

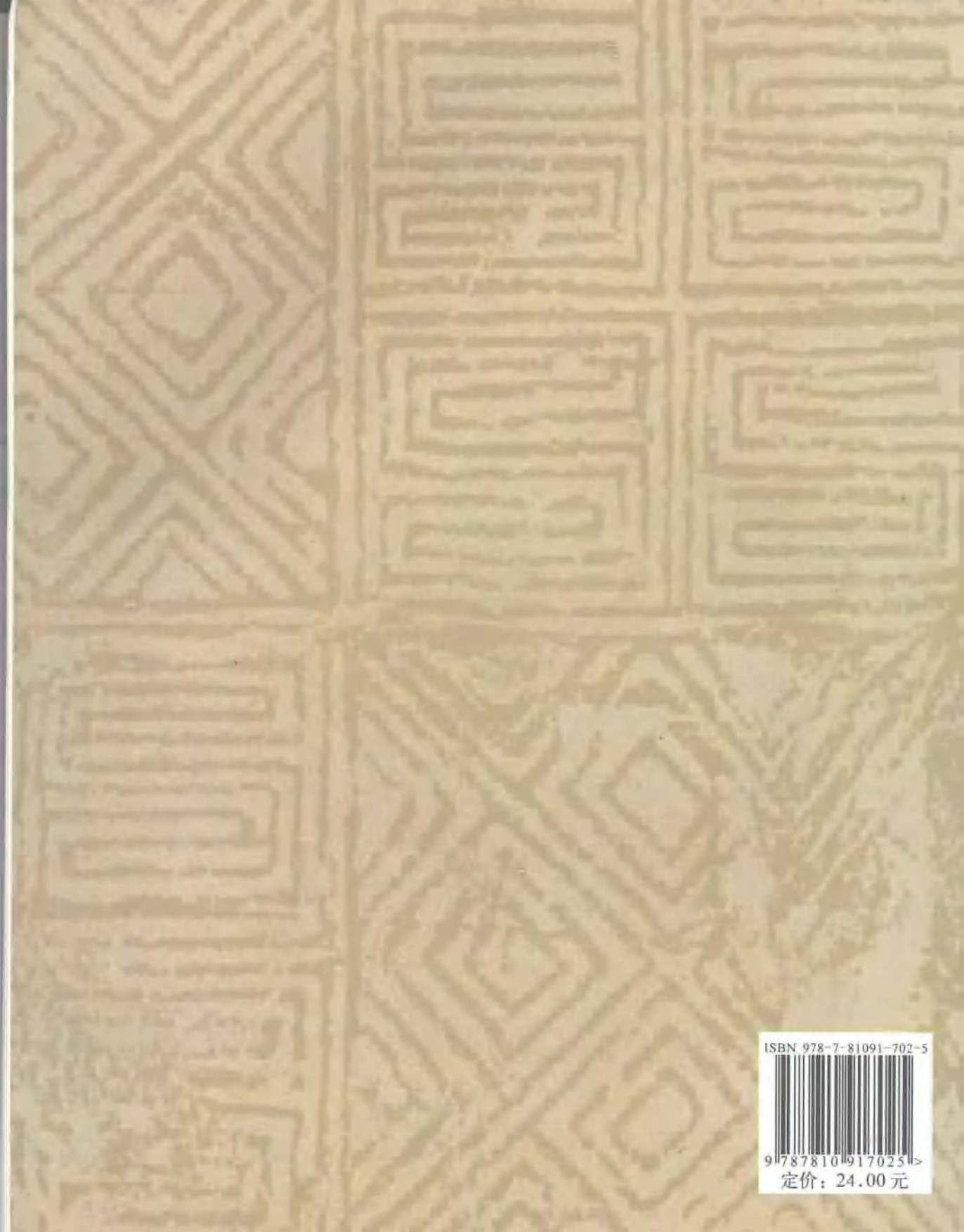
地方特色文化系列教材

# 南阳地方戏曲艺术

主编 邵小萌 张文敏

河南大学出版社





ISBN 978-7-81091-702-5



9 787810 917025 >

定价：24.00 元

地方特色文化系列教材

# 南阳地方戏曲艺术

主编 邵小萌 张文敏 副主编 王红梅 韩双黛

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

南阳地方戏曲艺术/邵小萌,张文敏主编. —开封:河南大学出版社,  
2008.3

ISBN 978-7-81091-702-5

I. 南… II. ①邵…②张… III. 地方戏曲—艺术—南阳—高等学校—教材 IV. G239.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 173535 号

责任编辑 张大新

封面设计 今日文教

---

出 版 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2864669(行管部) 0378-2825001(营销部)

网址:www.hupress.com E-mail:bangong@hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南日报社彩印厂

版 次 2008 年 3 月第 1 版 印 次 2008 年 3 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16 印 张 13.25

字 数 290 千字 印 数 1—2000 册

定 价 24.00 元

---

(本书如有印装质量问题请与河南大学出版社营销部联系调换)

## 地方特色文化系列教材编委会

主 任 刘湘玉

副主任 陈文涛 张德礼 卓立宏

委 员 (按姓氏笔画排序)

