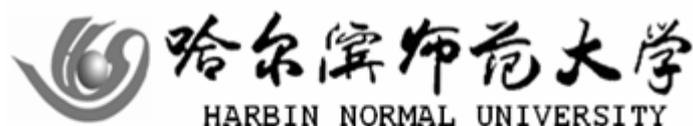


中图分类号:

单位代码: 10231

学 号: 42110507



硕士学位论文

望奎皮影戏发展现状和创新研究

学科专业: 戏剧戏曲学

研究方向: 戏剧表演艺术研究

作者姓名: 王海

指导教师: 王晓玲

哈尔滨师范大学

二〇〇九年六月

中图分类号:

单位代码: 10231

学 号: 42110507

硕士学位论文

望奎皮影戏发展现状和创新研究

硕 士 研 究 生: 王海
导 师: 王晓玲 教授
学 科 专 业: 戏剧戏曲学
答 辩 日 期: 2009年6月
授 予 学 位 单 位: 哈尔滨师范大学

摘要

望奎县皮影戏的历史悠久，于清朝同治年间传入望奎，历经了百年风雨，从崔春芳、关兴久、张学文到谷宝珍，现在已经传承到了第四代，艺人们表演的皮影戏《三请樊梨花》、《红月娥做梦》等剧目多次被省电台采录实况，《三请樊梨花》还在中央电视台播放。望奎县画家张家纯，将我国传统的皮影艺术通过绘画的形式表现出来，创造出了独具特色的皮影画，使皮影只能用在景灯下的艺术定型在了纸绢上，充分展示出中国皮影艺术的价值和创造力。望奎皮影唱腔融入了京剧、东北地方戏、东北民歌等诸多音乐元素，从而形成了自己独有的精美雕刻工艺、灵巧操纵技巧、独特地方唱腔的艺术风格。望奎皮影是集文学、音乐、美术、表演于一体的民间综合艺术，被誉为黑龙江皮影“江北派”代表。望奎皮影自清朝同治年间由辽宁艺人传入后，在广大乡村展开一系列的演出，深受广大群众的喜爱。它不仅有着广泛的群众基础，成为广大群众日常生活中喜闻乐见、更是群众不可或缺的文艺娱乐活动，至今已有 140 余年历史。

关键词：皮影戏;望奎县;影人;乐器;文化功能

Abstract

Wang Kui county has a long history of shadow play, in the Qing Tong zhi years into Wangkui, after hundreds of years of wind and rain, from Cui Chunfang, Guan Xingjiu, Zhang Xuewen to Gu Baozhen, have now passed to the fourth generation, Yi people perform shadow play "three please for the love of a", "e" and other operas Luna dreamed many times by the provincial radiorecorded live, "three" is still CCTV play please for the love of

A. Wangkui County, the painter Zhang Jiachun, China's traditional shadow puppet art by painting forms, creating shadowpainting unique, the shadow can only be used in landscape lamp art shaping in paper and silk, and fully demonstrate that Chinese shadow value of art and creativity. Wangkui shadow singing opera, local opera into the northeast, Northeast Folk Songs and other musical elements, thus formed the fine carving, unique dextrous manipulation skills, unique singing style of art. Wangkui shadow play is a comprehensive art of folk literature, music, art, set performance in one, known as the representative of Heilongjiang shadow play "Jiangbei pie.". Wangkui shadow since Qing Dynasty Tongzhi years by Liaoning artist after introduction, launched a series of performances in the vast countryside, loved by the masses. It is not only a broad mass base, to become the masses love to see and hear in daily life, is the indispensable entertainment activities, has been 140 years of history.

Keywords: Shadow play; Wangkui County; film; instruments; cultural function

目录

摘要	1
Abstract	2
第一章 绪论	6
一、选题背景与意义	6
二、皮影戏研究的学术史综述	7
三、本文采取的理论、方法、资料来源	8
第二章 望奎皮影戏的生存空间	9
第一节、皮影戏的生存的自然环境	9
第二节、皮影戏的人文环境	10
第三节、皮影戏的历史渊源	12
第三章 望奎皮影戏的班社组织和经营运作	14
第一节、望奎皮影戏的组织结构	14
（一）、内部间艺人的分工与协作	14
（二）、技艺的传承形式	15
第二节、演出的乐器	16
（一）、影人的制作	16
（二）、演出的乐器	17
第三节、经营运作	18
第四章 望奎皮影戏的展演与唱念艺术	18
第一节、演出场所的选择	19
（一）、演出场所的选择	19
（二）、戏台的搭建	20
第二节、皮影戏的程式化展演	21
（一）、演出的流程结构	21

(二)、特技表演·····	21
第三节、行当角色及其造型艺术·····	22
(一)、角色的类型化·····	22
(二)、影人的造型·····	23
(三)、姊妹艺术对影人造型的影响·····	24
第五章 望奎皮影戏的文化功能·····	25
一、心理调节功能·····	25
二、娱乐审美功能·····	25
三、教育教化功能·····	26
结论·····	27
一、望奎皮影戏存在的现状与未来·····	27
二、非遗保护对望奎皮影戏的影响·····	29
参考文献·····	31
原创性声明、使用授权书·····	34
致谢·····	33

绪论

一、选题背景与意义

也许世界早已习惯从汉字了解中国，从古史、典籍、遗址、文物去认识中国。但却很少从民间，即一个农民、一个村庄的生活习惯、传唱的诗歌、民间的艺术品去熟知中国。从何时起世界开始反省和珍惜那些不曾被重视的，由百姓口传身授创造传承的活态文化记忆。皮影戏就是其中之一。

中国作为世界皮影发祥地，汉代已经有了些许关于皮影的记载，至唐宋这种艺术已蔚然成观，金元明清普及大江南北，不同地域也就形成了本地独特的影戏艺术。13世纪初，中国皮影走向南亚、东南亚、中亚、西亚以及北非地区。17世纪后中国皮影又传到了欧洲。令人遗憾的是，作为电影鼻祖的皮影戏，如今看来在影视传媒的冲击下，已渐渐失去了往日的光彩，不为大众所熟知了。甚至皮影在中国许多地区已濒临消失，那些昔日风光无限的皮影戏班也已不复存在。伴着优秀皮影老艺人的离去，至使大量还未传承记录下来的唱本、唱腔、古影样及表演艺术才能随之绝迹。

在这里我要介绍皮影戏的一种——望奎皮影，它历史悠久，于清朝同治年间传入望奎，历经百年改朝换代，从崔春芳、关兴久、张学文再到谷宝珍，现已传到了第四代，其中《三请樊梨花》、《红月娥做梦》最为有名气。望奎皮影借助一平面、二维的傀儡造型，通过艺术的夸大、想象与写意的方式，呈现在民众的视野中。皮影“是出生于民间，为民众所写，为民众生存的。它是民众所嗜好，所喜悦的；也是投合了最大多数的民众之口味的。是民间少男少女的恋情，是民众所喜听的故事，是民间的大多数人的心情所寄托的。”皮影作为一种民间文化的艺术形态，它又“承载着民众生活制度和行为规范的内涵”，因此，这种“喜剧特征浓厚的皮影艺术不单纯具有一种‘诗性’，是复杂得多的‘戏’，“俗民演出影戏的首要目的和功能，并不是出于娱乐的考虑，是为了满足其酬神还愿、祭神祀祖等多方面的‘需要’。幻由此石‘出，这种“历史悠久的民间‘小戏’，不仅蕴含着深厚的创造智慧、丰富的喜剧手法和多种形式，是联结着乡民的心灵和实际生活的艺术。”它在“嬉笑诙谐之处，包含绝大文章”。今天“皮影戏作为社群文化记忆和文化认同的标志”，逐渐被人们自觉不自觉地疏离、排斥，加之现代化手段的大肆冲击，

使这种具有浓郁“草根性”的皮影戏更显薄弱，它“在社群文化记忆中呈现集体文化失意或结构性的历史失忆状态”“以乡俗、信仰、乡土居民自身需求为出发的皮影戏演出活动越来越少”，它所具有的“原生的乡土性在很大的程度上已经失去”，皮影戏正处十无“用武之地”的状态，无论主观与客观都面临着“危机四伏”的局面。

当下用“存在”二字似乎难以凸现皮影戏的艰难处境，说它“消失”，又忽略了民间文化生生不息的特殊性，唯有用“正在消失”才可以概括望奎皮影目前的生存状态。在拂去表面宣传的光华深入调查之后，很容易发现传承危机。

选择望奎皮影戏有着非常重大的意义，首先，引导人们从最初的审美艺术欣赏，逐步转向对影戏知识的了解。使人们在每一次的影戏展演中能感知民间艺术的魅力，并为扩展影戏的生存空间打下良好的基础。其次，促进皮影戏的研究保护工作。“皮影戏的传承保护应当发掘出民间艺术自身的魅力并从中感受其产生的历史渊源和必然性。基于这一点，笔者从“静”到“动”来论述皮影戏的发展，使人们在欣赏其艺术魅力的同时，更能珍惜这一古老艺术现存的重要性。最后，在拯救非物质文化遗产的课题下已引起世界及中国以及社会各方面的广泛关注，望奎作为中国北方重要的皮影传承地，当务之急，如何解决望奎皮影作为人类非物质文化遗产保护传承的可持续发展；如何做好优秀皮影艺术家的保护，艺术家研究成果的记录整理和后继人才开发的工作；如何保护好望奎皮影优秀的文化标志，都将成为一个并不轻松的课题。

二、皮影戏研究的学术史综述

通过对皮影戏演出活动的解读，使人们了解这种扎根于民间，并流传了上千年的草根艺术的生命所在，并进一步分析皮影戏娱人与娱神功能的价值与意义，以凸显其民间性与乡土性的特征。通过研究皮影戏的“演出形态”，使人们在观赏、愉悦的同时，能够领略到皮影戏潜在的文化内涵。研究皮影戏的“演出形态”，实际是考察其在演出时各要素之间的内部联系和外部形式。透过这一点足见皮影戏的综合性与复杂性，这使我们不得不考虑那些文化程度极低甚至文盲的艺人，是如何通过“口传”、“身教”与“心授”的方式使技艺得以传承？洞察整个“动”与“静”的演出过程，“程式化”的框架逐渐明晰。笔者并以此为脉络，并立足十本学科，引用前人的理论成果，对家乡皮影戏的民俗文化试图做以初探。

精美绝伦的影人、高亢委婉的腔调，望奎县的皮影艺术以它独具特色的魅力感染着大众，在电影、电视等现代艺术争奇斗艳的今天，人们仍对皮影这一古老艺术有着特殊的感情，人们也始终忘不掉皮影带来的愉悦。这支璀璨的民间艺术早已牢牢深植于人民群众的心中。皮影艺术距今已有 2100 多年的历史，相传汉武帝怀念死去的帝后，有侍从入夜教人仿帝后姿态，用灯光把人影

