟雄 演唱
石 中 艳 记谱

中速、稍慢

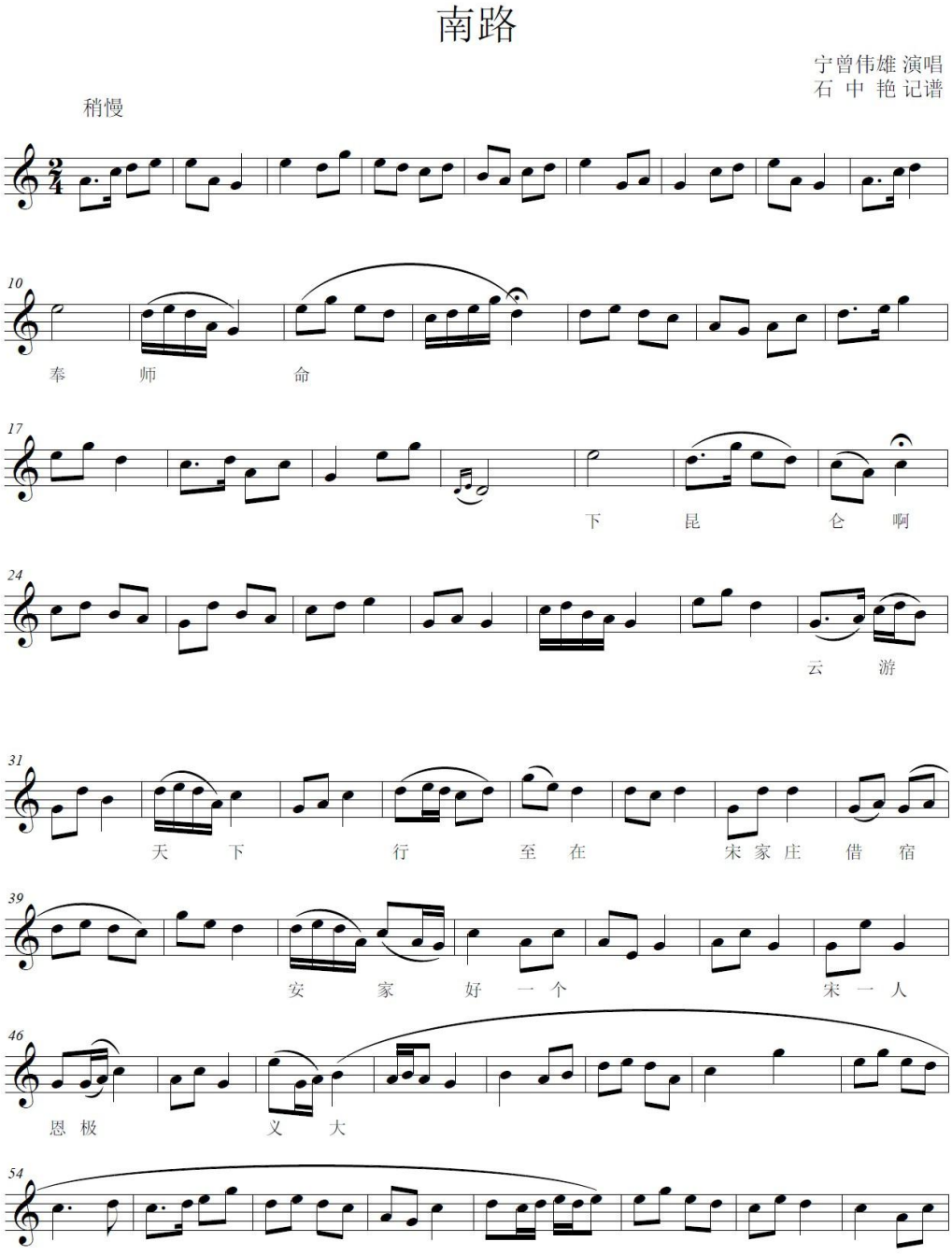


根据宁曾伟雄对上列所列曲调解释说:“这条北路的板式为单板，即 2/4 拍子，该曲为北路慢皮，速度适中。我们在唱的时候要边拉边唱，有很大的难度，我想，现在除了我会一点点，梆山没几个人会了，有是有，但是跟我水平差不多。所以，你要完全按谱子拉肯定是难度大。我只是记住里面大概的曲调，晓得唱就可以了。”根据宁师傅的话及笔者在录音记谱过程中的发现，笔者认为，艺人演唱具有很强的变化、即兴特点，只要记住大概的旋律，就开始唱，因此，每唱一次，音就会有所改变，但改动不大。如第一乐段的京胡乐器拉的串子，商音开头，角徵音重复较多。第二段的唱皮中，羽音开头，第三段乐器拉的串子，与第一段的调式结构相差不大，商音开头，结束在宫上。综上所述，民间

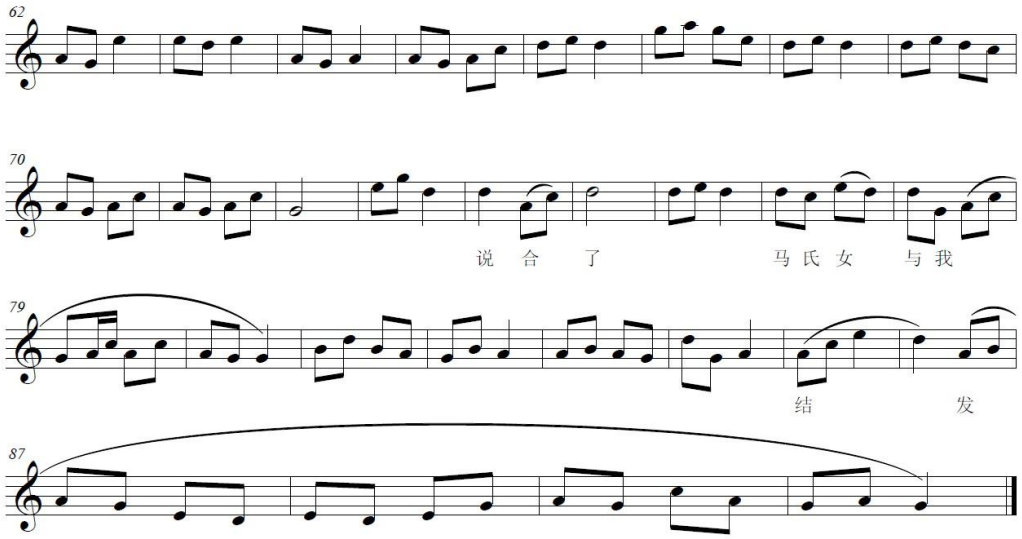
艺人在创造实践过程中，具有很强的即兴性。因此，从这点也可以看出，民间艺人在创作中的多变性。

南路，京胡 5 2 定弦，梆山皮影最基本的板式为【慢皮】，慢皮一般是四至八句，分两次用京胡过门（间奏）。大部分用于主要人物的演唱，其唱腔落音分为两种，一是上句落“6”，下句落“5”，二是上句落“1”，下句落“2”；例如《上寿打枝》中胡郭暖，《举狮观图》中的薛蛟等人物。以下所列是宁师傅比较熟练的南路慢皮唱段。

例二，南路【慢皮】[①]唱段，如下：



[①] 该曲谱由宁曾伟雄唱公尺谱，笔者记谱方式整理而成.



梆山艺人宁曾伟雄对笔者解释这条曲谱时说:“梆山皮影的唱腔南路【慢皮】唱段虽然句式简单，板式也很单一，但是其旋律优美，起伏变化秩序井然，是南路唱腔中最具代表性的唱段之一。这条南路中曲谱中多商音与徵音。结束在商音，如乐句中的前三句的南路乐器串子，中间的唱皮结束在宫音上，其规律是，唱一句，拉一句串子，最后，结束在徵音上，与第一段的京胡串子形成首尾呼应。”笔者认为，该曲调在经过借鉴、发展的过程，已经形成了艺人再创造的成果，与湘剧中的标准记谱有所差异性。

5.2.2 地方花鼓戏曲调

在梆山皮影的发展过程中，为适应观众的审美标准，梆山皮影逐渐打破过去只唱南北路的局面，艺人开始在唱南北路的同时，借鉴地方花鼓。其花鼓戏音乐主要包括了正调、打锣腔、专用曲调、民歌小调等五类。现在演出的剧目基本上都是花鼓戏，常用的曲调有《步云霄》、《八牌子》、《浪河沙》、《东流水》、《春开花》、《汉东山》、《将军令》、《梅花三弄》等等。

正调，也称川调，是梆山皮影借鉴地方花鼓声腔中的一种，它适合于各种人物，表现各种情绪。根据梆山皮影常用调可知，最初，梆山皮影使用湘剧南北路声腔，后逐渐演变到花鼓声腔的规律，两者可以相互借鉴、演变、融合，在梆山皮影剧目表演中，依照剧情的发展选用曲调。

表 2-3 正调与南北路比较与融合[①]

梆山皮影常用调	花鼓正调	湘剧北路
三眼板	一流	慢三眼板
一眼板	二流	原板
起板	倒板	倒板
紧打慢唱	四哀腔子	哭调
主要伴奏乐器	唢呐	京胡
定弦	2 6（唢呐）	6 3（京胡）

打锣腔是花鼓声腔中用锣鼓伴奏的总称，形成一定的规律和曲牌，如木皮调、四六调等，根据剧目中剧情的要求可以用在如：教子、赶子、产子、八百里洞庭、孟姜女、蓝桥会等等。

专用曲调在过去基本上仅见于某一个戏或者某一个人物中，这类调子相互之间关系不大，以打锣腔的伴奏形式，结构普遍是上下句，4/4 拍子或 2/4 拍子，后来发展了数板（2/4 拍子）、急板（1/4 拍子或 2/4 拍子）。他们的调式、调性各异，具有不同的趣味。如神调、渔鼓调等。

民歌小调基本上发展为一个一个独立的曲子，是民间口头流传的，具有轻快、乐观、节奏性强的特点，戏曲化程度较小，现在的曲调在实际实践过程中，经过艺人的加工，其具有很强的即兴色彩，因流行地区不同而有所差异。如《讨学钱调》、《劝夫调》、《采莲船调》等。