丁新胜 王庆林 闫荣义

刘笑舫 乔新建 宋太平

宋江武 李文安 李克正

何 军 张汉昌 张小满

张宏伟 周 旗 赵秀玲

胡天赋 徐少贤 徐永斌

袁雅莎 梅孝义 程全洲

编委会办公室主任 杨清新

# 目 录

第一章 概述	( 1 )
第一节 南阳地理环境与戏曲	( 1 )
第二节 南阳戏曲发展概况	( 2 )
第三节 演出团体的沿袭发展	( 5 )
第四节 演出场所的发展衍变	( 6 )
第五节 节日活动与南阳戏曲发展的关系	( 8 )
第二章 戏曲的表演体制	( 14 )
第一节 角色行当	( 14 )
第二节 南阳三大剧种的主要行当	( 16 )
第三节 其他剧种的主要行当	( 19 )
第四节 戏曲的专业术语、行话	( 21 )
第三章 曲剧	( 25 )
第一节 南阳曲剧的形成	( 25 )
第二节 南阳曲剧的发展阶段	( 26 )
第三节 南阳曲剧的唱腔音乐特色	( 30 )
第四节 南阳曲剧的唱腔曲牌	( 33 )
第五节 曲剧伴奏音乐及其新发展	( 64 )
第六节 代表剧目及演员	( 67 )
第四章 越调	( 80 )
第一节 越调的源流	( 80 )
第二节 越调的发展	( 81 )
第三节 南阳越调的地域特色	( 86 )
第四节 唱腔音乐	( 88 )
第五节 曲牌体唱腔的音乐	( 112 )
第六节 乐队及伴奏	( 114 )
第七节 代表剧目及演员	( 119 )
第五章 宛梆	( 128 )

第一节	渊源	(128)
第二节	宛梆的发展	(131)
第三节	宛梆的演唱特点	(136)
第四节	唱腔音乐	(139)
第五节	宛梆的板式连接程式,常用器乐曲牌及谱例	(157)
第六节	代表剧目及著名演员	(167)
<b>第六章</b>	<b>汉调二簧</b>	(176)
第一节	汉调二簧的源流与发展	(176)
第二节	汉调二簧的行当划分	(178)
第三节	汉调二簧的音乐特点	(178)
第四节	代表剧目及剧情简介	(179)
第五节	演员	(181)
<b>第七章</b>	<b>锣鼓戏</b>	(184)
第一节	锣戏	(184)
第二节	卷戏	(186)
第三节	锣鼓戏	(187)
第四节	代表剧目及剧情简介	(189)
<b>第八章</b>	<b>豫剧</b>	(191)
第一节	豫剧概况	(191)
第二节	豫剧的演唱艺术特点	(192)
第三节	豫剧的唱腔音乐	(195)
第四节	豫剧的演唱剧目分类	(196)
第五节	代表剧目及剧情简介	(197)
第六节	演员	(201)
<b>参考书目</b>		(204)
<b>后记</b>		(205)

# 第一章 概 述

南阳戏曲的渊源,可以追溯到秦汉时期的乐舞百戏。发展到明清时,活跃在南阳广大民众中间的戏曲种类已经不下 20 种。南阳戏曲是最受民众喜闻乐见的文艺形式。无论是城市的剧场,还是小城镇的舞台,乃至广大农村的土台子,都是演出的场所。正是在这种深厚的民间土壤中绵延生长,南阳戏曲才逐渐繁荣发展,取得了辉煌成就,成为最富有地方特色的文化现象之一。

## 第一节 南阳地理环境与戏曲

南阳地处河南省西南部。因伏牛山沿西、北、东三面绵亘环绕,东南边缘有桐柏山与之相连,所以形成著名的南阳盆地。南阳东与驻马店、信阳两地区搭界,北与平顶山、洛阳两市相连,西与陕西的商洛和湖北的郧阳接壤,南与湖北的襄樊、随州比邻。这种北依河洛、南临汉江之势,造就了南阳自古以来就是南北文化的交会地带的地位,这为戏剧、音乐、曲艺等艺术形式的发展,提供了得天独厚的条件。南阳的戏曲融合了南北艺术之长,形成了艺术种类多、流派风格的特征。

南阳是著名的戏曲之乡。在南阳辖区内,除了有在当地形成的宛梆、越调、曲剧三大剧种外,还有傩戏、锣卷戏、鼓儿哼、蛤蟆嗡等地方剧种,也有流行于北方的豫剧、京剧、秦腔和南方的花鼓戏、川剧、安庆戏、清戏等。由此可见,南阳不仅上演的剧种剧目多,而且从事演出的艺人也多。在这些种类繁多的剧种中,群众爱听爱看的不但有土生土长的越调、宛梆、曲剧等剧种,还有外来的秦腔、汉剧、豫剧、京剧、川剧、花鼓戏、清戏、安庆戏等。其中,汉剧、豫剧等先后在南阳落户生根。除此之外,在南阳的戏曲舞台上,还常常出现一些局部流行或短时期流行的剧种,如锣卷戏、蛤蟆嗡等。所有这些剧种,在南阳大地上不管出现早晚影响大小,其共同特点是音乐风格的区域性较强、通俗易唱、风趣活泼。因此,它们都有着自己独特的艺术形式和流行空间,都有着属于自己的艺人和观众。