照在帷帐上，武帝十分感动。这便造就了皮影艺术的雏形。到了宋代，这门艺术已广泛流传，明清两代，皮影艺术已远传中东、中南亚和欧洲各地。在国内，河北滦州影戏大盛，清代滦州驴皮影传入东北。望奎的皮影戏，可追溯到清朝同治年间，那时大约就有皮影艺人活动。其艺人以东北影为主要唱腔。在土地改革运动中，皮影艺术同样作为党的宣传工作之一，皮影艺人结合当时政治形势，自编自演以宣传党的方针政策和新婚姻法为主要内容的《小出子》、《别走错道》、《一支枪》等剧目，这样用艺术的方式，在使人们在欣赏艺术的同事，受到潜移默化的熏陶和教育。20世纪50年代，是望奎皮影艺术发展的高潮时期，也是黑龙江皮影戏江北派形成的关键时期。以创作见长的皮影戏艺人张继德，以最佳伴奏而闻名的赵乾成，黑龙江省第一位女皮影艺人赵亚芹，以其声腔饱满、吐字清楚、感情细腻而出名，她主唱的《花木兰从军》和《东风吹开技术花》。皮影艺人关兴九，1958年在北京参加了全国木偶皮影观摩演出大会，受到周恩来总理的亲切接见。1960年，他又参加了在北京召开的全国文学艺术工作代表大会，受到毛泽东主席等国家领导人在中南海接见并合影留念。千百年的延续，和皮影艺人不间断的创新使皮影艺术在不断发扬光大，形成了风格独具的音乐艺术。巧夺天工的雕镂艺术、技艺高超的表演艺术。其中，在人物造型上，各个栩栩如生，呼之欲出的影人，那些被雕刻出来的影人不仅用于艺术创作，同时也是精美的工艺品，在国际上也享有“精美绝伦的雕刻”之盛誉。可谓“三尺生绡作戏台、全凭十指逞诙谐，有时明月灯光下、一笑还从掌中来”。“文革”期间，是望奎皮影艺术比较萧条冷落阶段。皮影艺人被视为“四旧”的传播者，遭受批斗、游街之苦，许多影卷、影人被付之一炬。

鉴于目前的国情正处在社会大的转型期，历史的使命使得非物质文化遗产保护传承事业显得尤为紧迫，同时也促成了珍贵难得的机遇。我们不希望看到民族民间文化在我们这一代消失，我们始终坚信人类非物质文化遗产的传承发展会使古老的中国民间文化成为历史上新的篇章。因为百姓在历史文化遗产发展上的自觉与自主的创造，才是使民族强大兴盛的真正希望。

三、本文采取的理论、方法、资料来源

通过对皮影戏演出活动的解读，使人们了解这种扎根于民间，并流传了上千年的草根艺术的生命所在，并进一步剖析皮影戏娱人与娱神功能的价值与意义，以凸显其民间性与乡土性的特征。本文通过研究皮影戏的“演出形态”，使人们在观赏、愉悦的同时，能够领略到皮影戏潜在的文化内涵。研究皮影戏的“演出形态”，实际是考察其在演出时各要素之间的内部联系和外部形式。透过这一点足见皮影戏的综合性与复杂性，这使我们不得不考虑那些文化程度极低甚至文盲的艺人，是如何通过口传”、“身教”与“心授”的方式使技艺得意传承？洞察整个“动”与“静”的演出过程，“程式化”的框架逐渐明

晰。希望以此为脉络，并立足于本学科，引用前人的理论成果，对家乡皮影戏的民俗文化试图做以初探。

本文使用最新的理论研究成果，再次将口头城市理论与表演理论相结合，对望奎皮影戏的程式化演出形态进行论述，并从中揭示以往所忽视的观众这一群体在皮影戏中的重要作用。主要采用田野资料与其他相关文献资料相互印证、补充的研究方法，阐释与皮影戏相关的姊妹艺术对其程式化演出形态的影响。通过对望奎皮影戏较为系统的论述，希望能够增进现代人的思想认知，拉近传统与现代的距离，并对非物质文化遗产的保护工作起到一定的促进作用。通过整理分析法在通过整理皮影戏相关资料基础上，对皮影戏表演进行系统的归纳、研究、分析，这将有助于对舞蹈表演教学方法的了解和掌握，从而提高皮影戏理论上的认识。

访谈法参与观察法是笔者进行田野作业的主要方法。该方法的目的在于对现象发生的过程提供直接详实的资料，以便对其有比较深入的理解。在参与观察之初，笔者对自己的出现进行了说明，通过一段时间的接触与了解，逐渐融入于调查范围之内。

文献归纳法通过调查文献、书籍、作品来获得更全面、更具体的皮影戏演出资料，从而能够正确了解和掌握所要研究的方向，并对前人的研究成果进行研读和分析。文献分析法主要指搜集、鉴别、整理文献，并通过对文献的研究，形成对事实科学认识的方法。它通过对与工作相关的现有文献进行系统性的分析来获取工作信息。

以时间为纵轴，空间为横轴，主要采取以文献资料为主，先将历史文献中相关影戏的资料做以梳理，大量深入之中后，再从论文、期刊等纸质材料中整理出有关望奎皮影戏的相关材料。多访走访，并掌握了第一手资料，然后将所有的资料进行分门别类、比较研究。对于结论所提出的可行性观点可以适当做出尝试，以增强其立论的雄辩性，一定要避免以往理论脱离实践的空洞性。因为在实践的基础上总结出来的理论比起纯粹推导出来的理论更容易使人接受。

第二章 望奎皮影戏的生存空间

第一节 皮影戏生存的自然环境

由于西方文明的不断入侵，民族文化遭遇情感意义上被大众所遗弃的现象，不仅不会因为全球化时代而改变，相反的它将会愈演愈烈。如此的大环境下，我们仍无法从这个层面理解戏曲所面临的文化挑战，而仍然只局限于戏曲

本身来对其继续研究与探讨下去，它的发展可能性，就变得微弱渺小了，就很难从真正意义上找到能够帮助戏曲甚至其它民族文化艺术样式走出困境。我们试图以对戏曲本身的改造与不断的创新使之走出困境的想法，至少对于大多数剧种而言，希望已经非常渺茫。这就迫使我们必须要为戏曲寻找新的出路，为戏曲能够继续生存探索出有别于此的新道路。由于地理条件与生活状况的特殊性，望奎皮影这一艺术形态尚未彻底“消失”，但由于社会经济的快速发展，不单单是望奎皮影的生存和发展受到前所未有的挑战这么简单的，民族文化的继承都将成为需要主动去解决的难题。

影响皮影戏生存的自然环境有很多，首先，社会的快速发展，特别是现如今农村生产方式和生活观念已经有很大的改变，长期伴随百姓生活的文化环境受到前所未有的冲击，从而使望奎皮影所依附的农耕文化和文化空间逐渐萎缩，伴随信息时代长大的年轻人传统古老的记忆逐渐淡化，甚至对传统文化不削的态度，让皮影戏发展更加艰难。其次，古旧皮影流失严重。文革时期对望奎皮影造成的损失难以弥补，尤其是大量古旧的皮影道具、皮影资料的销毁，都给其传承造成极大的阻碍，加之由于缺少有效的保护意识和资金的匮乏，使那些仅存的、有价值的皮影被商贩抢收、倒卖，流失惨重。第三，现代传媒已经开始介入农村的生活并普及迅速，望奎皮影已经没有那么多的观众，土地的不断开发使皮影的活动阵地一天天缩小，加上皮影艺人的收入不能随着社会经济的发展而提高，从而缺少了从艺、学艺的积极性。而从事皮影演出、制作的多为中老年人，没有年轻人去传承，思路也比较局限，且很多因健康状况等原因弃艺，望奎皮影后继乏人。皮影戏需要雕刻人才，而真正掌握皮影制作方法的人已经没有几个，加上极其缺乏具备历史和文化功底的艺人，经济开发与艺术创作之间存在的矛盾不能得到很好的调解，如今的皮影雕刻追求数量，不再追求工艺的精良和用心的雕刻，日趋生产化也是无奈之举，创作之路渐行渐远，精品制作一个难求。过去艺人们掌握火候的老办法叫“弹指点水”，就是用手指蘸水或唾液弹滴在熨皮影的道具上，然后观察水的变化，判断水温度高低。要看水点所起泡沫大小的变化，也看水分蒸发速度的快慢。脱水发汗的成败关键在于掌握的火候。现在还那里有掌握火候的说法。最后，专业技术力量非常薄弱。现有的工作人员缺乏专业素养，本土理论水平有限，思路狭隘，无法把艺术变成有价值的产业，实际操作中存在许多技术问题，望奎皮影的文化价值、历史渊源、演变过程等还需要进一步挖掘研究。由于缺乏创作人才，剧目也沿袭老旧曲目，创新不足，不能贴近现实生活，老套剧目现代人无法理解，所以观众群也越来越少。

第二节 皮影戏生存的人文环境

曾经有相当一部分从事戏曲研究与具体运作的业内人士认为，皮影戏之所以陷入“灭绝”危机，仅仅是由于一直来太多地区继承了传统文化遗产，出现了多而不精的情况，而不够注重内容与形式两方面的创新和延展。皮影戏只有不断地注入新的观念，使创作灵感来源于现实生活，以及在形式上不断追求

新颖，表现手法和样式追求独特，才能够赋予其新的生命力；然而历史的发展，实践的证明，却使得人们对于多年来以这样的思路从事着皮影戏的创作，产生越来越强烈的疑虑。不容回避的事实就是，尽管近些年在皮影戏创作与演出等其他领域，各种各样的展现形式一直层出不穷，但从整体上说，皮影戏不仅没有比多年前更有起色，相反，却陷入了更严重的危机之中，这是什么原因。虽然在皮影戏创作与研究领域，对于这种艺术样式是否将会在可见的未来彻底消亡，仍然存在许多不同的想法，但危机的真实存在实际上已经告诉我们，那种认为皮影戏只要更贴近现实生活，只要根据西方引进的创新模式加以改造，就足以获得“重生”、重新体验它旧日辉煌的观点，并不能作为现实的依据了。戏曲所面临的危机，可能比起那些乐观主义者所想象的更为严重，并且局势无可挽回。

实际上，远远不止皮影戏这一种传统艺术面临危机，也远远不止中国一个发展中国家的民族艺术存在消败，在面临西方政治、经济与文化急速扩张的同时，也面临着本土文化价值观的改变和同化。也就是说，中国皮影戏近年来所面临的重重危机，并不是个别的、孤立的文化现象。这让我们联想起欧洲殖民者进入美洲时，当地的印第安等民族的传统艺术是怎样遭受到破坏，联想到“二战”之后诸多发展国家在面临西方文化浪潮侵袭时的无力感，联想到日本的传统艺术歌舞伎和艺伎等的急剧衰落。同样都是文化入侵带来的影响。皮影戏所面临的最根本的问题，并不是遇到了出现的影音像电影、电视、卡拉OK等艺术与娱乐样式的竞争，虽然这样的竞争确实存在而且最为直接地影响着它的生存，虽然皮影戏创作与演出水平的能力下降，确实加剧了观众远离它的速度；甚至，导致创作领域经常出现违反艺术规律、把作品当作观念的传声筒传递出去的倾向，以这种方式创作的作品，确实令许多观众对皮影戏产生了强烈的抵触情绪和距离感。问题虽然存在，但是完全可以解决，通过艺术的方式，通过情感的表达。而皮影戏所面临的最根本的问题，却是超艺术的。