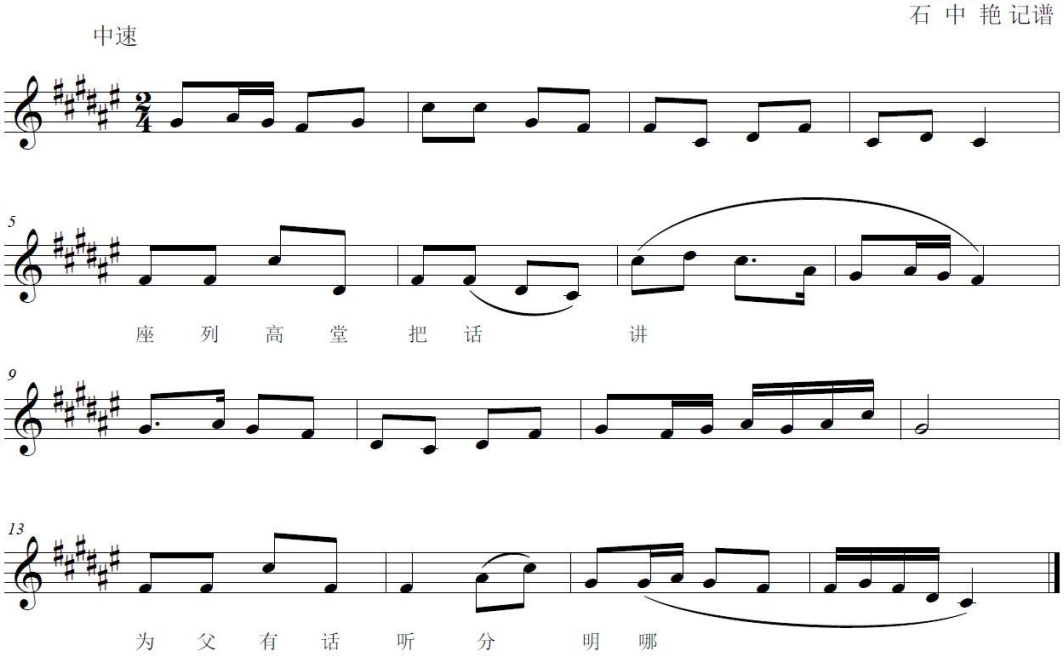
以下是笔者根据梆山皮影艺人经过整理给笔者提供的几个梆山皮影演出剧目中常用的曲调。因其工尺谱记谱不易掌握。所以，选择这几个曲调没有特殊的规律性，宁师傅觉得笔者较容易掌握，以这几个曲调做一个切片样本，来看梆山皮影现今的声腔表演状态。

例三，花鼓戏曲调《三调》[②]

[①] 该表是根据艺人口述资料分析整理而成.
[②] 该曲谱由宁曾伟雄唱公尺谱，笔者记谱而成.

三调

宁曾伟雄 演唱
石 中 艳 记谱

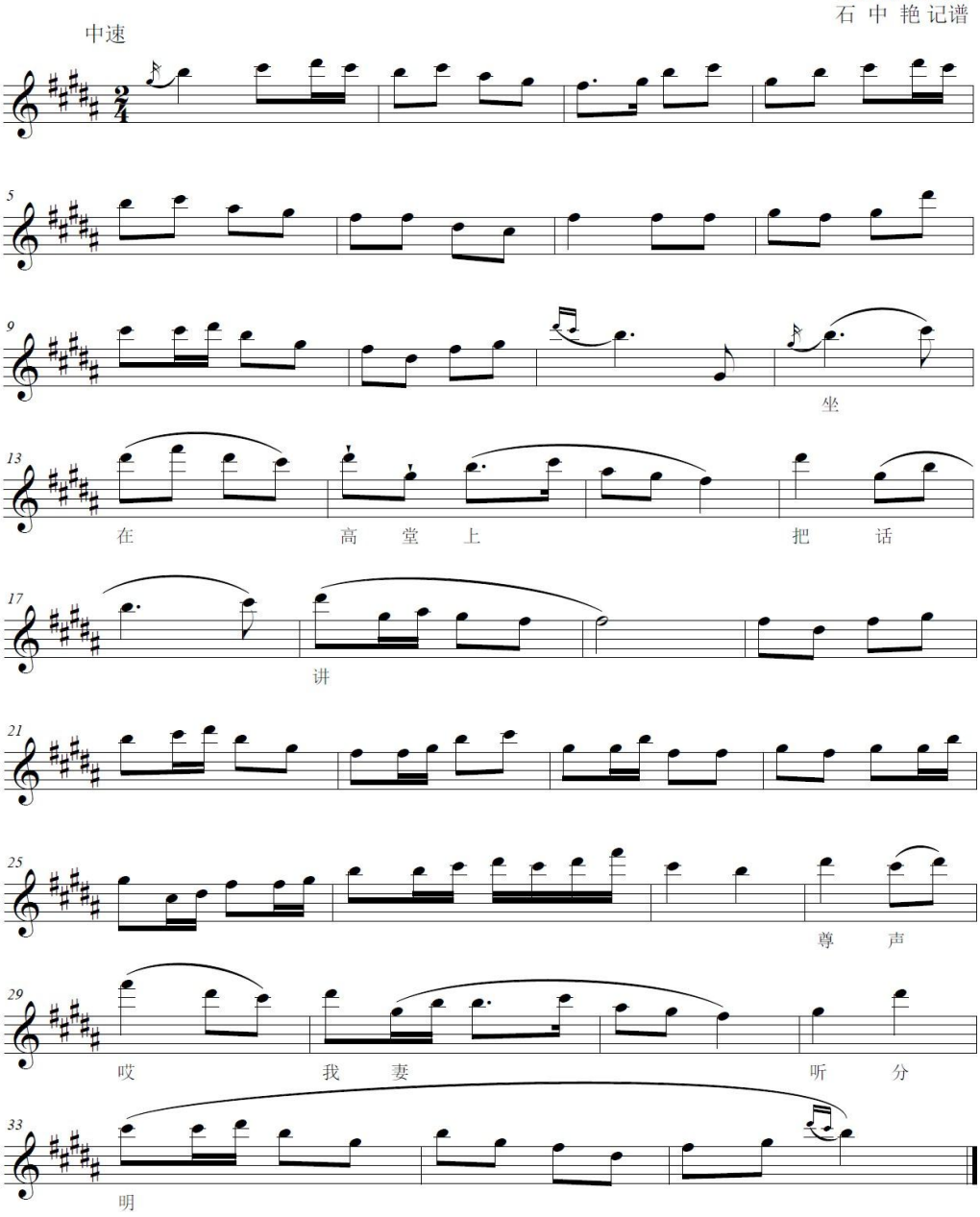


该曲谱是笔者根据宁曾伟雄的边唱边拉记谱而成。因工尺谱记谱有时会一字多音；所以，笔者在译谱过程中发现，艺人在用二胡拉琴时与演唱时的调不一样，而且曲调也有所改变，因此，笔者附上了两种不同版本的曲谱（如附录），以便能更加直观地看到梆山皮影在曲调上的特别之处。《三调》的曲调属于正宫调，用于红白喜事的唱段中。其调号相当于现在简谱的 1=G，但是在实际拉的过程中的调高为 1=F，而唱出来的谱子调高却是 1=#F，比拉的高半音，却与正宫调 1=G 低半音。出现这种情况，笔者认为艺人在创造在实践的过程中，一是根据自身音高条件的限制，二是艺人自己的情感价值观的即兴色彩，因而随意性较强。其中，人唱部分的唱谱有些音有加花，如结束句最后一小节的的加花。

例四，花鼓戏曲调《西湖调》

西湖调

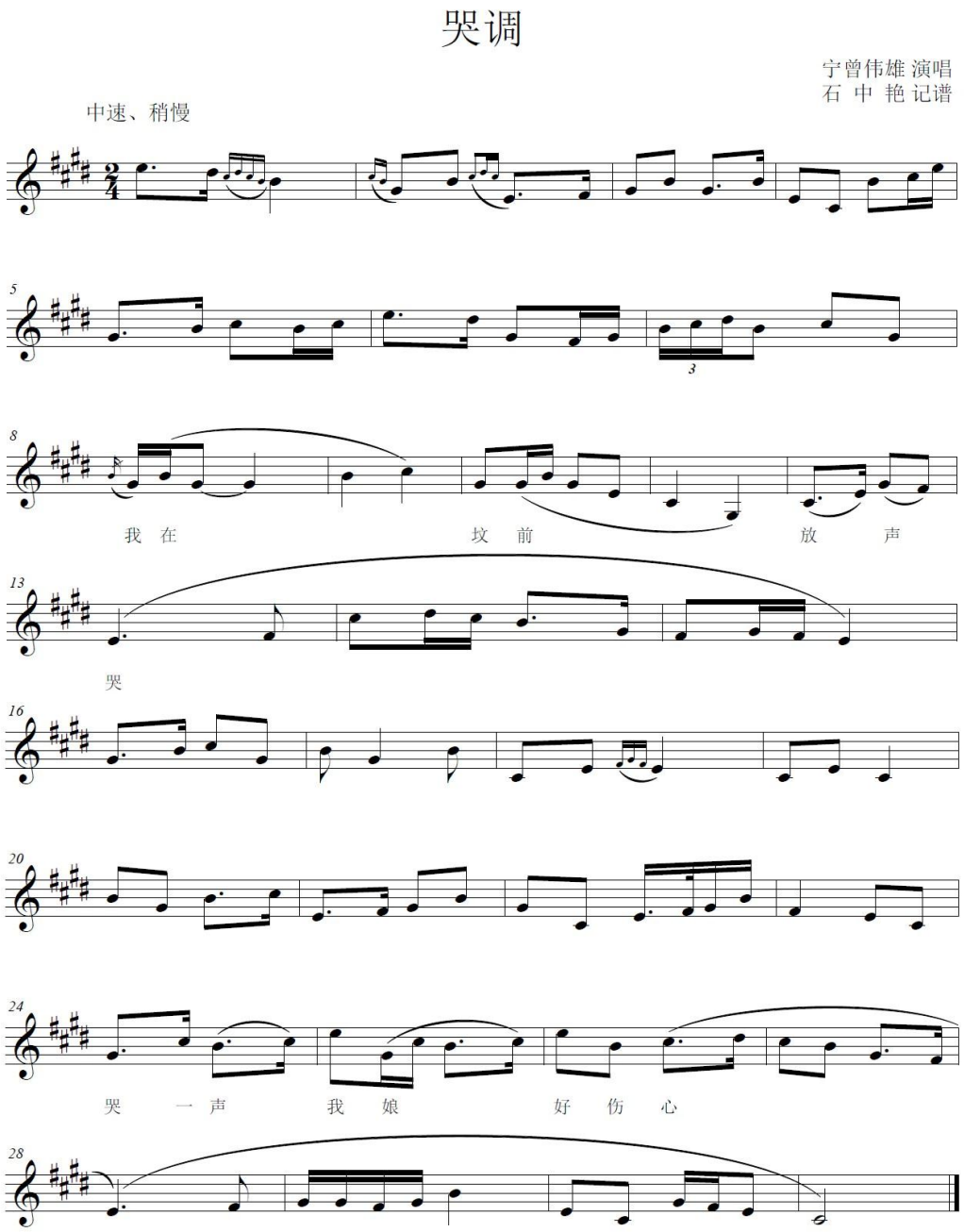
宁曾伟雄 演唱
石 中 艳 记谱



该曲调也是笔者根据艺人的边拉边唱记谱而成，西湖调也用在红喜事中。在公尺谱中的尺字调，相当于现在简谱 1=F；此曲调的实际音高为 1=B，速度适中。其中，该曲调也带有民间艺人很强的即兴色彩。

例五，花鼓曲调《哭调》[①]

[①] 该曲谱由宁曾伟雄唱，笔者记谱而成.