## 第二节 南阳戏曲发展概况

两汉时期,南阳乐舞百戏的种类很多,包括鼓舞、长袖舞、宴乐、杂技、武术和具有故事性的角抵戏等。张衡在《西京赋》里记述的项目有“角抵”、“乌获扛鼎”、“冲狭燕濯”、“跳丸剑”、“走索”、“都卢寻橦”、“戏豹舞黑”、“白虎鼓瑟”、“苍龙吹篪”、“吞刀吐火”、“易貌变形”等乐舞百戏,种类几乎应有尽有。

宴乐陈伎的习俗是形成于商周,发展到了汉代,该习俗有增无减,愈演愈烈。南阳汉画像石、砖中的音乐表演,多在廷宴场面上。宾主在一边正襟危坐,优人则在一边做精彩表演。女伎广舒长袖,“踏盘”,“蹴鞠”,折腰旋转,翩翩欲飞;男伎“赤身”,“倒立”,滑稽逗趣,或“独角”,或“假面”,或“斗牛”,或“戏虎”,角抵献技,蔚为壮观。反映在画面上的乐器有建鼓、鼓、饶、钟、埙、竽、排箫、瑟、筑、小锣、拊、笙等多种多样。乐队由打击乐器和管弦乐器混合组成,有单纯的器乐演奏,也有为歌舞和百戏演出的伴奏。无论何种形式,鼓是必备乐器,在画面上占据着显要位置,“蹶节鼓陈”主要用于节奏的控制。这种乐队的组成和伴奏形式,一直延续并影响到当今舞台上的戏曲音乐。

南阳出土的汉画像石、砖中,汉代流行的舞蹈也有大量反映。除了用于祭祀的灵星舞、宫廷中的武德舞和五行舞外,还有以技巧、造型为特征的独舞、双人舞等。其中有以建鼓为主要乐器、由两个男子表演的“建鼓舞”,有广舒长袖、足踏鼓而旋转的“踏鼓舞”,有歌咏队为之伴唱的长袖舞,有踏盘雀跳、长袖飘逸的“七盘舞”等。在这些舞蹈中,伎人的服饰多是长袖,便于“翘袖折腰”,增加美感。《韩非子·五蠹》中说:“长袖善舞,多钱善贾。”早为戏曲中广泛使用且程式化了的水袖,在南阳汉画像石、砖中找到了它的渊源。张衡在《观舞赋》中说:“抬修袖以翼面,展清声而长歌。”鲍照的《诗数》中也有“七盘起长袖,庭下到歌钟”之说。可见,在汉代,南阳的歌与舞已发展到密切结合的程度了。

汉代南阳境内盛行的百戏表演,从汉画像石、砖中看,除“冲狭”、“飞剑走丸”、“投壶”、“六博”、“吐火”、“蹴鞠”、“戏车”、“走索”等属于技巧性的艺术表演外,更为流行的是角抵戏。汉代南阳的角抵戏,不仅仅是一种单纯的竞技表演或力量的角逐,而且还表现有一些比较简单的故事情节。比如,头上长有独角的蚩尤与黄帝搏斗的“蚩尤戏”、勇士与猛虎较量的“东海黄公戏”以及“蛟和河神”变为牛形的“斗牛戏”等,这表明了角抵戏已经具备了戏曲的一些元素。

从艺术表演形式上看,许多百戏画像中的“猛虎”、“牛形”、“兕狮”、“熊黑”以及代表蚩尤的独角兽等等,多为伎人扮演而成,而“驱豹戏黑”的“象人”多带有假面具,这与流行在荆楚的傩舞、傩戏和后来唐代的“代面”自然相连,同时直接影响到以后戏曲中人物的脸谱化妆。有些演出场地,还挂有吊成波浪形的帷幔,面乐队伴奏的位置比较固定,表演与伴奏主次分明,这足以表明汉代南阳的舞乐百戏,已逐步综合了歌唱、舞蹈、多种乐器的混合

伴奏、化妆、服饰、道具、虚拟动作、故事内容、简单的台词等诸多的因素，正向着“以歌舞演故事”的方向演进，标志着戏曲由萌芽时期发展到了一个新的阶段。

此外，从故事内容看，南阳汉画像石、砖中有“聂政自屠”、“范雎受袍”、“荆轲刺秦王”、“赵氏孤儿”、“嫦娥奔月”、“伯乐相子”、“樊哙排君难”、“拦驾”等等。这些历史故事为以后戏曲剧目的取材提供了丰富的内容。

唐宋时期，通过各地增建的戏楼可以看出南阳当时的戏曲活动已经相当普遍。如南阳县金华火烧庙戏楼(690年)、社旗县李店玉仙庙戏楼(757年)、社旗县青台火神庙戏楼(1079年)。北宋沦陷后，抗金名将岳飞率部以桐柏县毛集石门沟为要塞，多次出击信阳，阻止金兵南下，又驻军襄、邓，与金兵对垒。此时，盛行于汴京的皮影戏也随军带至南阳，称为“钩容直”，也被南阳人叫做“东京调”，之后便流传于南阳民间。皮影班每班为一担，每担五六人。由于轻便灵活，群众爱看，到清代康熙年间，仅桐柏一县就有皮影120多担。

另外，1981年在南召云阳宋墓中发现了两幅杖头木偶雕砖画。画面显示，当时南阳广泛流传的傀儡(也称木偶)有两种，即木偶(悬线)和肘偶(杖头木偶)，这为古代南阳木偶戏活动研究提供了可靠的材料。