由于从军事扩张的“地理大发现”时代和经济扩张的“工业革命时代”以来，西方文化以迅雷不及掩耳盗铃之势迅速地、难以抗拒地随着军事与经济的扩张，成为席卷世界的主流文化。其携带的文化力量，无法抵抗。在西方的军事与经济优势面前，发展国家很容易将这种军事与经济上的强大，误读为文化上的强大，从而丧失对自己民族传统文化的自信心。当我们看到世纪初新文化运动的领袖们把中国皮影戏称为“野蛮人之品物”认为“建设一面，也只有行欧洲式的新戏一法”时，我们只能无奈接受这种观念带来痛苦的革新，以及造成的不可预知的影响。更新“文明”，就不难理解了。对自己民族的文化与艺术缺乏信心与感情，言语中隐含着某种文化意义上的自卑感，才是皮影戏所面临的最为致命的危机。

这样解释并不在为一些后来居上的影视“脱罪”，而它们所带来的发展是必经的阶段，也导致了一般民众审美爱好的变化。实际上，恰恰是因为民众广泛存在的文化自卑感与西方文化崇拜，才能够使得一些外来的艺术与娱乐样式，获得了比民族化的传统文化更为强烈的欢迎。当它们挟现代传媒之力侵入我们的生活，像皮影戏这样具有悠久历史、有着上千年民族文化积淀的艺术样

式却遭遇到日益衰亡的命运，是发展、是情感、是开拓，还是喜新厌旧，不论如何现在的局面终究是大众的选择。

第三节 皮影戏生存的历史渊源

谈起皮影戏，历史之悠久可见一斑。据稗史所载：“汉武帝因李夫人之死，思之不置，有齐人少翁者，自称有术能致之，帝召之入宫，乃设帐张灯，帝则坐他帐望之，仿佛见李夫人之像，由是之后，即有影戏。”据此记载判断，当时虽有“影”，尚不足称“戏”，但“设帐张灯”的方法，则显然已是“影戏”之滥觞了。这里“设帐”，疑似今日影院银幕的意思；“张灯”有今日放映机的意思。从“皮影戏”到“电影”，虽然相隔千载，渊源虽别，但在形式上可以说是一脉相承的。

皮影戏萌芽于北宋时期。据《都城纪胜》一书所知“凡影戏乃京师人初素纸雕簇，人物禽兽，后用彩色装皮为之，其话本，与讲史书者颇同，大抵真伪参半。公忠者雕以正貌，奸邪者予以丑貌，盖亦寓褒贬于市俗之眼也”。“初以素纸雕簇”，大抵与“走马灯”的情况相似，之后才以“彩色装皮为之”，从“纸影戏”进展而为“皮影戏”，形式上就更相像了。还提到“其话本与讲史书者颇同”，如此便知道那时候的“皮影戏”，不仅产生了人物动作，并且还伴有说故事的“旁白”，也就是“皮影戏”与彼时开始流行的“宋人话本”，实际上已经互相配合，结成一体；孟元老的《东京梦华录》，也有较具体的叙述。他说：“崇观以来，在京师瓦肆的技艺，计有童十五、赵七、曹宝义、朱婆儿、没困驼、风僧哥、俎大姐、丁义、瘦吉等弄皮影戏。”这本作品中提到的皮影戏演出人员姓名也斑斑可考，此资料的珍贵在于，它使我们知道，北宋时期的汴京，已有不少“皮影戏”的独立制片家了。

此外，同时期私人笔记，还有许多提及皮影戏的。如吴自牧的《梦粱录》卷二十，有曰：“更有弄影戏者杭城有贾四郎、王升、王闰卿等，熟于摆布，立讲无差。”周密的《武林旧事》卷二，有曰：“二月八日，为桐川张王生辰，霍山行宫朝拜极盛，百戏竟集，如绯绿社（杂剧）、绘草社（影戏），若三月三日殿司真武会，三月十八日东岳生辰，社会之盛，大率类比，不暇赘述。”前者说宋室南渡以后，影戏已随宋室之迁移而流行及于杭州；后者则说明当时民间庙会举行之时，影戏演出的普遍，并且已有“绘草社”的组织，无异今日之有影片公司的设立了。

宋代影戏之流行并未见减色，从下列的数则记载中，可略窥一斑。李日华《六砚斋笔记》载：“每看影戏唱词，私记其宫殿龙凤之语。．．．．．盖记

南宋假皇侄之故事，其情节盖依据宋人杂记也。”观此可知，影戏在明、清两代，仍保留着南宋时期的余韵。甚至流行的地点已经开始扩展。

清人笔记的叙述及潮州影戏者，有如下数则。李勋《说映》卷十三载：

“潮人最尚影戏，其制以牛皮刻作人形，加以藻绘，作戏者匿于纸窗内，以箬运之，乃能旋转如意，舞蹈应节；较之傀儡，更觉幽雅可观。说者谓此惟潮郡有之，其实非也。”据潮州籍的电影界某前辈谈到，古老的潮州影戏，影中的人物全部俱用牛皮或驴皮、羊皮制成，先要将皮革在桐油中浸透，使其透明，然后剪作人形，再上彩色；每一个人分为身、首、四肢六部分，再连缀起来用铁枝、丝线操纵，便能活动自如。演出时，台内燃灯，台面装一竹框架子，糊上半透明的素纸，作为投影之用。所以在潮州文人的笔下，又有“竹窗纸影”的美名。弄影者藏匿于竹窗之内，兼任编、导、及配乐等工作，还要连唱带说一手抓，每一出戏都是个人一手包办。潮州人形容忙得不可开交的俗谚有：

“脚打锣，手打鼓，口唱曲，头还要撞钟”之语，当影戏开演之时，鼓乐声中，粉墨登场，皮影幢幢，脚色杂出，生旦净丑次第说唱，场面正是热闹万分；此时如有观众撕破竹窗纸，往里一望，则仅是老艺人一名，在玩独脚戏而已。

根据已故的文学家孙楷第先生考据，皮影戏始于唐代中晚期或稍晚的五代时期。当时是为佛教宣示轮回报应的佛法服务的。寺院中的俗讲僧在超渡亡灵时，用影人作为死者的灵魂。至宋代才与说唱艺术相结合，成为当时兴盛德尔夫文艺的一种，宋代《都城纪胜》一书中介绍了影戏制做材料的演变和表演的内容：“凡影戏乃京师人初以素纸雕镂，后用彩色皮(羊皮)为之，其话本与讲史书者颇同”。这里说京师人就是北宋的都城汴梁(今开封市)。《清明上河图》描绘的汴梁市井游乐中，就有傀儡影戏之类。

到了元代，统治者把影戏做为了宫廷和军队的娱乐，成吉思汗的大军，远征到欧亚大陆的广大地区，中国的影戏随之也被传播到波斯等阿拉伯国家，后来又辗转传入土耳其。东南亚一些国家也有流传。十四世纪初，波斯有位历史学家雷士丹丁记载一段有趣的影戏交流史料：“当成吉思汗的儿子继承大统的时候，曾派遣演员去波斯讲演一种藏在幕后的戏曲”(即皮影戏)。

明代影戏继续在都市和村镇流行，它不单单只受广大下层民众喜爱，也受到高层次文化人的推崇，从明代有名的文言小说《剪灯新话》的作者瞿佑的诗中可以看出。明代影戏还保存着宋代讲史的传统，这段影戏表演的就是公元前三世纪刘邦和项羽争夺中央领导权的战争，楚汉相争的史实：南瓦新开影戏场，堂明灯烛照兴亡。看看弄到乌江渡，犹把英雄说霸王。

清代，尤其是清末民初，20世纪初叶，皮影戏在中国广大地区传播开来，并形成了不同的地域风格，造就不同的皮影艺术风格。

70年代末80年代初，望奎皮影艺术发展进入了最兴旺的阶段。那时候，没有其他的艺术娱乐形式，皮影艺术便是乡村中主要的文艺形式。在长期的广泛传播中，已经深入人心，征服了观众，农村的文化生活需要它，人们对艺术美的欣赏也需要它。所以“文化大革命”结束后，广大群众对所喜爱的皮影艺

都有久别重逢的感觉，在党的重视群众文化工作、积极扶植民间艺术政策的作用下，皮影艺术如雨后春笋一般，生机勃勃。不但影班遍布城乡，各村屯还兴起了一些在野派的小影箱，指的是随时搭建的戏班子，全县影箱最多时发展到22个。他们演出的节目《杨家将》、《岳飞传》、《秃尾巴老李》和《深港螺号》等都非常受群众欢迎。特别是《秃尾巴老李》连续展演30天，场场暴满，成为望奎皮影戏的保留剧目。古老的望奎皮影艺术历经了风风雨雨，尤其是经过“文化大革命”十年的浩劫，遭到了巨大的破坏，人才断档、剧目断档、观众断档，各种状况不断涌现。而目前队伍老化，后继无人，演出活动开展少，基本处于在停演的阶段，这块民间艺术瑰宝正面临着衰竭和失传的危险。为把这一民间艺术延续下去，去保护、去发展，去创新便成为望奎县正在采取措施，使古老的民间艺术重新获得生命力。要广泛征集流散在民间的传统影卷和影人，特别是要把即将失传的优秀影卷和影人挖掘出来，为继承和发扬皮影艺术提供充足的资源。努力培养和造就一支文化素养好、富有创作才华的年轻创作群体和演出群体，培养建立起一支受广大群众欢迎、具有较强生命力的皮影队伍。同时，让这一古老艺术走出望奎，走向世界，让更多的人了解望奎皮影，喜欢望奎皮影，倾情望奎皮影，才能使这一文化艺术瑰宝永远的流传下去。

第三章 望奎皮影戏的班社组织和经营运作

第一节 望奎皮影戏的组织结构

（一）、内部间艺人的分工与协作

班社成员之间的合理分工与协作是一场演出成功与否的关键，他们凭借精湛的技艺为皮影戏赢得了生存与发展的空间。“念”、“唱”、“做”、“打”不同的分工形式，在彼此间的默契配合中得到完美的展现，并以剧目的成功诠释从而得到完美释放。

望奎地区的皮影戏有本地区的独特唱腔，因此，皮影班依据这种唱腔的特点，形成了独有的组织形式。五人之间相互协作，并且必须一专多能。磁能在表演中，除一人只负责挑签外，其余四人负责掌控乐器的节奏和适时的帮腔，座次位置与内部分工也相当的明确。“签手”又称“灯底下”，其位于幕布的

正中，负责操纵影人，布置道具，如有需要也可适时进行帮腔。“前首”位于戏台的左前方，他的功能主要负责开场时吹打乐曲中的口技表演，或与不同角色的念唱，他是掌控剧情的发展变化和影人的出场、行为、声腔的主要负责人，同时奏击月琴、云锣、堂鼓、边鼓、板鼓和手锣等乐器也需要这个人来掌控。“下档”又称“板胡儿”，位于戏台的右前方，紧挨着“签手”，他主要负责帮助“签手”准备演出中所需要影人的更换，必要时帮忙操纵影人或帮腔，同时负责司板胡、唢呐、大号等乐器；“上档”又称“二股弦”位于戏台的左后方，挨着“前首”并置在他的后面，主要负责击奏二弦、饶拔、大号、唢呐等乐器，相比之前的成员职务相对较轻松，在行内有“若要闲，二股弦”的说法。“后槽”又称“打后台”，位于戏台后排较中间的位置，负责击奏碗碗、梆子、马锣、大锣和铙子等，同事也兼有帮腔一职，是成员中最清闲的，行内话称“要自在，灯影戏上打后台”。