该曲调一般用在白哀事中，属于六字调，根据皮影师傅的口述得知，他们认为六字调相当于现在的 1=F，但是笔者认为，根据工尺谱的记法，六字调相当于现在简谱的 1=bB，而根据笔者的对艺人的记谱得知，其调高为 1=E，升高了四度。其调式主要以羽调式为主线，贯穿宫、角、徵三个音，最后结束在羽音上，具有羽调式的色彩。曲风委婉，速度较慢。该曲调的即兴色彩也比较浓，与艺人所手抄的工尺谱的出入比较大。但是基本的调式主音框架结构比较稳定。

5.3 文武场面

文武场面的配乐使用的乐器很多，根据演出剧目的要求有适当的增减。艺

人在表演时身兼多种乐器，按剧情的需要来回换，使用的乐器有：大喇叭、中号喇叭、小喇叭（喇叭在攸县当地为唢呐的统称）、大锣、小锣、鼓、梆子、大钹、钹、京胡、二胡、大筒、堂鼓（8 寸左右）等。按器乐的功能可分文场面和武场面，文场主要乐器为：京胡、二胡、大筒、大中小三种喇叭等；武场面主要有大锣、小锣、鼓、梆子、钹、堂鼓等。

根据宁曾伟雄的说法，槟山皮影的文场乐器喇叭分四种，即：大喇叭、二喇叭、三喇叭、基喇叭，其命名主要是根据唢呐的大小来命名，根据剧情需要，换不同大小的喇叭，与二胡搭配构成了槟山皮影文场乐器的主要配置。在槟山皮影的演出实践中，艺人只有四个人，因此，这就要求艺人们一人负责多种乐器。（如图 2-2, 2-3）

图 2-2 打击手负责乐器 拍摄者：石中艳

图 2-3 吹拉部分乐器 拍摄者：石中艳

槟山皮影的武场面的乐器主要有大锣、小锣、鼓、梆子、班鼓、大钹、课子、钹、堂鼓等。在以前，艺人们还会使用响铃等乐器，主要是用在大型的战争中相互打斗的场面。根据笔者的调研发现，槟山皮影戏打击乐将所有的乐器放在一个自制的架子上，架子的形制与我们现在所看到的架子鼓的形制一样，这个架子由不锈钢制成，艺人们将大锣小锣等乐器绑在这个架子上，按左右手的分工位置来确定摆放的位置。（如图 2-4）

图 2-4 打击乐架子形制 拍摄者：石中艳

打击乐在皮影戏中扮演着非常重要的角色。鼓是乐器中的总指挥，统领整

个舞台。槟山皮影戏的打击乐在不同的场合打法不一样，但是在戏目中基本的表演程式是一样的。根据宁曾伟雄介绍的以一出戏的打法为例：首先，打开场；接着，正戏部分由进场锣鼓、调唱皮、杀皮锣、出场锣鼓等构成。开场在一剧目中只打一次，随着操作手报幕开始，正戏部分就是一段接一段的菩萨进场、艺人唱、对白、菩萨出场的锣鼓重复，其基本的程式不变。

开场锣鼓顺序包括：发擂----慢四锤锣----慢三锤锣----慢二捶锣----炮锣-----快四锤锣----快三锤锣----快二捶锣----五锤锣或其他牌子锣鼓；发擂的形式不一样，具体根据不同的剧情需要而选择，发擂开始可以打放排、四根青等；打完放排，打四三二（民间的俗称），四三二有快慢之分，根据剧情的需要适当的选择；后接五锤锣，也有长短之别。在每个打法转换时，都有一个接头的锣鼓拍子“不打.”，打完“不打.”再转换。根据艺人的说法，打开场锣鼓的时间长短由艺人自己控制，如果要时间长一点每个锣鼓调反复得较多；如果想短一点，可以打得精简一些，如打四锤锣：匠且 匠且 匠且 匠，个且 个且 个且 个，可以打两分钟，也可以打十几分钟再换到下一个锣鼓点子。

【放排】:（四二拍子）个个个个……拉打 匠匠 此此（匠此 个此）（个此匠）个匠 个匠 个匠 打匠……遗此 遗此 遗此 匠，遗打 遗匠 此个 此匠，遗打 遗匠 此个 此匠，遗打 遗匠 匠，（斗斗 遗斗 匠 匠斗 遗斗 遗斗 遗匠斗）遗 把打（匠当 遗当）匠.个 拉打 匠匠，遗扒打 匠此匠遗此匠，个拉 打匠

（此处的[放排]是专用在打开场锣鼓的专用牌子，其他地方不能用。在正戏演出的时候也有打[放排]，根据艺人的介绍，开场之后的[放排]不等同于打开场时的[放排]，这时叫做唱皮的锣鼓“起根[①]”，要根据剧情来定。但是打法是一样，名字必须要换。例如，在夫妻分别的戏段中，夫妻之间需要一段锣鼓来烘托剧情，不能一下就分了，这时，锣鼓打一段“起根”，渲染分别之情，艺人再唱词。有一点规矩就是，锣鼓打完“起根”之后，要在锣上敲三下，俗话称“鼓打三更”，具体什么意思艺人没有解释。）

【接头锣鼓】: 不打.

【四根青】:（四二拍子）打.打.昌此 且此 昌斗斗 昌斗斗 此斗 遗斗 昌斗斗 斗斗 此斗 遗斗 昌 打 昌.不 那打 昌令 昌 此.不 那打 昌不 那打 此把 打 昌此 昌

【接头锣鼓】: 不打.

【四锤锣】: 匠且 匠且 匠且 匠 个且 个且 个且 个…….

或【三阳】: 打……遗打遗匠匠……匠此

[①] 起根，是攸县当地一种土话，槟山皮影的专用词，就是在正戏中艺人在唱段前打一段锣鼓，烘托剧情色彩。

【接头锣鼓】：不打.

【三锤锣】：匠且 匠且 匠，个且 个且 个……

或者{三阴}：匠此 匠 此个 此匠，打匠……打匠 匠匠 个此 个此 匠 遗此 遗此 匠， 匠匠 匠此 匠，此个 此匠，个匠……匠.不 拉打 匠

【接头锣鼓】不打.

【二锤锣】匠且 匠， 个且个 匠且匠 个且个……

（四锤锣、三锤锣和二锤锣，艺人简称四三二，四三二也是打开场锣鼓的专用锣鼓点子，其它部分不能用。用艺人话讲“你不能乱打”。）

【接头锣】：不打.

【炮锣】：匠匠匠匠匠匠……

【接头锣】：不打.

【五锤锣】：打打打个个 昌 娄此 昌……

【接头锣】：不打.

又打【四根青】打.打.昌此且此 昌斗斗 昌斗斗 此斗遗斗 昌斗斗 斗斗此斗遗斗昌 打 昌.不 那打昌令昌 此.不那打 昌.不那打 此把打 昌此昌

开场锣鼓结束。

槭山皮影正戏部分的锣鼓，艺人宁曾伟雄是这样描述的：“艺人报幕，这也代表正戏即将开始。报幕完毕，菩萨出场，唢呐、二胡音乐响起。这时候，锣鼓开始打出场。出场时，一般而言，菩萨从右边出场，出场分人物的不同，分为大出场和小出场；大出场一般是当官的，有身份的人；小出场一般是身份比较普通的人物。其锣鼓的打法也不一样。”根据宁师傅所说，笔者整理如下：

【大出场】：不打. 冬冬冬冬 匠此且此匠此且此匠此且此匠此且此…..不打.匠此且此匠，本东本东匠

【小出场】：个打个 斗斗斗斗遗斗斗 打此 打斗打此 打斗斗 打斗斗

笔者根据宁师傅的介绍可知，进场打完，菩萨到了幕布上，艺人根据人物角色的不同开始唱戏，这时锣鼓就要调起(引出)唱皮（唱段）。宁师傅说：“在这里，你不能一下就冷场了，所以，在这就需要锣鼓“起皮[①]”，起皮可根据特定的剧情选择特定的锣鼓调，一般可以打[五锤锣]等。如菩萨出场，唱南路，这时可以先打杉木头，即南路倒板；再打南起皮。”

【杉木头】：打……昌且且且且且，不如斗且，打.不如昌，且且且且且，打.不如昌

【南起皮】个个打斗或个个打昌（女斗；男昌）

然而，唱北路，可先打北路倒板，再打北起皮。

[①] 起皮，攸县土话，槭山皮影演出词，意思是开始唱段用锣鼓来起头的说法。

【北路倒板】：打不拉 匠此匠此 匠此 匠.不拉匠

【北路起皮】：个…..拉打匠此个此 匠此匠此 遗此遗此遗此匠

在人物对白处可以打[二吉头]、[三吉头]、[五吉头]。其打法为：

【五锤锣】：打打打个个 昌 娄此昌……

【二吉头】：打匠此 斗斗遗斗昌

【三吉头】：遗打遗昌昌 打……打遗打遗 匠此匠此匠此 打……打遗打遗匠此遗匠 遗打遗昌

【五吉头】：个个个 拉打 匠此个此匠此个此匠此匠此 扒打扒打匠

其中，在唱的过程中，还要“杀皮”[①]，“杀皮”可以打三炮

例一：在花鼓戏《刘海砍樵》的唱段中

【五锤锣】起唱皮（打打打个个 昌 娄此昌）

【接头锣】：打此.