清代以来，全国各地新兴的地方戏蓬勃发展，出现了空前繁荣兴旺的局面，南阳地方戏曲的发展更是如此。越调、南阳梆子和二簧影响广泛，皮影和木偶仍保持着旺盛的生命力，清戏、锣戏、卷戏、锣卷戏(锣戏、卷戏长期同台演出，称为锣卷戏)、花鼓、京梆(河北梆子)、豫剧等外地剧种相继传入，而曲剧兴起后迅速领衔了南阳剧坛。各种戏曲班社竞相建立，戏楼、戏场遍及城乡各地，名角辈出，锋芒各露，这构成了从18世纪中期到20世纪初期南阳戏曲活动的基本概况。

在清道光、咸丰年间(1821~1862)，湖北汉剧四大支流之一的襄河派二簧(汉剧)，沿南阳的唐河、白河、丹江三水北上，传入南阳。

戏曲活动的活跃，也推动了各种戏曲班社的竞相发展。戏曲班社，都先后培养造就了一批各怀高技、争露锋芒的著名演员。他们在群众中享有崇高的声誉，除了加在他们头上的种种浑号外，如“戏圣”(南阳梆子中的刘贵生)、“戏夫子”(文武小生周桂琴)、“老少迷”(花旦侯太香)等，还流传着很多谚语和民谣。如“生娃(南阳梆子旦角王春生)喊一腔，迷了八道岗；男人不下地，女人不烧汤。”“舍得爹，舍得妈，舍不得才娃(锣卷戏旦角邵才娃)的《打灯花》；舍得爹，舍得娘，舍不得才娃的《三开膛》。”这些富有情趣的民谣既说明了当时一些演员的演技的确达到了炉火纯青的境地，又说明了当时南阳各戏曲剧种在群众中所产生的独有的艺术魅力，同时也为后人了解这些演员及其代表剧目提供了丰富而生动的资料。

无论是越调班还是二簧班、梆子班，演出活动的范围都很广。除在南阳境内演出外，足迹还遍及周口、信阳等城镇，甚至远及湖北、陕西等省。如淅川县的孙都文二簧班曾奉诏到西安献演，慈禧太后特敕赠黄马褂；1923年，唐河张湾的“三字二簧”班还在汉口德租界汉剧院演出等。戏曲活动的范围十分广大，为南阳戏剧文化事业的发展作出了重大贡献。

辛亥革命以前,演出剧目多为师傅向徒弟口传身授,因而代代承袭。到辛亥革命后,一些有文化素养的戏友才开始以戏曲为武器,为地方戏创作剧本,进行反对“帝、官、封”的宣传。如《罗六爷造反》、《花老婆造反》、《洋烟鬼子显魂记》、《曹瑞莲走雪》等一批新创作的文明戏。到抗日战争时期,唐河的李从编写了《木兰从军》、《劝夫抗战》等,南阳的周季伟编写了《新刺虎》、《难民痛》、《汉奸相》等,进行抗日宣传。这些剧目的创作,为南阳戏剧史上增添了新的内容和特色。

到了20世纪30年代,曾称雄南阳剧坛的越调、南阳梆子、二簧三大剧种,逐渐呈现衰落趋势。然而,恰在此时,根植于南阳大调曲的曲剧,经过长期孕育后,应运而生,并且迅速发展起来。各地的曲剧班社风起云涌,比比皆是。从城镇的街坊小巷,到偏僻的村边地头,到处都可听到曲剧调子。曲剧在南阳达到家喻户晓的程度,成为南阳剧坛上的霸主。其中的主要原因有:一是大调曲在南阳这块土地上有深厚而广泛的群众基础。二是曲剧的艺术表演没有程式化的局限,新颖活泼,别具一格。其语言通俗易懂,富有情趣。唱腔丰富多彩,优美清新,具有浓郁的乡土特色和生活气息。三是曲剧曲调旋律哀婉凄苦,催人泪下,所有唱腔似乎都是哭出来的,简直就是老百姓的哭诉。千百年来老百姓内心的悲苦哀痛随着演员凄美哀怨的唱腔流淌出来,酣畅淋漓地表达了老百姓心中那种长期受压抑的思想感情。四是剧目内容贴近群众,接近生活,反映现实。演出的剧目大多具有反封建、追求婚姻自由的内容和精神,如《祭塔》、《三娘教子》、《小姑贤》、《李豁子离婚》等。剧中人物为追求幸福生活,与封建势力抗争,最后取得胜利。这些剧目所表现的内容与当时的现实生活相吻合,能够在广大群众中产生共鸣而得到大家的认可和喜爱。五是曲剧的兴起,造就了一大批有名气、有影响的演员,他们各自拥有精湛的技艺,在观众中享有崇高的声誉。正是由于这些戏曲名角的出现,反过来又推动了曲剧艺术的繁荣发展。所以,20世纪30年代以来,南阳整个戏曲舞台呈现出了以曲剧为主、其他剧种并存发展的格局。

中华人民共和国成立后,南阳戏曲事业在“百花齐放,推陈出新”的方针指引下,出现了一个崭新的局面。各级人民政府首先设立了专门的戏曲音乐机构,对流散各地的戏曲班社予以登记和整顿,同时派驻干部,加强党和人民政府对戏曲表演团体的领导,使戏曲成为社会主义文化事业的一个组成部分。其次,把那些历来被视为“下九流”、没有社会地位的戏曲艺人,变成了人民的文艺工作者,使他们的社会地位得到了极大的提高。这些措施,为南阳地方戏曲提供了一个更为广阔的发展空间。