影戏班的艺人，不仅在台上需要各尽其职、分工协作，在台下分工更是明确。签手，携带自己的家当，如亮子、影人部件、灯具、亮棍等道具。前首由于演出时需要不停的念唱，所以只负责携带少许的器件，基本不参加体力活动。下档，携带影夹、板胡、绳索等演出道具，演出中要配合签手操纵影人。上档，负责携带二弦、大号、唢呐，后槽，携带铜器和一些零散的道具。

艺人们的组织形式整齐而严谨，各司其职，不骄不躁的完成自己的任务。才使一场场感人形象的皮影戏得以完成，让观众所喜爱。

（二）、技艺的传承形式

皮影戏的兴起大多是在农村，所以旧时的影戏艺人大多是家境贫寒的穷苦人。他们为谋生计，不得不去刻苦钻研皮影戏的技艺，以便能在行内占有一席之地。那时精湛的技艺是各个影戏班生存的根本。但这一切都基于能够拥有优秀接班人。民间皮影戏技艺的传承基本上是靠师傅的口耳相传，学徒的耳濡目染、心领神会。旧的时代在以皮影戏谋生的艺人眼里，“技”和“艺”是自己的“饭碗”，所以一般不会轻易传人，更何况那些经过长期探索才总结出来的绝活更是如此，所以有俗语称“宁给二亩地，不教一回戏”。

地缘传承关系、亲缘传承是民间戏曲艺人的师承关系的两种。师徒传承，也称作“拜师学艺”。而那些因家境贫寒，不得不拜师学艺的学徒们学艺的时间是不定的，有时也要看学徒的天份，如果徒弟在学艺的过程中悟性较高，加之自己后天的努力，就能尽早的登台演出了。但有些师傅也会保守传授，徒弟要想学好技艺，就要百般讨好师傅，让师傅心甘情愿的传授于你。在过去，学艺不如今日的老师和学生的关系，而是十分卑贱的，除非家里实在养不起，不然一般人家是不愿把自己的子女送去当学徒的。由于大部分学徒只是水平不够高，识字少，所以看戏本、念戏文成了学艺过程中最艰难的，为了早日登台贴补家用，就要不断的苦心练习，反复念唱，便可练就“苦音”唱腔的佼佼者。

还有一些就是亲缘传承，父亲或老一辈在皮影戏班，那么自幼便随父亲演出就成为家常便饭，在这些“继承者”们心里深知，要想把影人演“活”，动

作的表现是至关重要的，并且由于父辈把毕生所学传授与子，技艺便会得到飞速的提升。

第二节 演出的乐器

（一）、影人的制作

第一步选皮，皮影的制作一般选用年轻、毛色黑的公牛的皮，这种牛皮厚薄适中，质坚而柔韧，青中透明。由于皮影的制作再好不过。

第二步制皮，制皮的方式有很多，通常有两种方法炮制它的原材料，牛皮需要“净皮”和“灰皮”。将选好的牛皮放在洁净的凉水里浸泡两、三天，取出用刀刮四次，每刮一次用清水浸泡一次，直到第四次精工细作，把皮刮薄泡亮为止。“灰皮”制作是浸泡皮时把氧化钙、硫化钠、硫酸、硫酸铵等药剂配方化入水中，将牛皮反复浸泡刮制而成。是其更宜雕刻。

第三步画稿，称为“样谱”，这些设计图稿是世代相传的，每一代的画稿基本都会用它作为样本。

第四步过稿，雕刻艺人将刮好的皮分解成块，用湿布潮软，然后用特制的推板，稍加油汁逐次推摩，使牛皮更加平展光滑，然后才能描图样。接下来是描图样，用钢针把各部件的轮廓和设计图案纹样分别拷贝、描绘在皮面上，再把皮子放在枣木或梨木板上进行刻制。

第五步镂空，雕刻刀具一般都有十一、二把，甚至三十把以上。刀具有宽窄不同的斜口刀、平刀、圆刀、三角刀、花口刀等，分工特别讲究，艺人需要熟练各种刀具的不同使用方法。艺人有专门的一套雕刻的口诀：樱花平刀扎，万字平刀推，袖头袄边凿刀上，花朵尖刀刻。雕刻线是有虚实之分的，并且还有暗线、绘线之分。虚线为阴刻，即镂空形体线而成，皮影得制作多为这种线法。实线保留形体轮廓挖去余部，为阳刻。凡是白色的物体都用阳刻法。虚实线沿轮廓的两侧刻出断续的镂空线，多用于景片建筑的刻制。暗线则用刀划线而不透皮，多在活动关节处。绘线是以笔代之，以表现细致的物体。

第六步敷彩，皮影雕完之后便是敷彩了。老艺人们对皮影的用色十分讲究的。他们会用紫铜、银朱、普兰等矿植物炮制出大红、大绿、杏黄等颜色着色。虽是色彩种类不多，但人们的思维是无限的，他们根据不多的色彩可以搭配成五颜六色，再加上浓淡变化，使色彩效果异常绚烂。

第七步发汗熨平，皮影上色后是要给皮影脱水发汗的，这是一项非常关键步骤。它的目的是为了使敷彩吃入牛皮内，会使皮内保留的水分得以挥发。有的用薄木板夹住皮影部件，压在热炕的席下；也有的用平布包裹皮影部件，以烙铁或电熨斗烫；还有就是用土坯或砖块搭成人字形，下面用麦秸烧热，压平皮影使之脱水发汗。成败关键在于温度恰当，皮子脱水发汗顺利，皮内水分挥发了，颜色吃入皮内，皮影的色泽便鲜美，且久不褪色。第八步缀结完成，为了使皮影的动作灵活，所以皮影一般有十一个部件。以避免肢体叠合处出现过多重影。连接骨缝的点叫“骨眼”。骨眼的选定关系到影人的造型美感，选择恰当会有精神抖擞之相，反之则显得佝偻垂死，萎靡不振。选好骨眼后，用牛皮刻成的枢钉或细牛皮条搓成的线缀结合成，十一个主要部件就这样装成了一个完整的影人。为了表演的需要，还要装置三根竹棍作操纵杆，也就是签子，便于双手舞动。

（二）、演出的乐器

声腔和音乐是区分剧种的标志。望奎皮影戏所用乐器分文场、武场两个部分。武场即打击乐，常用的乐器有：底鼓、板、堂鼓、大锣、铙钹、小钹、手锣等。文场的乐器有：四弦、三弦、二胡、扬琴、笙、笛、唢呐等。影台上除四弦以外，其它文场乐器示影班人员多少，和演奏能力而定的，没有规定的要求。望奎皮影戏早期只用一把小三弦伴奏的，随着发展才逐渐改用四弦为主弦。

四弦是东北皮影戏的主弦乐器，农村大部分影班一台影只用一把四弦伴奏。各地所用的四弦，制作材料和形制也各有独特的特点。随着皮影戏的发展，人们对皮影戏的声腔音乐有了新的追求和品位，于是打琴，如今被成为扬琴被搬上了戏台，与四弦同场伴奏，打琴的声音悦耳动听，颇受观众所喜爱。民国初年，皮影艺人刘敏请木匠做了两个长60厘米，宽25厘米，两排码，14组弦，放在腿上演奏的打琴。它体积小巧玲珑，应用起来更是方便。“三不格”可为东北皮影戏特有的伴奏方式。前三坐拿影、贴影、打鼓3人，后台需要三人，除了分担演唱外，需要边唱边拉，每个人操拿一件乐器。大四弦，也称大弦，拉旋律，随唱伴奏，托腔保韵起主导作用。小四弦，琴筒如京胡，声色尖脆，伴奏时应用灵活，可加花，可减字，起共鸣作用的椰子瓢儿，比评戏大板胡还大，音窗开口又小，是件别致的民族弦乐器。定“二四”弦。在伴奏中时强时弱，音质醇厚，可加花变字，又可音符跳跃，一会儿与大四弦同度，

一会儿比大四弦高八度，灵活多变，即兴性强。“尺子”、“溜子”、“葫芦头儿”这三件乐器，定弦不同，同宫伴奏，音韵协和，水乳交融，音色别致，实为悦耳，一方人称“三不格”。唢呐在皮影戏的演出中是无可代替的，唢呐的音域宽广，声音洪亮。在皮影戏中摆朝升帐、发兵点将、娶亲迎客、奏尾声等均不可缺少。

随着历史的发展，皮影戏这门古老的民间艺术也增添加了时代的风采，除了应用到现代化的表演方式之外，伴奏乐器也随之逐渐增多。在原有的弦乐、弹拨乐、打击乐、民族吹奏乐的基础上，又有人将电击乐器搬上影台，加强了影戏的气氛，是影戏风格更加多元化。

第三节、经营运作

老一辈人曾说过，戏班里的五个人少了谁这戏都没办法唱，因此不分活重活轻，大家都是一样的。影戏班的收入是很复杂的，不单单是收取货币，还包括糕点、酒品、吃食、礼物等。但主要以酬金为主，有时主家有时非常喜欢出演的皮影戏，也会额外的给戏班红包。据了解，望奎皮影戏的分配依然保持着古老的平均分配制度，自始至终，最与各种戏剧团体不同的地方，是为所入酬金按人均分，一律平等，绝无一人多分一文者，足以证明中国皮影戏中之义气仍存。

望奎县的皮影戏班大多是民间艺人自发组织的，这些成员基本上都是农民兼顾皮影的，在农闲的时候就会跟班演出，农忙时回家种地、收割。以这种实际情况为依据的运营机制，民间艺人为生计而在实践中自主形成的有效的协调方式。

写戏指的是：请的戏班就演出有关事宜，如演出时间、剧目、戏金、生活安排等问题达成协议，双方一般要签订协议。写戏关乎着戏班的生计，写戏主要通过以下三种途径来完成。请戏人亲自与影戏班定戏、戏班负责“写戏”的人联系请戏者、中间人的沟通。写戏者一般都是有声望且口碑好的人，有的是戏班内的领导者。而今，戏班内的成员都可以写戏，目的是为戏班争取到更多的演出机会，从而获得相应的酬劳。写戏时要事先讲好戏价，并将演出的时间、地点、内容及主家有什么具体或特殊的要求，并预先交代给戏班。演出结束后，戏款要一次性的付给戏班的领班者。这些商讨的内容只需口头协议即可，至于额外的服务，例如饭、烟、水、糕点等，这些都不需要说明，主家也会做到的，这样的情况也就是“约定成俗”的了。可见，良好的分配制度在一定程度上促进了戏班中艺人写戏的积极性，更有利于调节戏班的经营运作。

第四章 望奎皮影戏的展演与唱念艺术

望奎皮影剧目分为：神话故事戏，民间故事戏，历史故事戏，现代故事戏。传统剧目有：《五锋会》、《四平山》、《下南唐》等 100 余部。现代剧目有《别走错路》、《一支枪》、《宋恩珍》等 30 余部。单卷影较少，多数是大套的连台本戏，少则 3~5 卷，多达 130 余卷，可连唱数十个夜晚。

望奎皮影剧目，在爱憎取向上皆是歌颂精忠报国的英雄、除暴安良的好汉、廉洁公正的清官、冲破羁绊的佳人等。在语言运用上多是口语化、地方化，妇孺咸宜，幽默风趣，易懂易记。在故事编撰上情节生动，细腻感人，并且都是采用大众喜欢的“大团圆”结局手法。

