

桐柏縣曲藝誌



目 录

前言.....	1
第一章 综述	
第一节 桐柏县地理、自然状况.....	3
第二节 历史沿革与古文化状况.....	3
第三节 建国前桐柏曲艺状况.....	5
第四节 建国后桐柏曲艺状况.....	8
第二章 图表	
第一节 大事记.....	15
第三章 曲种	
第一节 道情.....	16
第二节 鼓儿词.....	18
第三节 三弦书.....	20
第四节 俗讲.....	22
第五节 坠子书.....	26
第六节 评词.....	28
第七节 大调曲.....	30
第八节 莲花闹.....	33
第九节 故事、笑话.....	35
第四章 曲目	
第一节 道情曲目.....	38

第二节 鼓儿词曲目简介.....	4 0
第三节 俗讲曲目简介.....	4 1
第四节 三弦书曲目简介.....	4 3
第五节 坠子书曲目简介.....	4 4
第六节 评词曲目简介.....	4 5
第七节 大调曲曲目简介.....	4 7
第八节 莲花闹曲目简介.....	5 1
附: 介绍平氏、月河“毛泽东思想宣传队”代表曲目	5 2
第五章 音乐	
代表性音乐简介.....	5 8
第六章 表演	
第一节 三弦书.....	6 0
第二节 坠子书.....	6 2
第三节 渔鼓.....	6 3
第四节 评词.....	6 3
第七章 机构	
曲艺机构简介.....	6 4
第八章 演出场所	
演出场所简介.....	6 7
第九章 习俗	
演出习俗记述.....	6 8
第一节 时间习俗.....	6 9

第二节 演出开始习俗·····	69
第三节 收费·····	70
第四节 拜师·····	70
第五节 唱神戏·····	71
第六节 外出演唱·····	71
第七节 卖关子、丢悬念·····	71
第八节 “投石问路”·····	72
第九节 称呼·····	72
第十节 老艺人风度·····	72

第十章 文物、古迹

文物、古迹搜集·····	72
--------------	----

第十一章 报刊、专著

报刊、专著搜集·····	74
--------------	----

第十二章 轶闻、传说、谚语、口诀

第一节 以曲会友·····	76
第二节 渔鼓多的讨厌人·····	78
第三节 敬神·····	79
第四节 三弦书来历传说·····	79
第五节 俗讲为啥不用乐·····	81
谚语、口诀、行话·····	82

第十三章

人物、传记、简介·····	86
---------------	----

后记·····	98
---------	----

前 言

陈 天 林

我国的民族曲艺，历史悠久，绚丽多姿，是古代知识分子与广大艺人长期合作，共同创造的精神财富。千百年来，它以歌颂“真、善、美”，抨击“假、恶、丑”的思想导向，为促进人类社会的文明、进步发挥着极其重要的作用。

但是，在封建主义专制的社会里，由于统治阶级一贯对它持以“实用主义”喜怒无常的态度，加之儒家“正统文化”思想的贱视，因此，对它的起源、形成、演变、兴衰、艺术规律等等极少总结，更难载入文献、史册。这种历史上的政治偏见，对于研究和继承这一古老的艺术形式造成了很大的困难；而且也给今天的“修志”工作造成了难以弥补的损失。

建国后，党和人民政府对曲艺事业给予了高度的重视，在文化主管、业务部门的领导、关怀、扶持下，在“百花齐放，推陈出新”文艺方针的正确指引下，全国曲艺呈现了蓬勃发展的局面。至六十年代初期，尽管国家未曾提出修志成书，但在“大力抢救民族曲艺遗产”工作中，对整个曲艺史料进行了大量的搜集与整理，取得了丰富而又珍贵的成果，可谓修志成书的“黄金”时机。但可悲的是这批珍贵的资料却在“文化大革命”的十年浩劫中，以“封、资、修”，“黑线专政”的罪名，被查收焚烧，几乎损失殆尽。

十一届三中全会以后，随着拨乱反正，文艺工作又重新走上了

健康的正规化道路。八十年代后，党和政府以“承前启后”的远见卓识，把《十大文艺集成·志》的撰写任务列入了“七五”计，并作为国家指令性科研项目提了出来，可以自豪地说：这是中国文艺史上绝无仅有的最伟大的壮举。

一九八七年七月，省、地文化局领导和编委负责同志在地区戏校召开会议，会上根据中国《十大文艺集成·志》的编纂计，依次提出了南阳地区各县（市）《曲艺志》地方卷的成书任务。并以严肃、认真、热情、负责的态度进行了具体的指导、帮助。无疑，《中国曲艺志》的最终问世，必将产生“有益当代，惠及后世”的深远影响和历史意义。

《桐柏曲艺志》的撰写，是在县文化局领导重视、支持下，根据《中国曲艺志》地方卷的框架、体例、条目要求，联系本县普查、搜集的史料，进行鉴别、筛选，分十二个章节编写成书的。由于编者知识水平有限，缺乏经验；文献资料缺少，加之人力、物力、财力不足等等因素的限制，错误、疏漏在所难免。敬请各位验导、师者、同行赐教、批评指正。

本志承蒙文化馆曹广勋同志、老馆长郑昌寿同志、《戏剧志》主编李卫来同志、图书馆赵峰同志、电影公司郭松峰同志、印贵女僧、大调玩友李相德、范玉德同志、三弦书艺人李永生同志、鼓词艺人岳清昌同志、俗讲僧梁姑、斋公杨姑、群众田书琴、张书信、离休老干部陈程新等等提供口碑、资料、古物、线索、善本，这里一并表示衷心的感谢。