建国后前10年,通过登记和整顿,南阳拥有曲剧、豫剧、越调、汉调二簧、宛梆(南阳梆子)5个剧种26个专业戏曲表演团体。建国前后传入南阳的豫剧开始兴盛起来,仅南阳、方城等地就先后成立9个豫剧团体,越调、汉调二簧也有新发展,惟独宛梆只剩下内乡县一个剧团。1966年“文化大革命”开始,南阳戏剧队伍遭受了严重的损失,大批演职员受到迫害和批斗后被赶出剧团,1971年大演“革命样板戏”时情况才有所好转。1978年党的十一届三中全会召开后,经过拨乱反正,纠正冤假错案,落实党的各项政策,南阳戏曲事业才重新恢复了生机。同时,各剧团还分别建立了戏曲创作组织,配备了专职编剧、导演,音乐唱腔、舞台美术、人物造型、服装制作等专业技术人员,形成了行当齐全、门类完备、有一

定艺术水平和综合协调能力的戏曲创作与演出队伍,乐队伴奏也增添了西洋乐器,新的声光技术也被陆续采用,更加增添了戏曲艺术的感染力和表现力。

同时,南阳的戏曲创作,也走过了一条曲折的道路。党的十一届三中全会以后,才恢复了创作机构,重新组织了创作队伍。作者的戏剧观念开始更新,在创作思想、题材、风格、表现手法等方面,都进行了积极的探索,呈现出多样化的发展趋势。从创作思想看,不少作者站在新时期的高度,从不同视角去审视、评价、反映现实生活或再现历史生活,创作出了一大批优秀现代戏和新编历史剧。这些剧目的创作思想丰富,艺术构思巧妙,令人深思。这个时期的代表作品有冀振东编剧的《风流小镇》(后改名为《红果,红了》),张远、凌振祥(执笔)编剧的《战地重逢》,李建中、余辉、江鸟、禾丰编剧的《情系青山》,刘广生、徐清才编剧的《酷情》,谷建成编剧的《儿女传奇》,党万树、李古娥编剧的《青山明月》,何中兴编剧的《乡醉》,冀振东、魏天葆、安子贤编剧的《惊蛰》等。

此外,南阳还非常重视对青年演员的培养。1980年,重建了南阳戏曲学校,为南阳各剧团输送了一批又一批的青年演员,充实了戏曲演员队伍。很多青年演员在演出的过程中崭露头角,成为南阳戏曲事业的新生力量。

### 第三节 演出团体的沿革发展

过去从事戏剧表演的团体称戏班,分科班(窝班)和江湖班两种,由豪门富户供养。供养者为戏主;演戏的被称为“戏子”,列为下九流。

清代以来,南阳的戏曲出现了空前繁荣的局面。其中越调、南阳榔子和汉调二簧成为当时影响广泛的三大剧种,同时清戏、锣卷戏、豫剧、花鼓戏等外地剧种相继传入。各种戏曲班社竞相建立,戏楼戏场遍及了城乡各地。据粗略统计,雍正年间(1723~1735),整个南阳以越调、南阳榔子、汉调二簧为主的各种戏曲班社达168个,其中越调班社30余个,南阳榔子班社16个,汉调二簧班社60余个,锣戏、卷戏、花鼓、皮影、木偶、京梆(河北梆子)等班社40余个,仅邓县境内就出现越调班社70多个。无论府县衙门的达官贵人还是富豪乡绅,直至平民百姓,多以供戏为荣,一时蔚然成风。其中影响最大的是内乡县夏馆镇富绅张珊于清咸丰三年(1853年)成立的“公义班”,该班主要吸收了陕西流民中的贫困艺人和本地部分贫苦儿童为主要演员。经过刻苦的训练,一些演员拥有了高超的演技。据说有个唱武生的名伶,手持双棒,上置一小簸箕鸡蛋倒翻筋斗后,鸡蛋棒持如故。还有一个扮演奸相的演员卸妆后走在街头,竟被众口责骂。这些艺人身怀绝技,演出所到之处,无不誉为上乘。演出范围不仅在宛属各县,而且西至西峡,南至湘鄂。

唐河大方庄秀才方保珠及其儿子方文合,从光绪二十四年(1898年)起,到民国二十一年(1931年)止,历时33年,连供六科二簧班;邓县的张小本以长达30多年的时间,先后办起了一科越调班和五科南阳榔子班;南阳县的张汝英于清末民初创办的二簧班,名角荟

萃，盛极一时。至于花鼓戏以及锣戏、卷戏同台演唱的锣卷戏等剧种，在南召、方城、唐河、桐柏等地都有班社活动。这期间，南阳二簧和越调班社的演出活动，遍及本省黄河以南的开封、郑州、洛阳、周口、许昌、信阳、漯河等城镇。湖北的武汉、荆襄、郟阳、光华，陕西的西安、商洛、安康、汉中等地，也留下过演员们的足迹。

建国初期，各级人民政府设立了专门机构，对流散各地的戏曲班社进行整顿和登记，此时期南阳拥有曲剧、豫剧、越调、汉剧（二簧）、宛梆（南阳梆子）5个剧种，其中曲剧团有10个、豫剧团9个、越调剧团有6个、汉剧剧团有4个，惟独宛梆只剩下内乡县一个剧团。在精简剧团人员的同时，注重培养新生力量，使专业戏曲演出队伍更加富有朝气。为给农村业余剧团培养演员，已退休的原内乡县曲剧团团长白子明，在家乡办起了农村戏曲学校，为戏曲事业贡献余热。