唱：小刘海呀在木棚别了娘青何大，要到就龙山去呀砍樵……那么来在九龙山。

杀皮，打【三炮】：打.不拉打 匠此可

唱：千年收来刀年令，收来收去转人心……

锣：个拉打匠

对白：明叫九子狐狸天

【二吉头】：打匠此 斗斗遗斗昌

对白：我在山前收道不知何人砍过我的山前….

例二：正戏演出中的唱段之一《钻山调》

人民公社是桥梁 （匠此遗此匠）

多快好省呀何大 （匠此遗此唱）

新农村大以大 （打打打 匠此匠 遗此匠 此斗遗此匠）

例三：正戏演出中的唱段之一《送公仆》

叫声妹子（打打 匠此个此匠）

喊么子呀合嗨 （匠此遗此匠）

妇女排米大大何，赶呀路忙（匠此个此匠）

赶是赶路忙奈何哎 （打匠匠 打匠此个此……）

上述唱词或对白，由于民间艺人的识字能力有限，写的唱词都是根据攸县本地的方言写的，其错字比较多，但是音是一样的，因其唱的时候多根据方言来唱，所以笔者按艺人的手抄谱来写。

以上都是菩萨出场之后的演出唱段，当一个人物的唱段唱完了之后，这个

[①] 杀皮，是攸县梆山皮影的专用名词，意思是艺人唱一唱段要结束，用锣鼓来结束。

菩萨就要进场，即退场，这时鼓手们开始打菩萨进场。菩萨一般从左边进场，其进场的打法为：

【进场】：打匠……打个匠 打个匠 打个斗 打个匠 打匠匠 此此 匠此个此匠.不拉打匠

打完进场，菩萨就退场了，另一个菩萨上场，后台乐手开始打出场锣鼓。整个程序按剧情的发展演出。有一些特定的场合有特定的锣鼓调。

例一，在生小孩和做喜事的时候，可以打【侨锣】，其打法：

打打打 遗个遗且 昌且遗此 且昌 打打打 打.不如此 打此打斗斗 打此打斗斗 斗斗斗 打打打个 斗此斗此 斗此斗此斗斗斗斗 个打打斗斗此不打斗

例二，在战争场面的时候，可以打【三炮】。其打法：

打不拉打 匠此个此 匠此个此

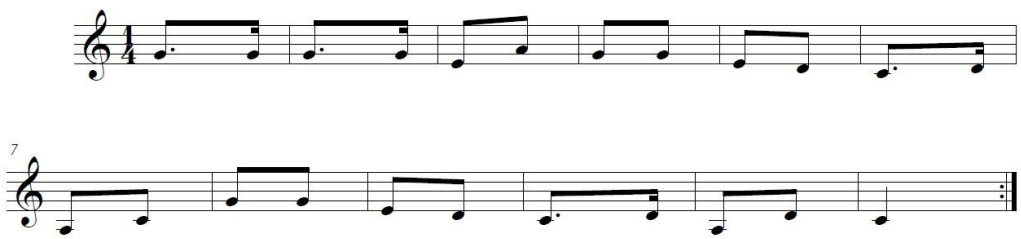
例三，在一些传统剧目中，出八仙等场合可以打【小锤四】。其打法：斗斗斗斗 此斗遗.不打斗

5.4 音乐板式

槭山皮影常用的板式有四种，按照节拍的划分有单板、三眼板、快板和散板。如今，快板和散板的曲调唱段运用相对较少。根据槭山皮影艺人的说法，槭山皮影艺人基本上唱的都是单板和三眼板这两种板式了。按照现在惯用拍号来说明，单板就是 2/4 拍子；三眼板即 4/4 拍子；快板即 1/4 拍子；散板没有拍子的限制，比较随意。

快板，即槭山皮影的有板无眼，即 4/1 拍子，在湘剧高腔和攸县地方花鼓中常用的板式。如《南路二流》[①]

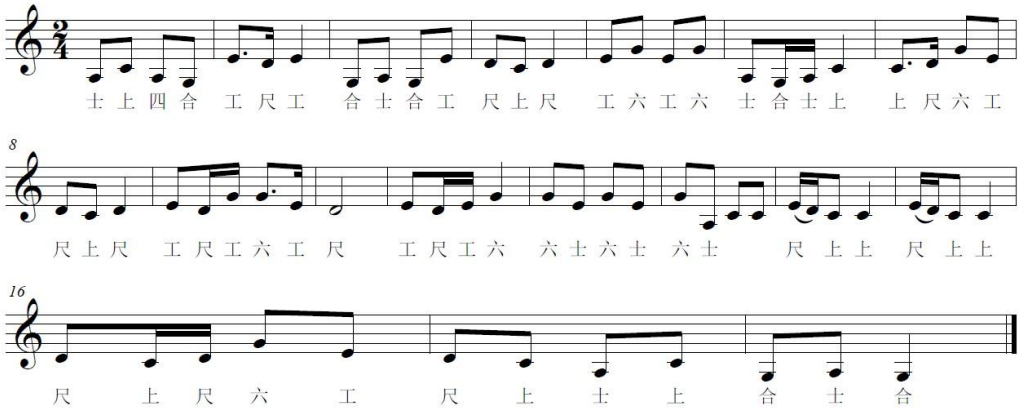
南路 二流



单板，即槭山皮影的一板一眼，即 4/2 拍子，在湘剧高腔中使用得比较多。如《八牌子》[②]唱段

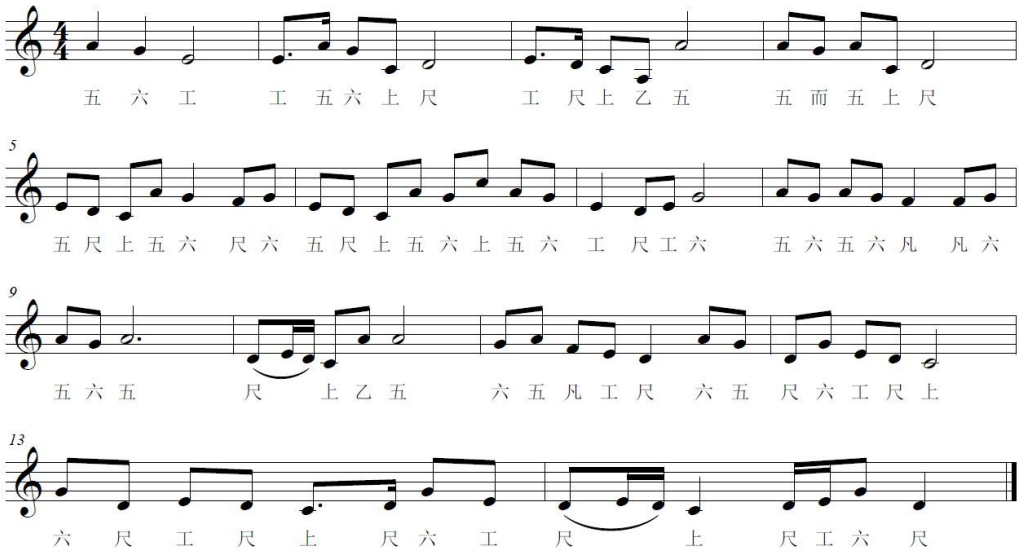
[①] 该曲谱由宁曾伟雄唱，笔者记谱整理而成.
[②] 该曲谱由宁曾伟雄唱，笔者记谱整理而成.

八牌子



三眼板，即梆山皮影的一板三眼，即 4/4 拍子，在湘剧高腔、地方花鼓、中比较常用。如：《将军令》[①]唱段。

将军令



散板，不受节拍的限制，很自由，一般在湘剧高腔、弹腔和攸县地方花鼓中都有此形式。

[①] 此曲谱是笔者根据采访艺人现场录音整理而成.

6 槭山皮影戏民俗功能及个案分析

中国民间风俗历史悠久，各地区的民间风俗各异，因而也形成不同地域影戏风俗。槭山皮影与当地民俗有着密不可分的联系，成为其民俗的一部分。

6.1 表演时间及场合

6.1.1 表演时间

首先，皮影一般都在晚上表演，除非主家有特殊的要求，也可在白天演出。有些主家因向神许了愿，必须要唱皮影戏，而又希望白天唱的，艺人们会考虑到唱戏的效果和观众多少而劝主家晚上演出。另一种情况，庙里会请唱戏的人在白天演出，并一直唱到晚上，其目的是为了娱神、娱人。

其次，现在一出戏大概的时间是在 1 个半小时到两小时之间。在演出时，也有的东家会事先说明，晚间的戏要唱两个小时。但基本上是随艺人们自己定。宁曾伟雄说：

“现在观众都不爱听戏了，你唱的久了人家还会嫌你烦，所以我们会视观众的多少决定唱多久，如果观众人多，我们唱三个小时都可以，但是如果观众少，我们就会控制在一个半至两个小时之间，但是，不管有没有观众，我们最少也要唱一个半小时才结束。”

另外，在不同的季节，皮影戏表演的时间也不一样。这主要体现在庙会戏上。在过去，皮影戏的戏路源源不断，一年三百六十五天，基本天天都在唱戏，没什么季节的差异。现在，随着人们传统思想的淡化，皮影戏的戏路开始走向下坡。有的皮影队一个月都没有演出的机会，而有的时候一个月连演好几场。这主要是归功于庙会戏的演出。庙会戏主要是在各村每逢某位菩萨的生日、成仙日、祭祀日期间的演出，最短的演出时间为一天，演出地点均在庙里。如农历八月十五的纪念司空老爷，农历六月初六的土地老爷生日，还有农历二月、六月、九月观世音菩萨出生、去世、成仙的三个日子，这三个日子会举行盛大的纪念活动，届时，庙里都会邀请皮影队来唱戏。

6.1.2 表演场合

槭山皮影表演场合主要有庙会戏、堂会戏、现代节日戏、还愿了愿戏、以及消灾解难戏。

庙会戏主要是在庙里演出，如庙里面的菩萨出生、成仙的日子，人们为了纪念菩萨而举办的庙会。在庙会中，会邀请皮影队唱戏来娱乐菩萨。现今，皮影艺人们介绍说，现在槭山皮影队唱皮影戏主要是庙里唱戏，其它场合都很少