望奎皮影主要有以下剧目：五锋会（乾天剑、平西策、保龙山）、杨文广征西、薛刚反唐、三请樊梨花、别走错道（土改时期）、四平山、罗通扫北、响马传、洪月娥做梦小二黑结婚（土改时期）、双失婚、大破孟州、包公案、水漫金山、血泪仇（土改时期）、金石缘、大破洪州、金鞭记、花木兰从军、一支枪（土改时期）、双金印、大破阐州、铁丘坟、猪八戒背媳妇、东风吹开技术花、大西唐、杨家将归西、卧凤山、秃尾巴老李、战斗的一家、小西唐、血书记、紫金钟、穆桂英指路、海港螺号、头下南唐、铁树开花、聚虎山、密建游宫、宋恩珍、二下南唐、白鹿缘、白云山、石岭山招亲、焦裕禄、镇冤塔、天门阵、梅花亭、界牌关、杜鹃山、十二金钱镖、杨家将、天缘配、二度梅、龙江颂、双锋剑、岳飞传、秦英征西、摔子劝夫、小西凉、呼延庆打擂、乾坤带等。

第一节 演出的场所

（一）、演出场所的选择

皮影戏的展演需要规定的场地来实现的。演出场地包括戏台、观看场地和仪式场所，场地的好坏关乎着整场影戏的视觉效果，其相关习俗也伴随产生，场地的选择在展演中体现出了它的重要性。

望奎县皮影戏班的戏台主要采取即演即搭的临时戏台，这种戏台大多由戏班自己携带家当。艺人用绳索、木棍等临时搭建而成。一般都会有主家提供长桌搭台面，戏班人员则就地选址搭建成整个戏台，这样演出结束后，便随时都可拆卸了。如今，戏班可根据戏台的大小选择性的携带更适合的家当了。“在影台的搭建上，除了实用性原则之外，尊卑观念、风水观念等世俗理念也渗透到戏台的布局。以趋利避害为主导原则的风水观念，主要体现在艺人对戏台朝向的选择。据艺人刘兴文介绍，望奎县的皮影戏基本上遵循的是“坐北朝南”的习俗，认为“北”是尊位的象征。总之不论如何，戏台搭建的方位本是为了保证演出顺利进行，以达到想要的效果。

根据祭祀仪式的需要，影戏班的演出流程通常是“例戏一正戏一稍戏”。这一点正体现出口头程式理论中的精髓之一，即“主题或典型场景”，纵观演出流程，每一阶段都有它所叙述的单元。影戏班在演出开始时首先要上演一出以示吉祥的例戏如：《天官赐福》、《八仙上寿》、等，再接着演正戏。正

戏要演的内容需要根据主家的要求进行安排，如果主家是因白事所请，要根据主家已故者性别的不同进行演出，若已故者是男性，则演《柳河川》、《刘备祭灵》、《宋仁宗吊孝》、《朱洪武祭灵》等；若是女性，则演《雁塔寺》、《四圣归天》、《秦雪梅吊孝》等剧目。如果主家因红事所请，则需演一些喜庆团圆的剧目。演出结束后，戏班还要再加演三折稍戏，通常说成为“一本三折”。但折戏有时也可选择不演，这也是根据主家要求来决定的。如果演出时间过长，或者加之天气恶劣，稍戏也可以不演。稍戏演出的内容多是荤段子，以言情的世俗小戏为主，并在深夜时专为当地的青壮年所演，它同时具有娱乐观众的作用。

值得一提的是，私宅场合演出的影戏不是为酬神，而是以招魂、超度为目的，主家搭建的戏台与以往不同，以往是将戏台口正对主家大门，以示对主家的尊敬。而这次所搭建的戏台与平常完全不同，是由于主家的地理位置所致，因主家地处十字路口，无法将戏台正对其大门，才临时将戏台改换方位，朝向主家接灵的地方，以示尊重。

（二）、戏台的搭建

戏台是由影窗、灯具、后台和其他设备构成的，是整个演出得以进行的核心。影窗，俗称“亮子”，是影人活动的载体。由于皮影戏的平面化、二维化，使得影窗成为整个戏台组成的核心部分。影窗是联接表演者与观众的主要媒介。影窗的选材不仅每朝每代都有所不同，各地区也思不尽相同的，宋代用绢作戏台，明代用纸作幕，民国时期则纸幕更加普遍。三十年代，以最薄而透明之纸作为影窗。由于演出的内容都是呈现于幕布上的，因此纸幕易损坏逐渐暴露出来，所以布幕便取代了纸幕。

影窗的规格是由影人尺寸的大小决定的，一般影人与影窗的尺寸比例是一比四，影窗的宽、高比例是五比二。在影窗搭建时，它并不是垂直于台案的，而是向外倾斜巧度左右，影窗的下边缘还制有一道小槽，制作小槽的作用是为了使影人在表演中能够贴实在幕布上，以免出现虚影，呈现的效果就会大打折扣了。灯具，是皮影演出的必需品，因为皮影戏的表演是靠借灯显影来呈现的。随着时代变迁，灯具也从蜡烛、油灯、电石灯、汽灯变更到电灯。高云翹先生曾说“旧灯的好处是可以帮助表情，遇到重大威武动作，将灯一吹，光亮加倍，就觉动人。”现在的艺人同样认为旧灯渲染出来的气氛是现在的灯具所无可比拟的。艺人刘兴文讲“过去用的煤油灯，虽然把眼睛熏得难受，但表演鬼神出没的那种虚幻场景时，简直一绝。”幕布上要达到好的显影效果，灯光与影窗的距离是关键，约为40—50公分是演出的最佳距离这灯的位置不可过高或过低，如果高了，影人的影子便下降变成扁平形，不是戏中所要求了，低了，影子虽然不致过长，但是纸上就要出现弄影戏的人的影子了，左右偏移了，都会生出与高或低两种相同的结果。所以掌控这尺度也是影人所需要的技巧。

后台是艺人进行展演的地方，并安放艺人所需的器具，后台中最重要的一个部分便是台案了。台案置于操纵者和亮子之间，是操纵者进行表演的台架子。台案可以稳固戏台，但它的高低是受限于操纵者的位置的，一般大约与

操纵者的腹部平齐。在皮影戏表演前，台案上需要铺置一块棉布或毛制的毯子，防止皮影人打滑。值得注意的是，靠近影窗一边的台案边缘一定要紧贴幕布，它的作用是防止在表演中一些道具从细缝中滑落。戏箱也是后台的重要物品之一，影人夹、乐器、音响等物件都需要放在其中。戏箱是不许人随便坐的，怕会“臭戏”。戏箱内影人的放置也有尊卑等级的观念，上层是有权势的官宦，下层是一些身份卑微者，在放置影人头茬时，更为讲究，忌讳脸对脸，因为这样意喻着戏班内的不和。在后台最具特色的要属那些线绳了，它们贯穿于操纵者斜上方的两侧，右边放置即将出场的影人，左边则放置表演完毕的影人。后台的整体布局可以看出班社的组织、规定和习俗。

除了上述的三部分外，还有支撑戏台的台基、棚架和扩音器等。当艺人把主框架搭好后，便在其内部设起了高低不一的台子，因为艺人们的活动需要在狭小的戏台完成，视觉上不能够互相遮挡，错落有致的高低戏台正好符合演出的需要。同时也可以安置其它物品。临时戏台的搭建除了能够很好地为演出服务，还具有易拆易卸的特性。大多戏班就地取材，艺人们能够很快的掌握戏台的搭建，饱含着艺人们从生活中汲取的智慧。

第二节 皮影戏的程式化展演

（一）、演出的流程结构

据民国《重修华县志》记载：“二华一带每年春冬祈牛马、火神、龙王、药王、关帝、河读诸神都有定月定口，大则搭台，小则影戏、木偶、曲子演唱，三口惯例，年年如是。”乡下演出的影戏，季节性是十分强的，一般分为三个季度，农历一至四月、五至八月、九至十二月。每个季度的头场是自己给自己演的，就有敬神敬老祖师戏放在其中，做满月、结婚敬送子娘娘，盖房子敬鲁班师，老人做寿，敬福、禄、寿三星，都是有规矩的。这一习俗反映了当地民众驱邪纳吉、敬神祈福的心里活动。敬神，主要是为了娱神。据老艺人讲，过去演出时都要先敬神，影人操作起来较复杂。后来有人视其为迷信活动，便逐步演化成为一种象征性的形式。开场时，艺人需要请出吉祥诸神，并凭借艺人之口说出吉祥的话语。例如，天官上场赐福：“奉赦旨下了九霄，随身带四季功曹。赵王二帅前开道，吾察民间善恶，吾一一上元司府一品天官，中央紫微大帝，说完便开始上演正戏了。神戏中的各仙神所唱的内容要与主家请戏的事由相符，都要以主家客观的实际情况来唱，并不能随心所欲。由此看来，影戏也要注意它在展演中所表现的主题或场景。一些冤假错判、残害忠良的斗争戏中。有范型或故事类型的如：《万福莲》、《火焰驹》、《十王庙》等。无论出演的内容是什么，表演者都能够牵引着观众的注意力和精力，使观众在不知不觉中获得教化与启迪，如同如今我们去影院观看电影，同样会有所思考。

捎戏是本戏演完后，再加演的折子戏。“捎”存在两层意思，一是捎带，是在正戏演完后，为了缓解正戏的紧张气氛，捎带表演一段相对轻松活泼的折子戏。二是躁’音，即“躁戏”，在每台戏的最后一本正戏结束后，如果观众要求，再无偿送上一段躁戏，多为男女调情寻欢、世俗滑稽风趣的内容，语言多粗俗

直露。旧时期农村人的娱乐活动非常少，尤其是农闲时，大家都喜欢留下来看艺人表演。有些影戏是艺人们即兴发挥的，可见，皮影艺人的创造力也是十分强的。

（二）、特技表演

皮影戏中得特技表演是“典型场景”中表演的一种。影人在影窗上腾空驾云、吞云吐雾，如孙悟空一样变化多端。这些场景都是通过“特技表演”这一辅助手段来实现的。虽然手法奇特，但也是特技表演才将在整个展演过程推向高潮。因为表演的本质就在于，它能使参与者得到经验的升华，在高强度的交流互动中，观众被表演者以特殊的方式，作为一种交流方式所牢牢地吸引。皮影戏中得特技表演包括：换人、抽烟、变脸等。

换人技法要求艺人眼疾手快，从而才能达到故事情节的连续贯通。例如，《杀船》中，当邹丽娘听到醉酒的船主包明说道想要霸占自己，已经谋杀了自己的丈夫时，一时又气又恨，随即跌倒在地，头发散落下来。但当环妙英看到邹丽娘杀死包明的场景时，同样也变成散发的样子。这看似简单的发型变化，却是换人技巧的应用才能展现散发的效果。那么换人是如何达成的呢？据了解，换人前“下档”会事先准备好一个替身，该替身要求与表演的人物身形一致，只是根据不同的需要选择头茬安装，但换人最关键的是换人的速度，如果做到不留痕迹，就是当鼓点一敲，便要迅速地撤下先前的人物，随即将变化的人形置于幕布上，动作要娴熟自然、力度相当。