随着党的十一届三中全会的召开和农村经济体制改革的顺利进行，南阳戏曲事业出现了崭新的局面。全区各地纷纷建立起业余戏曲团体的同时，专业演出团体也逐步对自身的体制进行改革，撤销了少数与经济体制不相适应的剧团。这些演出团体利用农闲季节，把地方戏曲送到广大农村和边远山区。尤其是业余演出团体的发展，不仅填补了专业戏曲表演团体以及电影、电视、歌舞等姊妹艺术尚未涉足而留下的空白，而且在更广阔的领域里，丰富了城乡居民的文化生活，同时也满足了南阳人民在精神文化方面的需求。

#### 第四节 演出场所的发展衍变

中国传统戏曲的演出场地种类繁多，在不同的历史时期，有不同的样式、特点、建造规模。最原始的演出场所是露台、厅堂，进而有庙宇乐楼、瓦市勾栏、宅第舞台、酒楼茶楼、戏园及近代剧场和众多的流动戏台。分布也极为广泛，从城市到农村，从平原到山区，但凡有人群聚集的地方，几乎都设有大小不同、样式各异的演出场地。

##### 一、戏台

戏曲兴起时，没有固定的演出场所，艺人们每到一处，在人口集居处选一个空场，锣鼓或弦乐一响，招来观众，便可开始演出，群众称这种形式为“地摊”。因为这种演出形式简便，省事省物省时，所以在乡村仍然存在并一直绵延至今。比地摊稍高级的演出场所是“地棚”，即用土或木板搭起一个高一米左右的台子，演出就在台上进行。这种戏棚，大多属于临时性质，用时搭起来，不用时拆除。

戏曲的发展在宋代前也一直处于不成熟阶段，因此演出时也没有固定的戏台。宋代以后，随着各种杂剧及地方戏曲的发展，演员在平地上表演已不能满足观众的需要，于是就出现了高筑戏台。这个时期的戏台大多设在寺庙中，还有一种是临时搭成的高台。县

城和农村修建了不少戏台，供江湖班演出用。

80年代前后，每个剧团皆自制拆搭方便的流动舞台，下乡不麻烦当地群众，随演随搭，走哪儿带哪儿。这种方法，由于行动不便而难以推广。直到城区乡村逐渐建起了露天剧场，这些临时的戏棚才逐渐减少。

## 二、戏楼

戏曲演出的场地除了上述地方之外，还有就是比较有点规模的戏楼。戏楼民间也俗称“戏台”，是供戏曲演出使用的建筑，大多随庙宇而建，是民间祭祖、祭神、闹社火时的演出场地。这些早期形态各异的戏楼构成了传统戏曲的演出空间，形成了南阳特有的戏剧观演场所。如隋朝初期（598年），屯兵于南阳桥头镇的元帅韩擒虎，在他的家乡修建了韩营古戏场，随军所带的百戏便在此演出。

到了唐代，随着佛教的传入与普及，寺庙大规模兴建，南阳相继出现了不少古戏楼、舞楼、乐楼建筑，如唐武则天初年兴建的南阳县金华火烧庙，唐肃宗时期兴建的社旗县李店玉仙庙戏楼，唐昭宗时期兴建的南阳县英庄龙兴寺戏楼，南阳县丰山戏楼、宋仁宗时期兴建的南阳县英庄南屯戏楼，宋神宗时期修建的社旗县青台火神庙戏楼等。这个时期的古戏楼、戏场，多修建在乡镇的寺庙里，这说明唐宋以后的戏曲活动与宗教活动密切相连。

到了宋代，随着农业的发展，商业日趋繁荣，人口不断向大都市聚集。市民阶层为追求娱乐，逐渐接纳了那些流落到民间的百戏杂技艺人。而百戏杂技在市井的演出因为需要场地，又使得瓦肆、勾栏应运而生。同时由唐代的变文演变的鼓子词，也发展成为供士大夫们夜间娱乐消遣的一种新的艺术形式而盛行起来，这种艺术形式在宋金以后对南阳戏曲的发展起到了很大的推进作用。

元代是杂剧盛行的时代。此时期兴建的西峡丹水七峪乐师寺中的戏楼、内乡县王店乡显圣庙古戏楼，在后来历史发展的进程中，经历了一次又一次的劫难，残存了下来，这证明了南阳的戏曲活动在元代一直持续着。

明朝期间越调已经开始兴起，并很快在南阳流传下来。此时期在南阳境内发现的戏楼有邓县城隍庙戏楼、社旗县灵宫殿戏楼、南阳县陆营西戏楼、南阳县火神庙戏楼、南阳县下范营戏楼、南阳县潦河镇东戏楼、淅川县宋湾土地岭戏楼、唐河潮阳镇城隍庙戏楼、方城县关帝庙戏楼、方城县泰山庙戏楼、方城县火神庙戏楼、方城县梁城天都庙戏楼、淅川县桐柏庙戏楼、镇平县城隍庙戏楼等。此时期戏楼之多，说明了南明明代戏曲活动的盛况。