了。另外，在庙会场合中，常演的剧目主要有《范丹朝南海》、《观音送子》、《封神演义》、《包公演义》、《西游记》等。

图 2-5 槟山庙会戏戏台位置　　拍摄者：石中艳

堂会戏主要是一些普通人家在家里遇到红白喜事的时候所进行的表演，在这样的情况下，主家一般会许愿，唱愿戏。许愿的要求是给菩萨唱一场好戏，以保佑家宅平安、吉祥如意。堂会戏戏台搭建在主家的正屋大门前或者祖堂牌位前（如图 2-6）。主要功能是为了让主家心里高兴，唱的热闹，在剧目的选择上也有一些讲究，如：家里结婚的喜事一般唱演《双驸马》、《双喜临门》、《麒麟角》等；女子生子时常会演《潘阁救主》、《双富贵》、《洪家三子贵》、《谭家三子贵》等；新屋乔迁时常演《四姐下凡》、《龙凤阁》、《借海兵》等；丧期之时常演《诸葛亮吊孝》、《还魂带》、《长生乐》等。堂会戏的戏台一般搭建在室外。（如图 2-6）

图 2-6 堂会戏戏台位置　　拍摄者：石中艳

在攸县的民间，还有一些唱章消灾的做法，如：某村在近一年之内，枉死的人数特别的多，引起很多人的恐慌，一般的村民开始相信是鬼煞在作怪，因

此，请道士出来唱章，届时，邀请皮影戏队唱皮影。等情况好转之后，再唱皮影戏谢恩。

近年来，攸县文化部门对皮影队所进行的演出都要经过审核，包括演出事由及场合等。其基本的格式如下表：

表 2-4 皮影演出证明[①]

演出时间		演出剧目	
演出地点		演出人员	
户主电话		户主签名	
演出事由			
演出地村委会的意见	公章位置：		

从此表可以看出，皮影戏的演出越来越规范化了。

6.2 酬神还愿演剧之风与皮影演出个案分析

湖南自古以来就是巫风流布之地，这主要表现在湖南地区在宗教俗信中的好鬼神。《湖南民情风俗报告书》分析了湖南民间演剧三原因：一赛会媚神、义庄庆祝；二誓愿(俗称许愿、还愿)酬神；三灾后谢神。[②]由此,皮影戏担负起了酬神、了愿、还愿、驱邪、祈求平安的重任。形成了经常演出的庙会戏、还愿戏、孝戏、祠堂戏等演出习俗。我国影戏功能之一就是酬神还愿、消灾避邪。故元人汪颖云：“傀儡牵木作戏，影戏色彩斑斓，敷陈故事，祈福辟攘。”[③]在攸县，人们一旦许愿，心愿达成，必定要请戏还愿，过去有“一许许三年”的说法。如果不还愿，人们会认为神灵要惩罚自己，久之则成心病。

目前，槚山皮影主要的演出以酬神还愿为主，皮影戏能赖以生存下去的重要基础来自于民间百姓的神灵信仰，如果没有民间老百姓的俗信，皮影戏在民间的市场前景将步履维艰。以下是笔者田野调查中的两场酬神还愿演出实录。

[①] 该表是笔者根据槚山乡文化站档案数据资料整理而成.

[②] 原载《湖南民情报告书》第 8 章第 5.6 页,转引自刘映侠.《近代湖南社会变迁》[M].湖南人民出版社,1998.第 378 一 379 页.

[③] 转引自江玉祥.《中国影戏》[M].四川人民出版社,1992.第 65 页.

第一场：庙会酬神戏[①]

主 题：宝山湖村杨四庙杨四将军庆生

时 间：2013 年 7 月 12 日

地 点：槭山乡宝山湖杨泗庙

东 家：宝山湖村民

艺 人：皮影一队

宁曾伟雄----影人操作、演唱者

段珠生----打击乐、演唱者

易根云-----吹拉兼键盘（电子琴）

谢星安----吹拉

演出缘由：宝山湖村位于槭山乡二十公里之北，这里四周环山，依山傍水，人口构成均为农民，种植水稻；特殊的地理环境造就了当地居民浓厚的宗教俗信思想。2013 年 7 月 11 日，该村新建庙宇落成典礼，恰逢庙宇主神杨泗将军庆生；因此，当地村民自发募捐款项，邀请槭山皮影一队唱皮影戏酬神助兴，保一方平安。当天，村里实行自愿原则，大多数村民都赶过来帮忙，现场非常热闹。

时间	过程实录
12:00 商议	笔者跟随槭山一队队长宁曾伟雄调研乡文化站结束，与队长在槭山乡敬老院吃午饭，并商量晚上出发去演出地的事宜。
14:30 联系 队员	队长开始电话联系队员，让队员空出时间，约好碰面地点，准备交通工具，分配各自的任务。笔者将晚上用的照相机、录音笔冲好电。询问队长大概车程时，宁师傅不免有些担心，因为晚上会很晚。笔者说没事，让队长放心。
15:00 收拾 行头	队长准备行头，包括行箱、乐器、音箱、戏台材料，还特意给笔者介绍了他们唱皮影的宗师。
16:00 出发	出发，演员四人，加笔者共五人。两辆小车，一辆车负责装行头；另一辆坐人。艺人一路上开始讨论今晚上因什么事由唱戏，唱戏的地方怎么样等。因为现在通信发达，主家请戏一般是电话沟通后，皮影队直接到演出的那天再碰头商量演出事宜。

[①] 庙会酬神戏，笔者于 2013 年 7 月 12 日到槭山乡宝山湖村进行实地田野调查.

16:50 演出地的环境	到达宝山湖新建的杨泗庙，笔者看到杨四庙分三祠，以杨泗将军为主庙，挂一横幅“有求必应”，坐落菩萨杨家将等；左手边为观音祠，坐落神位有观音、十八罗汉等；二楼挂一横幅“热烈庆祝观音寺落成庆典”；观音祠旁边为福主祠，坐落土地神。墙外贴满了横幅，有捐款表、活动的主事人员名单。庙宇的二楼挂有一个大大的横幅，内容为：“热烈庆祝小江得道杨泗将军寿辰。”庙外插满了小旗子，布置得庄严、神圣而热闹。当地村民来来往往，忙得不亦乐乎。每个庙里都站满了人，有收拾的，有准备的，有贴联的、有求神的……笔者均拍照记录，在拍照中，有些村民非常配合，并给笔者介绍庙里的每一个场景。笔者看到，村民为了此次的庙会都不遗余力地准备着。笔者向其中一村民询问道：“今天请皮影戏是为了什么啊？”村民（几个同时）回答：“我们杨泗庙建成典礼啦，刚好杨泗老爷过生日，帮他庆生啰……” 笔者在庙附近转了一圈后，宁师傅将笔者带到一户村民家休息，并向主人介绍我的来意，笔者与主人寒暄了几句。之后，笔者与艺人们呆在一起，安排休息的村民家端来了西瓜、饮料等，非常热情地招待笔者及演出人员。
17:40 搭戏台	队长宁曾伟雄考察周边庙宇环境，开始搭建戏台。根据笔者观察，戏台搭建的位置位于观音寺的正前方，戏台的影布面向杨泗主庙及福主庙的正前方。首先，宁师傅将不锈钢材料制作的的戏台材料从车里搬出，笔者负责帮忙稳住条杆。刚开始搭建过程中，师傅们因找不到固定螺丝而出现了一些小状况。在艺人多方面的参与下，戏台的框架很快搭建好，之后，挂好幕布，布置后台。现场有一些小孩、民众好奇地围观。约莫十五分钟光景，艺人就把整个台子搭好了。笔者发现，简单实用的铝合金台子非常的实用，一点也不费事。
18:10 晚饭	戏台搭建完毕，村民准备了晚饭，笔者与艺人们同桌。在吃饭过程中，主事者给每个艺人发了红包和烟，包括笔者。这次庙会方共摆了十几桌，请来了村里的“大厨”，每家每户都派一人过来吃饭，为此次活动助威帮忙。其饭菜的准备比一般的农家红白喜事的场面还要丰盛。足见当地村民对此

	次庙会的重视。笔者在采访中了解到，宝山湖村基本上每年要举办好几场这样的庙会，都是村民集体出资，村民对此乐此不疲。
19:00 开箱 准备	开箱，队长将影人及道具按演出顺序挂好，其余队员按各自分工将后台乐器的位置摆放好，音箱接好电源，与乐器对好喇叭，调音试音；一切准备就绪后，开始各就其位等待演出开始。场外一人负责燃放鞭炮。笔者边用相机记录，边帮忙整理场内琐碎杂事，期望尽早融入到队员的艺人生活中。
19:20 摆供	村民在菩萨神像前准备了斋饭、水果、香烛酒礼，然后烧纸钱。之后，艺人商讨演唱什么戏。过去是由主事方定，近年有所变化，只要唱的好，唱的热闹就行，剧目由艺人自己选择。
19:40 请神、 开场 锣鼓	请神，队长宁师傅在主庙、院子等四周的方向烧香和纸钱，并请神作揖，示意主事者燃放鞭炮，邀请神来看戏。过去这种仪式化的场面要神圣、严肃一些，现在已经随意了许多。同时，另三位艺人开台，艺人们开始打开场锣鼓，吸引观众；演出正式开始。
20:00 介绍	宁师傅回到影幕后，唢呐等乐器响起，操作者介绍皮影队及演出剧目，笔者搬来凳子与艺人坐在后台。
20:10 正戏	正戏开始，演出花鼓戏剧目《捡金龟》，正戏演出过程中，小孩的兴趣非常的高，
22:10 正戏 结束	正戏结束，在演出过程中，主事方会不间断地放鞭炮，一是图个好彩头，二是为了鼓励演员，三是烘托热闹的气氛。
22：20 送神	艺人开始收拾行头准备回家，队长宁师傅再次烧纸钱，感谢神灵，主事者燃放鞭炮，皮影戏演出结束。
22:25	艺人分配酬金，乘车回家

第二场：家庭还愿堂会戏[①]

主 题：严湖村杨家家庭还愿

时 间：2014 年 2 月 5 日

[①] 家庭还愿戏，笔者于 2014 年 2 月 5 日，对位于丫江桥镇严湖村进行实地的田野考察.