抽烟，就是让影人如同真人一般能够吞云吐雾。出场时，只见一个丑角形象的杂货郎挑着担子上场，然后放下扁担并坐在其上，悠闲地跷起二郎腿，随即摸出烟袋，点燃烟嘴，一口一口的抽着旱烟，吐出烟雾，动作衔接十分流畅。那么抽烟这么形象的动态表演是怎样操作的呢？表演者要先将影人摆好抽烟的姿势，然后在烟口处擦亮火柴，随即在艺人的口中发出吸烟的声音，此时“下档”赶快将事先含在口中的烟雾顺着影人的嘴角处，也就是影人身上固定好的塑料管中吐出，管口正接到影人的嘴巴下方，所以整个抽烟过程形象逼真无可厚非了。每每演到此处，台下观众都会报以雷鸣般的掌声，向台上艺人表示致敬。

变脸是用特殊头茬来代替原影人的头脸的。以《杀船》一剧为例，当邹丽娘为替夫报仇杀死包明，鲜血喷溅而出，顿时丽娘的脸变成了血脸。后来，丫环妙英出场，当妙英看到眼前的一幕时，上前抱住丽娘，等二人分开时，妙英的脸也被鲜血侵染成了血脸，等妙英再次抱住丽娘，并用其衣服擦拭时，脸部又变回了原来的面容。短短的戏里，变脸出现了三次，令人称奇叫绝。变脸的技巧在于能够通过人物间的交叉动作，使变脸的一方在另一方的掩饰下急速换上事先藏在变脸一方身上的血脸。也就是妙英在第一次换脸时，艺人通过妙英抱住丽娘的一刹那，迅速将藏于发髻后的血脸换上，顿时妙英变成了血脸，等妙英用丽娘的衣服擦拭时，魏师傅又以丽娘的衣服做掩盖，将刚才挑过去的俊容再次挑过来，还原其原貌。这也正是“变脸”的程式体现。

第三节 行当角色及其造型艺术

（一）、角色的类型化

“行当角色”是皮影戏中表演的分工体制。而影戏的角色划分也一定程度上沿袭于此。

早在宋代就有了关于划分影戏角色的确切记载，耐得翁作于南宋端平二年的《都城纪事》记载：影戏，凡影戏乃京师人初以素纸雕镞，后用彩色装皮为之，其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半，公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑形。盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。无独有偶，在吴自牧的《梦粱录》卷中如：更有弄影戏者，元沛京初以素纸雕镞，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。在上述两篇文献中可以看出，早在宋代就有了对人物角色的划分，即公忠者与奸邪者。艺人一额可以通过性格特征对影人雕以“正貌”或“丑形”。不仅如此，在宋代还有按照人物身份进行划分角色。宋代影人角色的划分已经有了一套自己的模式按性格分为“忠善者”与“奸邪者”，按身份分为小将、驾前、杂使等类型。

明清以后，皮影戏在各地蓬勃兴起，在那时皮影戏相对成熟许多，艺人们通过成熟的表演、声腔音乐，对影戏形成了强大冲击。于是，原本只是讲唱历朝历代故事的影戏，转向戏曲学习，从行当、声腔音乐，到服饰、脸谱、剧目等，都程度不同的借鉴甚至照搬。影戏也由此进入了戏曲化的阶段。行当体制的套用就是其中一个重要表现。望奎地区的影人角色划分仍沿袭着古老的标准。除此之外，每一大类中又包含着众多小类，使得角色的划分更加趋向细致化。旦角通常分为小旦、花旦、老旦、丑旦等。生角分为小生、老生、文生、武生等。净，就是所说的“花脸”，还分为大花脸、黑脸、红脸等。丑角分为小丑、老丑、文丑等。这些称谓在不同的剧目中所依重的角色也不同，然而，程式化的角色类型中同时也流露着随意性。例如影戏中“藩王”、“元帅”、“皇后”等称谓，无法划分到“生、旦、净、丑”四类中。影偶头茬包的划分也同样如此，这种随意性不妨看成是艺人对影偶的传统归类罢了。

（二）、影人的造型

影人是一种集使用价值与审美价值为一体的造型艺术。“有眉有眼半边脸，无口无心一张皮。”说得就是影人了，影人的造型深受佛教、道教的壁画、雕塑和戏剧脸谱的影响。整体上以“正貌”、“丑形”之分。

望奎皮影的影人形象以精美细致著称，多点透视法与合理的夸张造型，弥补了影人平面二维的缺陷。艺人为了能使影人的表情更加丰富，因此无论是脸谱的颜色，还是造型配饰，都采用了较固定、类型化的规范模式来表现，从而使观众能够直接的从外形特征上体会人物的内心世界。每种造型稍加点缀、修饰都能体现出影人的不同性格特征。脸谱颜色也是如此，也具有它独特的象征意

义，例如红脸表“忠诚”、黑脸表“正直”、白脸表“奸邪”、绿脸表“暴躁”，蓝脸表“凶残”。

望奎影人全身由 11 个部分组成，其头部与身形之间的比例约为一比五。生角与旦角的头部多是五分空脸造型，旦角突出的是弯眉、细眼、朱红唇，外形妩媚可人。生角的造型主要体现在眉形上，文生平眉，清秀儒雅。武生立眉，刚劲有力。净角的造型则采用阴刻法，高大的岩颅更为人物增添了几分暴躁、冲动的性格特点。丑角的造型也是多彩多姿，眉歪目斜、毗牙咧嘴、挑眉斗眼等，有时也会在人物的眼中设计图形，如“刺眼”、“坠眼”均是奸债、狡诈之徒的象征。老生、花脸、丑角等行当均有胡须。分为三须、八字胡、胖胡子等，不同的胡须造型也代表着人物的不同身份与年龄。“血头茬”是一类特殊的面部造型，适用于打斗时的流血场面。血脸的造型是在不改变原来面部轮廓的基础上刻出放射状的线条，多刻在影人的眼部、嘴部和额头处，然后再涂一些红色即可。

（三）、姊妹艺术对影人造型的影响

皮影戏是一门包容文学、美术、歌舞、音乐为一体的综合性艺术。因此，影偶的造型特征也不同程度的得其相关姊妹艺术的影响。

剪纸是我国传统的民间艺术之一，剪纸造型因受限于它所使用的工具，因此它不适于表现三维立体化的空间，而是讲究二维的平面造型，对于细节的处理它吸收了绘画中的“散点透视法”。民间剪纸的裁剪工艺十分复杂，但那些千刻万剪的线条却不会断落，而且平面镂空的造型，使其透光感极强，映于幕布上形象鲜明、逼真。影人的制作也是如此，它借鉴了剪纸的“阴刻”、“阳刻”夕，并雕以镂空图样，有着同剪纸一样的借光显影的效果，不仅如此，二者在使用的基本工具上也相同。这一造型观念对影人自身的局限性产生了很大影响，使影戏艺人在造型创作和设计上大胆的采用了正侧面形象，使影人呈现出高度的装饰化、图饰化特点，满足了人们视觉上的立体感。

工笔重彩画逐渐构成了一套绘画模式，它具有严格的绘色要求，对不同实物的类型、花纹都有其着色的规范。写实的实物多按本身的颜色进行着色，而对于写意的实物则根据主观意愿进行绘色，主要目的是使人在视觉上感到自然、流畅。如皮影中花草、鱼鸟、景片等的表现手法就是得益于此。影偶的着色有“上五色”和“下五色”之分，上五色包括：红、黄、白、绿、黑；下五色包括：粉、蓝、紫等。雕刻者主要是为了借此对影偶进行过渡色的渲染，使人物线条清晰，棱角分明。工笔重彩画的勾勒已经融入了影人的制作当中。

影偶的脸谱、服饰汲取了戏剧脸谱的形态，不同的官帽衣着、脸谱画像也代表着不同的人物、身份甚至性格。例如张飞，以豹头环眼来表现其勇猛粗憨；关羽则是以蚕眉凤眼显示其凛然正气；以“奸邪脸”为著的曹操，则需在其内眼角处勾勒向上的挑尖，下眼眶内绘有一条红蛇，以示其阴狠毒辣。皇帝着龙袍，皇后戴凤冠。富者多着色彩明艳的服饰；贫者多以黑、蓝等暗色调为主；武将着盔甲战袍；元帅着蟒袍。衣着的颜色不仅是身份的象征，更是性情的体现。并灵活的为影人所用。

宗教壁画、雕塑对影人的造型也产生过深厚的影响。皮影以它祈福攘灾、酬神赛会的特点，广泛的活跃于宗教活动当中，并为宣扬宗教思想而服务。久而久之，为了更好的发挥它的服务功能，于是皮影艺人便不自觉的汲取了宗教壁画与雕塑中的人物形象。皮影中的旦类和生类角色在一定程度上吸取了佛像、菩萨的造型特点，净类角色和皮影中的妖怪动物则是吸取了古代宗教雕塑中的金刚力士、诸天、鬼神和祥禽瑞兽等的造型特点。

第五章：望奎皮影戏的文化功能

一、心理调适功能

影戏的演出是有利于排遣人们内心积郁的，从而起到调节精神的作用。据心理学研究指出:当个体有轻微的担心或紧张时，运动、阅读和娱乐有助于将痛苦的想法逐出脑海，并继而使痛苦性的内驱力产生具有强化作用的。因此，皮影戏作为一种娱乐方式对于调节人们的心理健康起着重要作用。

过去人们的精神生活与娱乐活动是比较单一枯燥的，影戏凭借自身廉价、灵活且娱乐性强的特点，以满足精神上的娱乐需要。所以皮影戏常穿梭于乡村之间为民众演出。在望奎县的影戏展演中，适时的段子既能够增强趣味性，也可以调节气氛，加之造型滑稽的影人增添了影戏的娱乐性。戏中影人的动作夸张而不失礼数，话语诙谐而风趣，引人发笑。有的剧目则以反映奸臣祸害忠良为主，但结局都以大团圆而告终。艺人使皮影戏情节曲折跌宕，观众的情绪也会随之变化。这一心理的转变，实则也是一种情绪的表达与宣泄，一定程度上缓解了民众的精神压力。“剧场上不论是笑、怒，还是悲、乐等，这些心理、情绪的变化对那些日子过得‘平静’的普通老百姓来说，都会引动其内心发生一次‘波澜’，从而达到调节精神生活，帮助人们宣泄心中积郁的目的。

“例戏”的祝福也有促进人们形成积极的心理的功能。“影戏的酬神演出，还愿功能是民间俗信的一种具体表现。俗信的社会功能是复杂多样的，其中作为‘心理制衡工具’是其重要的一方面。俗信在行使上述功能时，有着特殊的作用机理，其中最主要的一点便是‘俗信主要靠文化心理导向和控制起作用，而不是主要靠仪式的规定性和过程的强制性。这些吉利话语的表达在俗民看来更认为是“神”的懿旨，它影响着俗民“求吉避祸”的心理趋向，对促进人们积极心理的形成起着一定的作用。

二、娱乐审美功能

“

中国戏曲是在宋元文化娱乐场所瓦舍勾栏中诞生和发展起来的一种俗文艺形式，娱乐审美功能是它的生命线。古人‘痴迷’影戏，即是其娱乐审美功能的重要体现。影戏艺人在长期的摸索中，积累了丰富的演唱经验和技巧，为广大民众提供了多方面的娱乐和审美。”观众在“看”与“听”中领会其神韵。清代戏曲家李渔说：“插科打诨，填词之末枝也。然欲雅、俗同欢，智、愚共赏，则当全在此处留神。文字佳，情节佳，而科诨不佳，非特俗人怕看，即雅人韵士，亦有瞌睡之时。可见，科诨适宜于营造愉悦的表演气氛，将观众随之吸引其中，并调动他们的审美积极性。正因为如此，影戏艺人也遵循此路，他们注意生活的细节与皮影素材的积累，在必要时才会信手拈来。