清代以来，南阳的戏曲出现了空前繁荣的局面。其中越调、南阳榔子和汉调二簧成为影响广泛的三大剧种，清戏、锣卷戏、豫剧、花鼓戏等外地剧种也相继传入。尤其是曲剧兴起后，迅速占领了南阳戏曲艺术的剧坛。南阳戏曲的这种繁荣趋势，推动了各种戏曲班社的迅速发展。戏曲班社的不断发展，使得地方的府县衙门、名门望族、商贾富豪乃至乡民百姓，都很重视演出场所的建设。那些元明以来年久失修的戏楼也得到了重修，甚至连旧时没有戏楼的宗庙寺观中也先后得到了增建。根据有关资料统计，清朝末年，整个南阳的

各种简易戏楼、戏场遍及城乡多达 400 余座,仅南阳城区就有 23 处之多,镇平、内乡则分别达到 58 台和 68 台。值得一提的是,社旗镇内庄王庙的建立,为南阳戏曲的发展和繁荣作出了重要的贡献。该庙是由锣戏班社于清顺治 18 年(1644 年)筹资兴建的一座供奉戏神的庙宇。正殿内供有戏神唐庄宗李存勖的金身塑像,东西厢房内按照一定的顺序各排列了昆曲、高腔、越调、花鼓扎班和二簧、梆子扎班,这说明了清代戏曲剧种在南阳活动的情况,又体现了各剧种之间在历史上的影响、地位和师承关系。每年农历四月二十三日庄王爷生日那天,方圆二三百里戏曲班社都有掌班带领班社内的几个名角,备上各类供品,云集到庄王庙里祭祖朝圣,同时还要在这里献艺表演。因为各剧种都参加,所以这项活动就为各剧种之间、各班社之间提供了相互交流、相互学习、相互切磋技艺的机会,因此社旗镇庄王庙自然就成了南阳戏曲班社活动的中心。这种中心地位持续了三百年时间之久,可以说该庙已经成为南阳戏曲繁荣的一个重要标志。

另外,值得一提的还有做工考究、规模较大的社旗县城山陕会馆内的悬鉴楼。此楼兴建于清代嘉庆元年(1796 年),有容纳万人看戏的场院,两侧有可设五百多“雅座”的长廊,设计独特,造工精巧,规模宏大,气势雄伟,雕梁画栋,颇为壮观,是河南省至今保存最完好的古戏楼,为全国重点文物保护单位。除此之外,比较著名的戏楼还有内乡县王店乡显圣庙村的显圣戏楼、镇平城隍庙戏楼等。

文革后,许多戏楼被摧毁,大部分戏场先后被扒掉拆除。幸存下来的仅有内乡县王店乡显圣庙村的显圣戏楼、淅川县荆紫关禹王宫戏楼、社旗县山陕会馆戏楼、西峡县桑坪关帝庙戏楼等,这些演出场所为南阳戏曲的发展提供了一方平台。

### 三、戏院

随着社会的发展,戏曲的演出形式也发生了变化,这一方面表现在戏曲演出团体由班社向专业团体演变,另一方面也表现在演出场地逐渐多样化。民国前后,出现了很多简易戏院。这些戏院有的在台前搭起了棚子,设置了不同的座位,专门为戏班演出使用。

建国以来,随着专业剧团和业余戏曲团体的发展,南阳广大城镇乡村相继修建了形式、规模不同的戏院和影剧院,露天和半露天剧场更多,如大华戏院、南阳影剧院,此外还有南关影剧院、大众影剧院等。这些演出场所的建立,为南阳地方戏曲活动的开展提供了方便。

## 第五节 节日活动与南阳戏曲发展的关系

自戏曲形成以来,戏台一直是南阳广大民众的主要娱乐、活动中心。南阳地方戏曲在广大群众中的传播非常广泛深入。旧时,几乎没有人不会哼几句戏文的。南阳戏曲深入

人心，拥有众多观众，对人民大众的精神生活产生广泛深入的影响，重要原因之一是得力于南阳约定俗成的节日活动。可以说这些活动是连接南阳戏曲消费和生产、传播戏曲文化的重要媒介，这一传播媒介同样又影响着南阳地方戏曲的艺术面貌的变化。

## 一、节日在南阳人心中的地位和作用

南阳人自古以来就非常重视民间的节日及相关的民俗活动。根据参与人的不同，节日大致分为两类：一是大众的节日，如每年一次的春节、元宵节、春社、清明节、端午节、中秋节、重阳节、秋社、冬至等；二是个人的节日，如诞辰、成年、婚娶、逝世等；此外，还有一些受封建传统影响，因为个人的禁忌心理而选择的还愿、祭祀、赶庙会的日子等，都是备受南阳人重视的传统节日。一些比较富有的家庭，每逢家中有重大事件或是个人为了还愿而将钱交于庙会用于请戏，也称为“写戏”。写戏即不同庙会的会首根据庙上所敬神的不同对各演出团体的演出剧目作出不同的要求。比如“关公庙”会，要求多演“三国戏”；“祖师爷”庙会，要求演“蟒袍戏”。如果会首对剧目不作要求，那么就由演出团体自行决定。商量好之后，双方签订正式的演出合同，同时把演出的费用一并商定下来，并严格按合同规定执行。剧目的选择是以热闹为标准，以吸引香客为目的。