东 家：杨某

艺 人：皮影一队

宁曾伟雄----影人操作、演唱者

欧光辉----打击乐、演唱者

罗计生----吹拉

谢浩成----吹拉

演出缘由：严湖村属于攸县丫江桥镇所属村落，离丫江桥镇中心 20 公里左右。全村人口较少，四周环山，位置较偏僻。以农民为主，种植水稻。杨某母亲的房子在山脚下，家里只有老人住，年轻的一辈都搬到市区或城镇。杨家在前两年放羊许愿发财，恰逢 2014 年 2 月 5 日，杨某母亲六十大寿，为了还愿及祈求家宅平安，特请皮影队唱戏。家里的亲朋好友都提前一天过来帮忙。

时 间	过程实录
14:30	笔者到达櫰山，与皮影一队队长宁曾伟雄会合。
15:15 到达	到达演出地严湖村，因请戏人为熟人介绍的，皮影队与东家通过电话联系，不清楚东家房子位置，一路上在路人的指点下找到主人家。严湖村处于非常偏僻的山里，行车过程中，都是盘旋的山路，车子颠簸得厉害，笔者在行车中连吐了好几次。
15:35 进门	进门，东家放鞭炮迎接。当天天气阴沉，下着小雨，山里的空气很清新，有些冷。但是东家的房子里却热闹非凡。主家已经开始摆好吃饭的桌椅，亲戚帮忙张罗家里的琐事，小孩到处跑动。 笔者观察发现，东家杨某的房子在一座山脚下，四周环山，连进去的路两边都是山峰围绕。在杨家的房子后面，新盖了一座羊圈，里面有近百只山羊。堂屋的房子没有装修，砖房，家里没什么家具，堂屋内摆放了十几张桌椅，以备今晚亲朋好友的用餐。堂屋的正前方摆放着祖家神位，比较杂乱，没有收拾。 宁师傅带我见过东家，说明我的来意，东家非常欢迎，并准备好艺人的休息场所，端茶倒水上果盘，热情地招待艺人及笔者并安排好艺人在堂屋内休息。
15:45 搭台	笔者找了个位置坐下，开始记录今天的行程。宁师傅则开始清理堂屋的桌椅，要求主家搬走多余的桌子，把空

	出来的堂屋用来搭建戏台。罗师傅因年纪大而在主家客房休息。其余三人参与搭台，欧师傅边搭架子边交代主家将戏台后的神案桌子多余的茶杯等收拾干净，以便呆会敬神用。谢师傅开始操弄音箱、鼓、锣等后台所需配置。这次搭台，笔者没有帮忙，因堂屋太窄，人多周转不开，所以只是帮忙递些东西。
16:00 点戏	搭台完，宁师傅与主家商量唱什么戏，主家说：“随你们，只要热闹就行”。同时，艺人播放热闹的音乐，后因主家觉得有些吵而关掉了。主家开始摆敬神的碗筷，艺人在外头等候。
17:04 摆 贡 做 启 （请神）	此时，罗师傅从里屋出来了。罗师傅要求主家准备点饭菜，另备香烛酒礼，色衣[①]往生，敬奉祖先、神灵。罗师傅拿出一份在里屋内写好的启，上面写着：长沙府严湖民土圣等。因罗师傅觉得这是件严肃而圣神的事情，因此笔者要求祥看那份启的要求被拒绝，于是笔者就试着问他。 笔者：这是干什么用的? 罗师傅：做启，将主家的诉求写给神灵，呆会和烧纸钱一起烧掉，是这户人家原来住的老地址，和着烧纸钱感谢土地神的保佑。
17:31 供 奉 祖 先 烧 启	主人家敬奉祖先、神灵，摆上饭菜、酒、茶等，紧接着放炮，开始敬天神，在房子各个方位发香、烧纸钱并燃放鞭炮。主家帮忙、助兴的亲戚越来越多，小孩子打打闹闹，甚是热闹。
17:45 晚 餐	晚餐，艺人单独安排一桌，包括笔者，桌上还坐了两位主家的陪客。晚餐是笔者爱吃的米饭菜。可能因为环境嘈杂的原因，笔者发现，吃饭的时候，大家都不怎么说话，因此，在吃饭的过程中，笔者尽量调节气氛。
18:24 开 场 锣 鼓	晚餐吃完，主家很迅速地清理堂屋，空出地方。艺人开始集中起来，宁与罗商议唱什么戏？其对话如下： 宁师傅：他许的什么愿？ 罗师傅：唱热闹点就可以了。 宁师傅：那唱什么呢？

[①] 色衣：指敬奉菩萨的纸衣服、纸钱等.

	欧师傅：随你… 其他艺人开始乐器调音，准备接下来的演出。艺人相继坐到后台，主家烧纸钱，敬神，放炮，艺人开始打开场锣鼓。在打开场的过程中，主家每隔几分钟放一次鞭炮，寓意开场打的好。观众零星的坐着，有些小孩和年轻观众围向后台观看。笔者坐在后台的位置，与艺人们坐在一起，观察周围的情况。
18：37 再 次 调 音 准 备	开场锣鼓结束，笔者起身往主家屋内转了一圈，发现观众没有多少人，都零散地在各个屋内打牌、聊天等，没有对皮影表现出特别大的热情。 根据笔者观察，艺人的演出分工为：宁师傅负责操作影人及带唱，罗师傅负责乐器的吹拉及演唱，欧师傅负责打击乐和唱，谢师傅负责吹拉。同时，谢师傅和罗师傅吹大小唢呐，宁师傅挂影人，欧师傅调整打击乐方向和位置。谢师傅调二胡的音等。现场观众基本上都在来回地走动，没有安静下来的。男性观众较多，且年龄偏大，年轻的观众在屋内打牌、聊天。
18:46 正 戏 开 始	宁师傅再次交代主家在堂内的各个角落点上香烛。主家放炮，演出正式开始。艺人自我介绍，影幕上摆好影人，演出节目《杨明主》，后台艺人分工： 宁：端菩萨、唱 欧：一只手负责扎鼓、锣鼓、课子、小锣，另一只手拿抄并带唱 谢:大小喇叭、二胡 罗:大小喇叭、二胡 观众基本上稳定，搬好凳子，固定了观看演出的座位。
19:35 演出过 程中	演出正戏《杨明主》，演出过程中，主家每隔十分钟放一次鞭炮，中场时主家送来了烟和红包，观众的流动性较大，能整场听完的人不多。笔者坐在后台，记录演出的过程。
21:00 正戏结束	正戏结束，演员收拾道具、戏台。主家的评价语：“各位辛苦了，唱得好，恭喜发财。”主家放炮。
21:10 演出	东家付酬金、红包、烟等。主家询问这次唱皮影过程中，艺人有没有发现自己家宅周围不好的东西。艺人说有，

“结果”	并且与主人说了些要注意的事项，如：少穿红衣，周边有个别的脏东西，但是稍微注意点就没大碍。等等。
21：30	艺人分配酬金，返回。

“信仰是人们对神圣世界的属性、组成及内动关系的表述,而仪式则是人们为他们所面对的这一神圣世界而规制的一些表达方式和准则。[①]从笔者两份调研实录过程看，皮影戏演出产生始终伴随着人们对神灵虚幻的寄托，以求神灵保佑，达到皮影戏求神还愿的功能。在过去是这样，现在依然没变。

6.3 皮影戏功能意义分析

戏曲具有极为广泛的群众基础，并深深扎根于群众之中。人民群众不仅从中可以获得历史知识，分别真、善，美，辨析假，恶、丑，遵循道德规范，同时也是劳动之余的主要娱乐形式。[②]皮影戏具有浓厚的仪式色彩。当它融入乡村后，祭祀成为了整个活动中最重要的地位，它既是一种娱乐工具，同时，又具有鲜明的宗教性质；承载着酬神还愿的功能，成为人们禳灾祈福、驱邪纳吉的惯用手段，呈现出各具特色的仪式形态。这些都反映了农村世俗生活，体现了皮影戏娱神、娱人功能兼具的特点。

6.3.1 仪式功能

仪式是人类活动一项永恒的主题和文化现象，皮影戏在演出的过程始终伴随着一系列的仪式性活动，如槟山仪式性内容：请神、做启、书写文疏、送神、立宗师牌位、供奉祭祀等，在我国各地的民间皮影戏中，这种情况基本都是常见的。宗教信仰、社会习俗是我国皮影戏形成、发展和生存的重要土壤。[③]各地的皮影戏在其流传的过程中，都与自己本地的信仰、民俗和仪式相融合，成为大众的信仰寄托。槟山皮影戏表演具有一定的虚构性，它基本上与地方的民俗仪式不能割裂。通过槟山皮影戏表演过程中一系列的请神、做启、送神等仪式来寄托人们对神灵的敬仰和了愿还愿的心理，人们将表演的过程进行仪式化，把自己的愿望表现在演出剧目中，通过表演者的表演将自己的愿望传达给神灵，以此来达到自己的心愿和寄托。

6.3.2 娱乐功能

槟山皮影戏在一百多年的发展过程中，除了具有重要的仪式功能以外，还带有非常浓厚的娱乐色彩。在过去，电视电影还未被普及，社会也不如今天这

[①] 曹本冶.《思想一行为:仪式中的音声的研究》[M].音乐艺术.2006 年第 3 期.
[②] 阎景文.临汝县戏曲志[M]. .临汝县文化局《戏曲志》编,1988.12.
[③] 郑劭荣.《我国仪式性影戏演出及其民俗功能》[M].宁夏社会科学,2008.3.

样发达，人们最主要的娱乐方式就是这种有光、有影、有故事情节、有唱腔的皮影戏演出，它几乎成为了当时人们生活中不可缺少的一部分。随着社会的发展，人的俗信观念慢慢的淡化，娱乐助兴已成为皮影演出最主要功能之一。

6.3.3 教育功能

在过去，老百姓大多没有到学堂念书的机会，信息传播的手段也有限，广大老百姓主要还是通过戏曲的形式来了解历史、认知社会。中国的皮影戏大多是历史题材故事，通过这些经典的剧目故事，给老百姓传达正确的价值观和教育题材样本，感受皮影戏中故事的情节、道德教化及中华五千年历史的悠久文化。秦振安在《中国皮影戏之主流——滦州影》一书中这样描述 “皮影戏剧目其内容多系取材于我国历史故事，而故事内容均以表彰忠、孝、义，贬斥奸、险、邪、恶为目的。以往我国乡民，未接受学校教育，而最难能可贵的是，他们对于忠、奸、义、利之辨，亦大多具有清楚的认识。”[①]在槭山皮影戏中，艺人通过对奸邪和公忠人物的演示来引导人们正确的善恶观念，观众只要一看到角色出场就能辨别出出场影人的善恶忠奸的区别。

[①] 秦振安.国皮影戏之主流—滦州影[M].台湾省立博物馆出版部,1991.第 100 页.