影戏利用自身“借灯显影”、“以影显形”的特性，突破了以往的限制，它借助影偶并依托于二维空间，达到人戏所不及的艺术效果。那些影戏艺人根据自己的审美，利用艺术的夸张、变形，将一个个影偶活灵活现的呈现在观众眼前。可谓是：一口述尽千古事，双手对舞百万兵。影戏的操纵表演会因操纵杆的根数不同而各具差异。

皮影作为一种手工艺术品具有审美性。影偶的制作“初以素纸雕簇，自后人巧工精，以羊皮雕形，用以色彩妆饰，不致损坏。公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑形。”时至今日，雕制影人的选材已经多样化了，但影人之貌仍然保留着忠奸、善恶之分。

影人作为工艺品，无论是观赏价值，还是收藏价值都饱含着艺人们对生活的锤炼与审美加工，他们通过艺术的放大、变形，使影人更具“活性”，“静中有动”的生命力贯穿其中，使民众在观赏的同时获得精神与心灵的审美愉悦。

第四节 教育教化功能

影戏在娱神、娱人的同时，也十分注重对民众的教育教化。尽管有时表演的内容不健康，但主体内容都是积极的、向上的。针对这一情况，一些政府机构也组织人员对某些内容进行修改。如，陕西华县《重修华县县志稿》卷十七载民国元年白瑞生就着手搞过影戏剧目思想内容的改革，其文曰：小戏，亦分：1.灯影，即皮影，有时腔老腔两种，时腔即碗碗腔，来自同朝一带，清末演唱者二三十家。老腔韵较逊，不及时腔婉雅宜人。上世纪三十年代，对于影戏的教育、教化功能，汤际亨提出“影戏是社会教育之利器”，并说：“社会教育之工具，虽非止一端，而影戏实可古其利器之一。何以呢？影戏为具有高等艺术条件之艺术之一，有唱声，有舞形，有音乐，听、视两官具能感动之，或种戏剧也，远于他种地方剧如苏州之苏滩，山东之大鼓可比。”

三、教育教化功能

影戏的教育、教化功能不仅受到儒家传统文艺思想观念的影响，还受到历代统治者对其的长期的规范与束缚。

历史剧的演出，给民众传授以历史知识。在古代，能够接受教育的大多都是有钱人，而普通民众是与之无缘的，因此，普通民众要想了解更广阔的世界，

“戏曲、说书等就成了他们获取这些信息的重要渠道。可以说，中国古代广大普通民众的‘历史知识’，基本上是来源于这些活跃在他们中间的俗文学。”^{f27} 笔者在采访中了解到《三国志》是经久不衰的演出剧目，究其原因，是由于《三国志》中英雄辈出，真个故事的发展都在诠释着中华民族的传统美德“忠”与“孝”。基于这一点，再加之所反映内容的感人至深，因此，倍受观众喜欢。由于长期的耳濡目染，广大的民众便不自觉的把一本本历史剧串联起来，并从中习得了历史知识。而那些近乎于文盲的影戏艺人，也同样借此契机识字知理，逐渐变成了有知识的“文化人”。在陕西华县一带，由于该地区有着自己的唱本，因此艺人们必须“照本宣科”。这一要求使得那些穷苦出身的艺人有了学习识字的机会，经过反复的唱念练习，也逐步明知了历史知识。

在剧目的编排中，渗透着启迪民智的教化意识。影戏的教育教化功能涉及内容广泛，除了传统的忠孝节义外，还有社交、结友、处事等方面。这些内容，艺人们通过对剧情的编排与加工将其反映出来。在皮影戏演出的传统剧目中，即有反映忠孝节梯的故事，如《万福莲》、《清素庵》、《火焰驹》等，这些都是以劝善民众为目的的。他们通过“唱”、“演”结合的形式教化民众，既能为民众排解抑郁，也能使民众在欣赏的过程中潜移默化的接受“善道”。这些都源于艺人高超的演技，他们以一种通俗易懂的娱乐方式将传统道德传递于民众心中，使得悲喜之情随“戏”潜入民众的心中，使他们近乎于忘我的境界，如痴如醉。第三、影人的造型有利于引导人们辨别是非曲直的观念。

戏曲人物的造型可通过脸谱加以识别，影人的造型也是如此。“公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑形，盖亦寓褒贬其间耳。”如今影戏艺人仍沿承这一点，舞台上的影人一出场，台下观众便知该人是“好”是“坏”。影人的这种识别、评价功能一方面体现在造型上，如当地艺人口中所述：“眼眉平，属忠诚；圆眼睛，性必凶；线线眼，性情柔；豹子眼，性情暴。”

总之，这种民间艺术在那块教育缺乏的农村大地上起到了至关重要的教化育人作用。影戏潜在的教育、教化功能，不能单纯地以为它是封建迷信活动，或是仅仅为此服务的工具，就将其打上封建、落后的烙印。那些贤良淑德、知恩图报、孝敬父母、忠义诚信的可贵品质在如今的生活中仍然有着重要的现实意义。这些都是艺人们在平时的口常生活中点滴的总结，并应用于影戏当中，潜移默化的寓理于人。

结论

一、望奎皮影戏存在的现状与未来

皮影艺术起源起于何时，民间传说是不一。其中以殷商说为最早。其论据是老年山西皮影艺人都供奉黄龙真人。黄龙为殷纣故事人物，距今已有三千年历史。但如果确有文献资料可证的，则是晋代《搜神记》一篇文中记载的“-----影戏之源出于汉武帝李夫人亡。齐人少翁言能致其魂-----少翁夜为方帷张灯烛。帝坐他帐自帐中望之仿佛夫人像也，故今有影戏。”的段落。文中所述李夫人的帷幕灯影场面，便确切是影戏艺术的雏形。影戏虽分由真人成影的人影戏、用双手表演的手影戏和用平面偶人表演的皮影戏，但都是同源于一幕影表演这一原理。另据史料记载，皮影戏在一千多年前的宋代就已盛行于宫廷市井，这一宋时盛景决非无源突降，它必然经过一段漫长的孕育萌芽、发展演进和成熟的发展历程，只是因为史料断档而已。若将这一前期历程，试上推为皮影戏成熟于极为崇尚文化艺术的盛唐，也是不无道理的。进而再将起源时代上推至两汉并不为过。这一推论与《搜神记》中“影戏之源出于汉武帝”说相合。故将皮影戏艺术的起源定位于两千年前的西汉较为客观。皮影戏艺术发祥于我国陕西、山西、河南交汇的黄河流域，因其贴近生活、贴近现实、贴近广大民从，所以流传甚广。传至明清时代，河北滦州皮影异军突起，进而形成了皮影艺术的东、西两大主体派系。滦州皮影的崛起，将我国皮影文化带到了历史的高峰。清末民初，皮影戏在全国遍地盛行。只是在近代社会动乱和新潮文娱的冲击之下才陷于现状。

中国皮影戏在文化意义上边缘化，始于 80 年代中期。中国皮影戏很多种剧目，已经失去了自我生存与发展的能力，相比仍然较具活力的剧种中，也有相当一部分前景甚是堪忧的，皮影戏作为一个整体在人们文化娱乐生活中存在的地位和重要性开始急剧下降。这一现象，都足以让人们感到，中国的历史文化，流传已久的皮影戏曲正处于风雨飘摇的危机之中。

时至今日，也存在一种很流行的观点，认为每种艺术的存在都有它起源、发展、衰亡的过程，它是不以人的意志为转移的客观规律，也是无法避免或改变的结局。当然，我们并不否认任何一种艺术样式都不可能是永恒的。但任何一种艺术样式的生存与发展，需要的是特定的文化土壤，所以当社会打大背景与文化土壤出现畸变分歧时，艺术的本身必然要对这些变数作出相应的回应，

表现出某种转型、变异甚至消亡，如果某种艺术样式无法适应时代的变迁，它就可能走上被历史遗弃、被新兴的艺术样式取代。近百年来中国皮影戏曲的发展变化是有目共睹的，我们看到的是它对现代社会的变迁表现出了非常强的适应性并且不断创新样式存在人们的记忆里。然而我们现在真正所面临的问题，并不是像皮影戏这样的艺术样式将会被自己民族文化内部生成的新的艺术样式所取代的问题，而是民族悠久的戏剧传统，有可能在整体上被遗弃，而是被外来民族的艺术所取代。因此皮影戏的命运决不仅仅是一种单纯的艺术样式的兴亡，可以说它并不是孤军奋战。涉及到更为深广的文化冲突中，如果国人任凭它们消亡，那不仅仅是一种极不负责任的文化态度，更是对自我尊严的遗弃和不尊重。

全球化并不是、也不应该是西方化。文化守成是发展中国家在时代背景下保护民族文化的一种最有效的策略。用文化守成的视野看皮影戏，很多剧种在这个时代本应该被视为博物馆艺术，正是因为其本身在一定程度上保留了近千年来支撑我们的历史与情感，然而对于文化守成我们知之甚少，但坚信要用这清醒的历史眼光去发展文化是正确的选择。在这样一个文化多元的时代，只有拥有自己独特艺术使命的民族，才有资格在多元格局中占据一席之地，才能成为全球多元文化中的一支，我们认为这是古老文化赐予我们的力量。我们也许不能拒绝西方经济模式、政治制度中的优越之处，更难以拒绝物质文明的诱惑。正因为如此，我们才特别需要固守自己独特的文化，更需要精心保护深刻积淀着我们这个民族的思维、情感的传统艺术。毋庸讳言，此前的若干年里，包括传统皮影戏在内的民族文化艺术资源已经遭受了惨不忍睹的破坏，而在近年里，皮影戏文化资源大量、迅速流失的现象不仅没有得到缓解，相反更加剧。要使文化守成的理念成为人们的共识，真的还有一段很长的路要走。

曾经看过一部影片名叫《一个人的皮影戏》，讲述的生活在小山村里的皮影戏传人马千里，在摆弄一辈子皮影之后，本已认为忘却了皮影的技巧，只为闲来无事自娱自乐的玩意。可忽然来了一群大学教授来考察非物质文化遗产，并认为皮影戏可以申报，法国人也来给他拍专题片。马老头不敢想还会有人来学早已无人问津的皮影手艺，更不敢想自己这点玩意也是文化，有人请他去大学讲课，称自己是老师、是艺术家。这时的马千里已经不再是那个和蔼可亲的老头，他真的把自己当成了不起的艺术家。随着影片情节的推进，深藏在马千里人性中的名利心被悄悄唤醒。经历了由乡村到城市一连串的磕磕绊绊，一个又一个幻影的破灭，钱没挣，名没出，反而受到了许多冷落和羞辱，马千里又开始怀疑皮影究竟有没有价值？为皮影这么活着有没有意义？导演借此探究当今这样的文化背景下，如何让传统文化继续生存下去。

就像马老头的儿子所说，该死亡的东西，怎么救也活不了。他的孙女沉湎于KTV、电影和演唱会这些现代娱乐中，仿佛也暗示了马老头所珍视的皮影戏的衰亡。皮影戏是马老头的语言，是他认识和描绘世界的方式，是他全部的价