这些节日虽短，却有力地支配着广大民众的日常生活，而且大多具有多重功能。它既是商品贸易的集会，又是文化娱乐的场所，还是探亲访友的社交，这对戏曲艺术的发展产生了积极的作用。南阳人重视节日的原因主要有以下几个方面：

### （一）节目与原始信仰密切相关

比如二月初二的龙抬头节、五月初五的端午节、七夕节、中秋节、腊八节、清明节、重阳节等，这些节日或与星月崇拜有关，或与龙崇拜有关，或与逐疫驱鬼的巫术有关。这些原始信仰有着一股巨大的心理驱动力，它能深刻而持久地左右人们的行为和活动，而南阳的劳动群众对节日异乎寻常地重视，与这种神秘的驱动力是有着密切关系的。

### （二）节日与农事活动相互关联

南阳的戏曲本是农业文明时代的产物，它的产生有很强的自发性。在一个经济尚不发达、农民人口占绝大多数、社会整体文化水平较低、人口流动不太频繁的社会里，那些口耳相传的地方戏曲无疑是一般民众自娱自乐的最好方式。戏曲在综合了多种民间文化要素的基础上形成，以真人演绎故事，因而具有比单纯讲唱、歌舞、杂耍更为强烈的艺术魅力，为广大群众所喜闻乐见。

我国古代以农立国。几千年的农业生产过程中，人民摸索总结出了对农耕较有影响的二十四节气。虽然节气并不等于节日，但在人们长期的实践劳动和生活中，很多节气和节日已经融为一体。至今，我国仍有不少地方把节日叫做“节气”。有的传统节日譬如清明、冬至，本身既是节日也是重要的节气，俗有“清明忙种粟”和“冬至大如年”之说。另外在清明节这一天，举家上坟扫墓，拜祭祖先。这些节日与农事活动的关系，对于农业能否获得丰收，甚至对社会的安定，都有特别重大的意义。

### （三）节日起着调节生活的作用

节日相对于平时，虽只是短暂的一瞬，但它对生活起着极其重要的、不可缺少的调节作用。节日又好像是歇脚的驿站和停泊的港湾。在平时，人们都忙于劳作，很少有休息和娱乐的空间和饮食上的调节，不过即使是人们平时再忙再辛苦，节日的观念始终根深蒂固，并不会因为事情繁多而予以忘却。孔子曾这样阐明节日的作用：“百日之劳，一日之乐……张而不弛，文武弗能；弛而不张，文武弗为；一张一弛，文武之道也。”由此可见，那些或大或小的节日为人民群众带来了短暂的娱乐和松弛，冲淡消除了长久的紧张和疲劳，一次又一次地打破旧有的平衡，不仅使平淡无奇的生活出现一个又一个令人兴奋的波澜，使枯燥漫长的岁月增添了一些诱人的生活情趣，而且使人们在紧张而疲惫的生活之余有了闲散休息的机会，呈现出一张一弛的鲜明节奏。待节日的欢娱过后，人们再次鼓起远航的生命之帆，去追寻一个个希求达到的生活目标。

## 二、节日活动与戏曲演出的关系

### （一）节日帮助戏曲大量地集结观众

节日，特别是大众节日，通常是固定在某一日期上的。千百年来形成的节日风俗习惯，构成一种特殊的民俗环境，能使千差万别的个体在同一时间内作出大致相同的行为选择。譬如，正月初一出门拜年，三月清明祭祖扫墓，中秋之夜举杯邀月，除夕之夜合家团圆围炉守岁。节日民俗环境所独有的无形而又巨大的力量，对于需要众多的人在同一时间内走近戏台的演剧活动是大有有利的。节日禁忌从信仰方面，对每逢重大节日必须休息和娱乐的心理作进一步巩固和强化，因而许多生产劳动和家务劳动在此期间都被限制了。这样一来，节日期间出门看戏不仅是可能的，而且又不给人以被局限的痛苦。戏曲欣赏需要愉愉快快地去，随随便便地看，高高兴兴地回来。这种出于自愿、毫不勉强的行为，还是令人愉快的。在南阳尤其是乡村，这种节日民俗环境足以“围人”而又不给人带来受局限的特点，对戏曲观众的大量集结极为有利。旧时戏曲演出所出现的老少咸集、万人空巷的盛况，与节日民俗环境的“围人”之力实未可分。

### （二）节日增强戏曲对观众的吸附力

戏曲演出活动一旦成为节日活动中不可缺少的一项重要内容，对观众的吸附力就会大大增强。戏曲在一个居住分散、交通不便、信息传递十分困难的农业大国之所以能够得到广泛而长久的传播，达到家喻户晓的程度，与戏曲演出活动成为许多节日不可或缺的一个部分以及节日民俗环境对戏曲吸附力的强化，有很大关系。正因为戏曲演出活动依托于节日，节日“观戏场”就成为节日习俗的一项重要内容，所以尽管封建统治阶级屡加摧残，但戏曲却紧紧伴随众多的节日，活跃在城市乡村的每一个角落。戏曲人物之所以能够走进千家万户，一个主要原因是节日民俗环境使然。明清以来，由于戏曲的广泛传播，许多戏曲人物被刻印出来作为门神。元宵节要糊扎灯笼，戏曲人物又被画在各式各样的灯笼上而广为传播。假使戏曲一旦同节日民俗相剥离，或者节日民俗一旦淡化，戏曲对观众