7 关于槟山皮影生存与发展的讨论

7.1 槟山皮影戏发展现状

以下是笔者在田野调查中,与槟山艺人、观众的三段对话。笔者试图了解他们对槟山皮影现状和未来的考虑：

（1）时间：2013 年 7 月 5 日

地点：槟山乡文化站

访谈对象：槟山皮影“非遗”传承人宁曾伟雄

内容:

笔者：师傅，和过去比，你觉得皮影发展现状怎样？

宁师傅：肯定没有以前好啊，以前我们一年唱的忙不赢，好多几（数不清）的皮戏班子，我公公边（们）带好多徒弟，看戏的人从十几公里赶过来。现在，没有几个皮影队唱了，不就是我们槟山几个拉，赚不了钱，都不唱了；也没几个人喜欢看，要不是迷信落，根本就没得人喊唱，除了还有些偏僻的山里还是唱的多些…

笔者：您对槟山皮影的未来有什么期许和预测？

宁师傅：我当然是希望继续唱下去，作为槟山皮影的传承人，我身上也有责任。当年，我公公死的时候，拉着我的手让我把皮戏唱下去，这个画面我一生都忘不了。现在，虽然遇到一定的困难，但是，我相信，靠我们的不断努力，好好的宣传及创新，让更多的人喜欢皮影戏是很有可能的。

……

（2）时间：2013 年 8 月 12 日

地点：槟山乡龙盘洲村村民罗松奇家

访谈对象：艺人罗松奇

笔者：师傅，你对皮影发展现状有什么看法？

罗师傅：有咋个看法？还不是这样啦，现在又没得人看，有人喊唱就唱，调节一下生活落，只是一种爱好落，讲赚钱肯定是不行的。我们也老了，等我们死了，也不知道会不会有人继续唱啦……

笔者：你希望皮影继续唱下去吗？

罗师傅：那肯定落（叹气），要能唱更好啊。

笔者：十年后，你觉得皮影会怎么样？

罗师傅：我估计唱的人肯定没有好多，不过，现在政府、文化馆这些领导都是相当重视我们皮影的（骄傲的神情），每年都拨钱给我们唱皮戏啊，十

年后，我们不唱了，肯定还是会有政府的人组织一下吧！毕竟还是不能失传了。

……

（3）时间：2013 年 7 月 12 日

地点：槟山乡宝山湖村杨泗庙现场演出地

访谈对象：李奶奶

笔者：奶奶，你们这经常演皮影不？

李奶奶：不常演，原来演的多，现在基本没有了。

笔者：为什么？

李奶奶：现在的人喜欢看电视啦，有电视哪个还会来看皮戏啦。只是凑个热闹落，现在唱皮戏没有像过去那么多了，除了些迷信外，哪个还喊啦。

笔者：你觉得十年之后还会有唱皮影的吗？

李奶奶：那我就不晓得了，我都死了。

笔者：奶奶可以预测一下？

李奶奶：我觉得可能还有吧，也可能没人唱了，也不是很清楚。就是可惜了，如果没有了的话。

……

根据艺人及观众对槟山皮影现状的看法，笔者认为，现在槟山皮影正面临着严重的危机，具体表现在以下三点：

第一，皮影戏班锐减，艺人流失。根据县文化馆原文化站站长颜亚红[①]的口述：“原来在五、六十年代，皮影班子遍及每个乡镇，每个镇都有班子在演出，而且还忙得不可开交。”从站长的口述可以看出，当时的攸县皮影演出繁荣的景象。80 年代中期，全县皮影发展到 30 多个，然而截止到 2013 年底，攸县槟山皮影仍在继续演出的皮影队伍仅剩 5 个。大多数艺人因为赚不上钱，纷纷改行。

第二，市场萎靡，传承断代。目前，山皮影出现了严重的断代现象，从 2006 年统计的打锣鼓人员数据来看，槟山乡从业人员有七八十个；现在，在攸县，除了宁曾伟雄带了两个徒弟以外（其中一人已经出师开始演出，另一人因外出务工，从事演出机会相对少，只有过年过节回来的时候才能够演出几次），其他的艺人都没有带徒弟的现象，主要的原因，艺人们认为学习皮影的技艺太辛苦了。显然，随着时代的发展变迁，皮影戏最终将面临失传的危机这将是一个不争的事实。

第三，观众基础薄弱，前景渺茫。顾颉刚在他的《皮影的艺术》提到：“作

[①] 颜亚红：女，原攸县文化站站长，负责皮影戏相关工作，现为攸县文化站副馆长，2014 年 2 月 15 日上午，笔者赶赴文化馆，特采访于她。

为地域性方言戏曲的皮影戏，其观众群越来越老龄化，喜欢皮影戏的年轻人越来越少。”[①]槟山皮影在百年历史发展长河中，培养了一批老戏迷。笔者跟班实践的过程中发现，老戏迷从开场到结束不离开座位，就是这样一个群体，才孕育了槟山皮影现有的生命力，如果连这一部分的观众群也流失，皮影的未来将何去何从，谁也没有办法去下定论。

前面提及的彭松奇是槟山乡的老艺人，从艺 50 余年，如果说他是老一辈艺人的代表，那么作为槟山皮影非物质文化传承人的宁曾伟雄则是年轻艺人的代表。而村民李奶奶可视为大多数观众的代表。从他们对槟山皮影今后命运的预测可以看出他们对槟山皮影的未来还是抱有一定的积极心态，同时，也隐含了些许的担忧。不管皮影的未来怎么发展，至少槟山的艺人、老观众都能默默无闻的怀揣着这份梦想继续前行。

7.2 槟山皮影保护措施

随着国家及政府对非物质文化遗产的重视和保护，相关部门制定了具体措施。攸县文化馆及槟山政府针对濒临失传的槟山皮影提出了具体的保护方案和政策，将槟山皮影的保护和传承提到议事日程来。笔者具体总结如下：

第一，制定保护政策：根据民则通法，制定保护措施，成立传统文化保护政策咨询小组和民间皮影保护协会，建立政府和民间共同保护体系，完成相关县政府的条例。

第二，确保保护经费：在争取上级和地方财政的专项拨款外，同时向社会广泛募集资金。

第三，资源普查：在原有调查的基础上，对“攸县槟山皮影”及相关传统文化艺术资源进行进一步普查并收集整理。

第四，人才的保护与培养：对民间现有的传承人进行保护，分别评选出省、市、县三级皮影传承人才，并给予适当的津贴补助。

第五，开展对“攸县槟山皮影的理论研究工作，建立攸县槟山皮影队伍及传承人数据库。

第六，开展演展活动并筹建攸县皮影艺术陈列室。

7.3 对于槟山皮影保护与传承的几点建议

现今，通过槟山皮影艺人及各相关政府部门的努力，槟山皮影保护工作正在有条不紊地进行中，也取得了一定的成绩。但是，为了能使槟山皮影保护传

[①] 魏力群.中国皮影艺术史[M].文物出版社，2007.第 502 页.

承的工作更加有效地开展，结合湖南攸县槟山乡的实际情况，笔者对此提出关于传承保护的几点建议。

首先，通过数字化手段对皮影进行保护与传承。现今，槟山皮影的保护策略主要还是收集文本资料、形成纸质材料。而用数字技术来做湖南皮影戏的数字记忆，包括数据的采集、分析、成图、集成、模拟等方面对博物馆、档案馆、数据库皮影戏的资料数字化处理，使其管理和研究更加的规范和合理，摆脱传播的时间和空间限制，同时为皮影戏的虚拟展示提供了新的可能。数字化建档后的皮影戏资源不仅可以通过计算机等技术设备进行快速查询与检索，而且能够通过互联网与国际信息传播接轨，皮影数字博物馆通过动态展示和宣传，皮影戏的现实价值向全国以至全世界传播，为皮影戏的再生与发展开拓出一条宽广的道路，并经由对民间传统的再认识，探索出传统文化的生机及其对当前整体文化的发展与影响。

其次，转变观念，将“非遗”拓展为旅游资源。所谓非物质文化遗产的旅游开发是将非物质文化遗产作为旅游资源转化为旅游产品的过程……而所谓的旅游资源是指自然界和人类社会凡能对旅游者产生吸引力……[①]槟山皮影融合了本地人们的文化和观念俗信，形成了自己独具特色的艺术风格，成为了本地一张活色生香的文化名片。它作为一种非遗的形式而存在，本身则具有自己特有的变异性、区域性、民族性和传承性，正是这些特性，使槟山皮影具有成为旅游文化而存在的内在基石。将槟山皮影置于旅游文化的背景之中，是其发展和传承下去的重要手段和方式，也使更多的人了解、喜欢、认识槟山皮影提供更为广阔的舞台。

最后，树立以人为本观念，大力提倡推陈出新。艺人，作为皮影的表演和操作者，其创作者是人，享用者也是人，为此，保护皮影艺人，发展新的传承人是槟山皮影发展下去的重要前提。当前，由于现代社会的各种因素影响，槟山皮影的发展面临严重的断代现象。究其主要原因，还在于古老的民间艺术文化与现代生活的严重脱节。想要将槟山皮影推向更好的发展平台，使其继续活跃在人们的生活中，除了加强措施保护老艺人，吸引年轻人加入到皮影队伍当中，还应该不断加强艺人的创新能力。所谓的“创新”，并不是摒弃传统，而是倡导艺人在保留其传统的皮影表演特色前提下，开动思维，紧贴现当代人的审美、观念、生活主题，结合槟山皮影表演特色，创造出属于现代人口味的剧目、唱腔、影人等。推陈出新是任何一种艺术形式想要获得不竭生命力的重要手段。在槟山皮影今后的生存发展中，创新是一条永恒的生命线。要做到不断创新和发展，不仅需要艺人们的努力，也是值得我们每一个人去认真思考的命题。

[①] 欧阳正宇.《非物质文化遗产旅游开发研究》[D].西北师范大学，2011 年.