价值观，架构在石敢当的英雄气概上的这些，就像翠兰嫂子所说“他就是石敢当”“我就是英雄石敢当”，在他所熟悉的那个世界不可避免地走向崩塌的时候，马老头仍竭尽全力嘶哑地唱着，用近乎疯狂的方式守护着最后的净土，一如早已远去的骑士时代，堂吉诃德仍举起手中的长枪，就像世人眼中的疯子那样，扬鞭，义无反顾地冲向看不见的巨人。

二、非遗保护对望奎皮影戏的影响

“一口道尽千古事，双手对舞百万兵”，皮影戏也许是最得中国文化虚实意韵之美的非物质文化遗产之一。总部位于巴黎的联合国教科文组织宣布，保护非物质文化遗产政府间委员会第六届会议已决定，把中国皮影戏列入“人类非物质文化遗产代表作名录”，这是继2006年皮影戏被国务院公布为第一批国家级非物质文化遗产后，再次得到的一份尊贵的礼遇。

人们或许不禁感叹，如果当初听了梁思成先生的话，保留北京古城的格局，另建一个北京新城将会怎样？是不是人们不会想如今一样看着古墓、遗址、名人故居被夷为平地时，不会那么的痛心疾首。我们改变不了历史，也不能再创造一样的文化。我们只有更珍惜那些在长河中的“幸存者”。但是不经意间，这些仅存的民族民间艺术、传统技艺、风俗礼仪不知为何消逝极其迅猛，人们才后知后觉。正如著名的民间文艺学家、民俗学家钟敬文所说：“因为我们整个社会生活正在剧变，民间文化的领域迅速地缩小，大有日蹙百里之势。”对民间传统工艺现状的描述，人们看到更多的字眼是“失传”、“后继无人”、“流失海外”等等。经济的全球化、外来文化的冲击，现代化进程的加快、工业化和城市化对人们生活方式的改变，如何守护我们的精神家园，如何传承民族文化的血脉，特别是运用法律的手段来完成这一使命，的确是非常严肃的事情。

一、国家财政的补贴、地方政府的扶持

在电视、电脑、影音已经在农村地区普及的今天，不伦民俗的文化如何重要，从演出的角度来说，零散的乡村演出方式如皮影戏在农村正逐渐的萎缩，如今，他们只能期待在城市、甚至国外寻找生存空间。在这种大环境下，国家就必须在相当长的时间里持续发放补贴，给这些皮影戏传承的人们，这些补贴就成为她们继续表演皮影戏、传承这门技艺的主要生存途径。因为一旦出现缎带，就将会没有继承人，那也就等于对这门艺术判了死刑。为了使民族艺术能够发展下去，由国家出资，通过向非物质文化遗产保护工程这样的项目，让更多的真正的民间艺术传承人得到资助是不可或缺的重要途径。

民族的就是世界的，利用皮影戏艺术打造旅游事业，是目前地方政府扶持民间艺术的主要途径，现如今中国各大古镇都能见到皮影戏的身影，如平遥古镇、凤凰古镇、成都古巷，甚至北京的特色古街小巷，以皮影戏表演作为特色的民

俗客栈，吸引了大量的游客，为景点带来经济效益得以显现。大多数的皮影戏班都来自农村，所以他们的联络能力是非常有限的，因此发展民间艺术地方政府必须做好牵线搭桥的工作。值得高兴的是，现在我们已经能够在民俗节日、庙会、电视媒体，甚至奥运会的开幕式上看到像皮影戏一样的震惊世界的艺术表演，相信随着非物质文化遗产保护工作的深入贯彻，皮影戏会越来越多的出现在广大群众的文化视野中，为群众带来欢乐。

二、博物馆中的皮影艺术

皮影戏在清末民初曾有过短暂的繁荣时期，但二十世纪上半页的长期战乱使皮影行业万户凋零。解放之后，各地残存了一些皮影戏班，在党和政府的扶持下皮影戏虽说又一次获得了新生，但“十年动乱”使广藏与民间的皮影家底损毁殆尽。改革开放后，民间文化虽然有好的环境可以继续发展，但是新兴的媒体冲击着人们对娱乐方式的改变，皮影戏濒危处境转相比之前的打压显得更加难以扭转。

进入二十一世纪以来，为了皮影戏的继续传承，为了皮影艺人创造的付出的心血，也为了给我们的子孙后代留住这门民间艺术的美好记忆，成都博物院于2004年建立皮影博物馆开展面向全国的整理皮影文物的工作。中国皮影博物馆已经征集到全国二十几个省市的近十几万件珍贵的皮影文物。展馆通过皮影造型的展示，不仅可以看到中国皮影发展的历史脉络，熟悉皮影的历史，同事还能了解不同时期各地皮影的不同特点。将要建成的中国皮影博物馆的正式展馆里还将设置皮影戏表演剧场，这样使群众参与皮影表演中，给观众带来互动项目，让人人爱上皮影艺术，这就突破了传统博物馆单纯从对皮影艺术的保护。

近几年来，由于各界的大力支持，皮影艺术在望奎重新有了新的拓展，人们不仅可以听影腔、看皮影，还可以欣赏到以影人为样板的皮影画。望奎艺人把传统的皮影艺术通过绘画形式表现出来，创造了皮影画。纸绢上一个个栩栩如生的皮影人物，充分展示出中国皮影艺术的价值和迷人的风采，成为望奎人馈赠往来嘉宾的艺术佳品。然而，由于缺乏产业化经营和运作，加之现代影视等传播娱乐业的强烈冲击等诸多因素的影响，上世纪末以来，望奎皮影戏这块民间艺术瑰宝逐渐丧失了她的光芒。目前，能够真正参加演出的皮影“影箱”仅剩下一个，皮影艺人也趋向老化，会雕镂影人的艺人也屈指可数，且已年近古稀，皮影戏基本处于停演状态。为把这民间艺术延续下去，保护好、发展好，望奎县正在采取措施，使古老的民间艺术获得新的生命力。望奎县正广泛征集流散在民间的传统影卷和影人，特别是要把即将失传的优秀影卷和影人挖掘出来，为继承和发扬皮影艺术提供充足的资料。

似乎又回到旧时节，听到了皮影戏那抑扬顿挫的唱腔，又看到了步履轻盈的影人，仿佛又听到福贵唱到：望老天，多许一更，奴和潘郎宵宿久。宵宿久，象牙床上任你游。文仲心中好惨伤，可恨老贼姜飞雄，青龙关上逃了命，啊……多许一更，奴和潘郎宵宿良，象牙床上，啣呀……啣呀……

任你游。广成子使起翻天印，宝印起处疼煞人，急忙我把二将换，速速逃奔黄花山，赤精子使起阴阳镜，宝镜照得目难睁，吩咐一声莫怠慢，暖暖……佳荫关上逃性命，暖暖……。

参考文献

- [1] 杨军燕. 对皮影戏衰落的思考 [J]. 艺术教育. 2006(05)
 - [2] 李跃忠. 20世纪以来中国影戏民俗研究 [J]. 重庆大学学报(社会科学版). 2008(01)
 - [3] 张冬菜. 从民间传说的视角看皮影戏的起源 [J]. 当代戏剧. 2007(02)
 - [4] 王成玥, 陈峰. 压在箱底的精灵——浅谈皮影戏艺术 [J]. 艺术研究. 2007(02)
 - [5] 王英, 宋伟. 浅析传统皮影艺术的美学特征 [J]. 职业教育. 2007(03)
 - [6] 康保成. 佛教与中国皮影戏的发展 [J]. 文艺研究. 2003(05)
 - [7] 陈晓. 皮影戏的源流 [J]. 文史月刊. 2005(11)
 - [8] 李建新. 皮影戏的南派与北派 [J]. 大舞台. 2005(06)
 - [9] 王心喜. 皮影戏——现代电影的先驱 [J]. 发明与革新. 2001(11)
 - [10] 崔向民, 张昭. 皮影戏 [J]. 当代戏剧. 1979(05)
 - [11] 欧阳秀英, 杨剑坤. 云梦皮影 乐声灯影里的落寞 [J]. 文明. 2005(03)
 - [12] 为文. 中国影戏沧桑 [J]. 科学之友(上旬). 2010(08)
 - [13] 倪鑫龙. 海宁皮影戏的传入继承发展和创新 [J]. 戏文. 2004(04)
 - [14] 麻华娟, 沈钰浩, 王超英, 方炳华. 海宁皮影: 光影舞动的精灵 [J]. 浙江画报. 2008(07)
 - [15] 董天泽. 浙江木偶戏、皮影戏杂谈 [J]. 戏文. 1996(03)
 - [17] 段纪刚. 铜碗击节走天下 [J]. 当代戏剧. 2006(02)
 - [18] 马佳宁. 青海皮影戏唱词的魅力 [J]. 中国土族. 2008(03)
-

- [19] 华少君. 皮影戏:光影间的跳动精灵 [J]. 今日中国(中文版). 2007(08)
- [20] 李龙,匡翼云. 影戏观音祖师传说的传承、变迁与隐喻 [J]. 戏剧(中央戏剧学院学报). 2012(04)
- [21] 徐丽君. 浅析唐山皮影戏的民族文化特征 [J]. 芒种. 2012(17)
- [22] 程元刚. 浅析承德民间皮影戏艺术的保护与传承 [J]. 作家. 2012(14)
- [23] 张敏. 让民间皮影艺术融入现代艺术 [J]. 美术教育研究. 2011(09)
- [24] 吴佩林,朱艳杰. 近三十年来的川北皮影戏研究 [J]. 天府新论. 2011(03)
- [25] 高尚桢. 皮影艺术的发展式保护 [J]. 湖北工业大学学报. 2010(03)
- [26] 潘倩,刘子建. “电影始祖”——陕西皮影戏的历史与保护 [J]. 美与时代(上半月). 2009(12)
- [27] 由婧涵. 望奎皮影戏的保护与传承 [J]. 边疆经济与文化. 2010(03)
-

哈尔滨师范大学学位论文独创性声明

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集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文题目：

学位论文作者签名：_____ 日期：_____年 月 日

哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明

本人完全了解并遵守哈尔滨师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。有权将学位论文提交《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社在《中国优秀硕士学位论文全文数据库》和《中国博士学位论文全文数据库》中发表，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存学位论文。保密的学位论文在解密后适用本规定。

作者签名：_____ 日期：_____年 月 日

导师签名：_____ 日期：_____年 月 日

致谢

三年的硕士研究生学习生活转眼已进入尾声，在这短暂而漫长的三年里，校园里每一个人，每一处风景都给我留下了深刻的印象，在这即将离开的时刻，心里既有留恋，还有期盼。这篇论文为我的硕士研究生学习划上了一个圆满的句号，研究生生涯的结束也希望是人生一个崭新的开始。在此，我谨向曾给予过我帮助的所有老师、同学、朋友和亲友致以最诚挚的谢意。

首先感谢的是我的导师，论文工作是在文老师的悉心指导下完成的，从论文的选题，到最终完成，文老师都倾注了大量的时间和精力，及时指导我以解决所遇到的难题，无微不至的关怀与指导是论文得以顺利完成的保证。毕业在即，谨向尊敬的老师致以最真挚的感谢。

此外，我还要感谢曾经给予我帮助的所有老师们，是他们给我提供了宽松而严谨的科研，带我一步一步地走进知识的殿堂。在此，衷心地祝愿他们工作顺利，身体健康。