结 语

湖南攸县槚山乡被誉为“皮影之乡”，演出范围极其广泛，遍及全县每个乡镇及周边的县市，如：醴陵市、茶陵县、衡阳县、株洲是、长沙市等。受到当地的老百姓的喜爱。根据《攸县文化志》中的记载可知，槚山皮影最红火的年代，达到了一个乡镇有 30 多个班社, 艺人们一年三百六十五天，基本天天都在唱戏。

二十世纪 80 年代中期，攸县槚山皮影进入火红年代，以曾氏为首，百余农民成为专职皮影戏艺人。如此火爆的局面一直持续到 90 年代初。

湖南民间皮影戏的魅力, 在于它具有其他文艺形式所不可替代的, 积淀于集体无意识的草根性特质, 这种质朴的妩媚, 可以让我们触摸到普通民众的特有的精神信仰和心理需求。[①]槚山皮影在一百多年的传承发展中，始终保留着传统演剧的习俗，伴随着一系列信仰活动仪式，体现了槚山皮影固有的民间性、草根性。它的戏曲艺术表现形式，完全融入了攸县当地间的文化、传统和习俗，充分表达了人民心中的意愿。至今，在省级传承人的家中还摆放着“御隆宫”的神案，艺人们出去演出时，必以其为核心精神，每演出一场，都希冀能和鬼神通灵，天地人神沟通有效，达到民众祈求的了愿还愿的功能。

魏力群在《皮影之旅》一书中提到：或许皮影的整体艺术形式会在今后的历史阶段中逐渐消亡，但是从皮影艺术深层的民俗观念、造型艺术等方面来说，它也将被今天的现代生活所吸收，将会变为新的艺术状态而存在。[②]笔者认为，在现代化经济的浪潮下，对于槚山皮影的前景，相关部门及艺人均感到担忧。由于现代文化的巨大冲击，槚山皮影的未来何去何从值得我们每一个人去思考。然而，在全球非物质文化遗产保护的推动下，濒临失传的槚山皮影有了一线生机；2006 年，槚山皮影列入湖南省第一批省级非物质文化遗产，相关部门协同艺人对其采取了一系列的保护措施。如建立槚山乡皮影文化展览馆，艺人每演出一场，奖励 50 元钱，成立攸县槚山皮影协会等。更令人欣慰的是，相关部门制定的保护措施也在有条不紊的实施中，并有了一些阶段性的成果，如槚山皮影文化馆的落成等。笔者相信，在不远的将来，槚山皮影的未来将更加的绚烂。

① 龙开义.湖南民间皮影戏研究[D].湘潭大学，2003.6.

② 魏力群.皮影之旅[M].中国旅游出版社,2005.01.(1).第 20 页.

附 录

附录 1：

榄山皮影资料

榄山乡文化馆档案资料

榄山皮影非遗照片

榄山乡文化站

皮影协会

附录 2：

田野照片

非遗传承人宁曾伟雄

檟山皮影大师曾根和

笔者与非遗传承人夫人合影

7 月 11 日，宝山胡演出现场

庙会戏台子搭台后的场景

8 月 12 日，银坑演出现场

附录三：

笔者与艺人的合影

现场合影

县文化馆国遗讨论会

参考文献

1.著作类：

[1] 攸县志编纂委员会编.攸县志[M].北京市：中国文史出版社,1990.

[2] 攸县地方志编纂委员会，攸县黄丰桥镇人民政府编.宝宁寺志1684-2010[M].攸县地方志编纂委员会,2010.

[3] 攸县志编撰委员会.攸县志[M].中国文史出版社，1996.

[4] 湖南省戏曲研究所.《湖南地方剧种志》(二)[M]湖南文艺出版社，1989.

[5] 湖南省戏曲研究所.《中国戏曲志》湖南卷[M].湖南文艺出版社，1991.

[6] 中国戏曲音乐集成湖南卷(上下)[M].文化艺术出版社,1992.

[7] 崔永平.怎样演皮影戏[M].北京市：中国戏剧出版社,1987.

[8] 田艳著.传统文化产权制度研究[M].中央民族大学出版社，2011（3）.

[9] 刘红娟.西秦戏研究[M].中山大学出版社，2009.12.

[10] 邓琪瑛著.海峡两岸潮州影系研究[M].大象出版社，2010.04.

[11] 尹伯康编.湖南戏剧史纲[M].长沙市：湖南文艺出版社,1997.

[12] 康保成.中国皮影戏的渊源与地域文化研究.[M]郑州市：大象出版社,2011.04.

[13] 湖南省文化厅编.湖南省非物质文化遗产名录 1-2-3.[M]湖南人民出版社，2009.12.

[14] 湖南省文化厅文化志编纂室,湖南省艺术研究所编.湖南戏曲史探.[M]1992.05.

[15] 傅瑾.草根的力量—戏班[M].北京大学出版社，2010 年.

[16] 杜亚雄.民族音乐学概论[M].长沙市：湖南文艺出版社,2002.

[17] 管建华.民族音乐文化传承[M].西安市：陕西师范大学出版社,2006.

[18] 许颖.新闻采访与写作[M].中国传媒大学出版社，2011.10.

[19] 唐宇主编.旅游学概论[M].北京大学出版社，2007.6.

[20] 周路主编.中国民间美术[M].合肥工业大学出版社，2011.6.

[21] 雅瑟，青萍.中华词源[M].2011.

[22] 江玉祥.中国影戏[M].四川人民出版社 ,1992.02.

[23] 耿天奇，根溯源.400 事[M].陕西出版社，1991.11.(1).

[24] 湖南省测绘局编制.湖南省地图册[M]. 湖南省测绘局，1993.

[25] 南京市江宁区文化志编纂委员会编.江宁区文化志[M].南京出版社，2011.01.

[26] 薛麦喜编著.民俗卷[M].陕西人民出版社,2001.05.

[27] 金汉川.中国戏曲志·湖南卷[M].文化艺术出版社，1990 .

[28] 刘映侠.近代湖南社会变迁[M].湖南人民出版社,1998.
[29] 曹本冶.思想一行为:仪式中的音声的研究[M].音乐艺术.2006.
[30] 阎景文.临汝县戏曲志[M]. .临汝县文化局《戏曲志》编,1988.12.
[31] 魏力群.皮影之旅[M].中国旅游出版社,2005.01.(1).
[32] 魏力群.中国皮影艺术史[M].文物出版社，2007.
[33] 秦振安.国皮影戏之主流—滦州影[M].台湾省立博物馆出版部,1991.
[34] 郑劭荣. 我国仪式性影戏演出及其民俗功能[M].宁夏社会科学,2008.3.
[35] 中国艺术研究院音乐研究所.音乐文化2007[M].文化艺术出版社,2008.3.

2.期刊类：

[1] 肖学俊. 西迁背景下的锡伯族戏曲“汗都春”研究【D】.中央音乐学院,2010.
[2] 曹佩佩. 唐山皮影戏艺术风格研究【D】.天津音乐学院,2012
[3] 杨懿靖. 甘肃环县道情皮影戏研究【D】.西北师范大学,2008.
[4] 蒋黎明. 唐山皮影戏音乐文化研究【D】.河北大学,2007.
[5] 李礼. 湖南望城皮影戏研究【D】.湖南师范大学,2008.
[6] 曹玲玉. 河南罗山皮影戏音乐调查研究【D】.湖南师范大学,2008.
[7] 曾凡广. 罗山县皮影戏音乐研究【D】.河南大学,2008.
[8] 晏晓东. 环县道情皮影戏板路唱腔音乐研究【D】.西北师范大学,2007.
[9] 王永健. 桐柏皮影戏音乐调查与研究【D】.河北师范大学,2007.
[10] 赵敬蒙. 濒临失落的人类历史文化遗产【D】.河北大学,2004.
[11] 胡安娜. 世界偶戏的一道亮色[N]. 中国文化报 2012.12.
[12] 阿森. 琴声光影里跳动的“精灵” 漫说湖南皮影戏【J】. 新湘评论,2013,(01):47-49.
[13] 龙开义. 湖南民间皮影戏研究【D】.湘潭大学,2003.
[14] 邓姝琳. 湖南皮影造型及艺术研究【D】.湖南师范大学,2011.
[15] 彭雪开. 攸县地名源流考【J】. 湖南工业大学学报(社会科学版),2012,(06):96-101.
[16] 攸县民俗[J].中国绿色画报.2012(3).
[17] 焦成根,邓姝琳,陈剑. 湖南攸县槚山乡皮影戏调查[J]. 设计艺术(山东工艺美术学院学报),2009,(05):65-68.
[18] 卓之.湖南戏剧概况[J].剧学月刊,1934.3.
[19] 刘颖.从社会语言学角度分析湖南攸县方言的变异成因[J].文学语言学研究.考试周刊,2012(53)年第 3 期.
[20] 槚山皮影：在灯影琴声里演绎艺术人生[N].株洲日报，2010 年.
[21] 欧阳正宇.《非物质文化遗产旅游开发研究》[D].西北师范大学，2011 年.

在读期间发表的论文

[1]石中艳.浅谈传统民族音乐现状及保护[J].音乐时空，2013.05.

后 记

2013 年 7 月笔者开始对湖南檫山皮影戏进行调研，在历时 8 个月的实践调研中，笔者认识了许多的艺人，与他们成为朋友，甚至亲如家人，在进一步深入地了解檫山皮影的过程中，笔者也渐渐喜欢上了皮影戏这一艺术形式。正是对檫山皮影戏有了更深一步的了解，才使笔者更加迫切的想用文字来表达笔者的想法和感慨。

同时，在毕业之际，笔者也想表达自己的感谢。

首先，感谢新疆师范大学的领导和教过我的各位老师，在你们严格的学院管理与执教下，使我在学术上更加规范与严谨。其次，感谢我的恩师肖学俊教授，他严以律己，平易近人的性格与在学术上一丝不苟的态度使我终身难忘，老师的一言一行都深深地影响着我，让我在今后的学习和生活中，更加明确自己的方向。

感谢在田野调查期间给予过我无私帮助的那些淳朴、善良的艺人们。尤其要感谢檫山皮影艺人宁曾伟雄在我田野期间无私的帮助，使我获得大量真实可靠的田野资料，为我论文写作奠定了良好的基石。

最后，我要感谢我的父母。感谢你们二十几年的养育之恩，感谢你们在学业上给我的支持，我才能走到现在。尤其是在过去一年的田野考察期间，无论演出结束有多晚，你们都会到演出地等我、接我，使我甚为感动，在此，感谢你们。

由于笔者自身知识浅薄，调查时间短，论文中难免存在不足之处，恳请专家、学者及同行指正。