一九八九年八月修稿

第一章 综 述

一、桐柏县地理、自然状况

桐柏县位于河南省最南部的边沿地带，与湖北省仅一山之隔，是个山区小县。她东邻信阳，西接唐河，南与随县交界，北与泌阳相邻，东北部则和确山县接壤。境内有汉、回、蒙、藏、布依、维吾尔等十六个民族，人口三十八万多，总面积为一千九百四十一平方公里。

桐柏之称始自“大禹导淮”，依山而得名（见旧《县志》卷一，序），著名的“淮河之源”就发端于县西十五公里处的固庙街南部主峰——“太白顶”西山坡脚下（海拔一千一百四十米），纳百川流入长江。东西长达二百二十余公里的“信南公路”横贯全境。正是山城有着险要的地理位置和交通条件，因此，历史上就形成了“军家必争之地”和与外地经济、政治、文化的交往。其中也包括曲艺的引进与交流。

桐柏群山 秀，绿水相映生辉，气候适宜，物产丰富，故有“贵地”之称。农作物以稻、麦为主，兼种五谷杂粮。矿产金、银、铜、铁、碱、石油、大理石等。特别是冶金，上自春秋，下至明代就沿袭不断。土特产品、野生资源也非常丰富，诸如：木材、竹、木耳、桐籽、板栗、山葡萄、猕猴桃、中药材等等。著名的“桐桔梗”则畅销全国，出口国外。

二、历史沿革与古文化状况

桐柏春秋、战国时属楚；秦代属唐州（现今唐河县），归湖阳县

管辖；隋开皇八年（公元五八八年）始建桐柏县；至宋。金交战，桐柏一度割于金；到明成化十二年（公元一四七六年）复置桐柏县归南阳府；建国后隶属南阳地区管辖。

桐柏历史悠久，古文化相当丰富，仅现存文物、古遗址、传统艺术来看，就可证实。诸如：原始社会的石斧、石镰、石凿，商、周铜鼎、烽火台，秦建“淮祠”，古汉墓，唐彩楼（工艺品），宋建“淮寺”，明“孔庙”，清“戏楼”。另有古代艺术如：壁画、泥塑、雕刻、书画、纸扎，“寺庙音乐”，“丧葬音乐”，“祭祠音乐”，“社火音乐”，山歌、民歌、皮影、花鼓、汉剧、越剧、木偶、罗戏、曲艺、讲故事等等，长期在民间制作流行。尤其是历代祭“淮渎”和明、清时期的祭“孔庙”活动，更是盛况空前，频繁难计。据旧《县志》记载：汉桓帝在位时（公元一四七——一六七年）就曾派南阳太守卢君奴来固庙“淮祠”，“朝服盛装，亲临致祭”，事后还专为他树碑立传，以示纪念。又载：清代一次祭“孔庙”活动，礼赞、仪杖、勤杂人员不详，单参与歌舞表演者就有八十一人，且持羽（尾，笔者著）、（簪）以助兴。

桐柏山清水秀，景雅壮观，自然成了道、佛两家教、修身的理想之地，因此宗教设施非常繁多。如：“太白顶”上的“云台寺”，“水簾洞”旁的“老君堂”，县城东关的“淮庙”，东关外的“经堂观”，固庙南部的“桃花洞”，北部的“尖山庙”，平氏孤峰山的“始祖庙”，东街的“太山庙”，西街外的“财神庙”，南街的“娘娘庙”，北街外的“金山寺”、“龙王庙”，“闵帝庙”，街中心的

“城隍庙”，月河镇的“尖山庙”，毛集镇的“北大殿”，安棚的“兴隆庙”等等。这众多的寺、观、庙的存在，不单是道、佛文活动的圣地，而且也是每年春会期间戏剧、曲艺定期、定点演出的场所和商业贸易的集散地。

三、建国前桐柏曲艺状况

我国的传统曲艺，分布极广，可以说各个地区，各个民族都有其形式独特、内容丰富、风格不同的曲种。由于它具备着用人不多、机动灵活、通俗易懂、村头街边都能演出的特点，故它又是一个覆盖面积极大的艺术群体。

建国前，桐柏有九个曲种长期在民间流传。即：渔鼓、鼓儿词、三弦书、俗讲、坠子书、评词、大调曲、故事、莲花闹。这些曲种究属土生土长，还是外地传入或移植？因旧《县志》没有记载，又缺乏文献资料、古物可查，故绝大部分史料只能凭艺人口碑、社会知情人、艺人亲属、口述进行普查、搜集、核实，就这样也只能了解到清光绪至民国期间这段历史，光绪以前，桐柏的曲艺状况如何已无法考证。

桐柏九个曲种中数故事最早；其次是渔鼓，再次是鼓儿词、三弦书、俗讲和坠子书；稍次是评词、大调曲、莲花闹。但是，这都是口 资料的认定，还不能完全肯定可靠。例如：说俗讲是一九一一年传入，可 后来搜集的善本看，光绪二十年前桐柏民间就有保存（ 页记载），这研究是俗讲僧用过的演唱本，还是群众案头阅读的书籍？如果说是演出本，俗讲这个曲种应该说是更早一些，如

果是后者，就晚一些，这是存疑的地方。

故事这种口头文学现在列入了曲艺的范畴，这是一个不能忽视的曲种。其一，它是我国文学包括部分艺术的“本源”；其二，流传早且盖面极大。其三，它又成了广大群众喜闻乐见的唯一最普及的艺术形式。

桐柏境内的曲种分布很不平衡，西部平氏、安棚平原地区是大调曲、坠子书、俗讲、评词、鼓儿词、莲花闹、三弦书存在和活动的地区；而县城和东部月河、吴城、固县等乡镇则是渔鼓的活动地区；故事则分布全县各个乡镇。另外一个显著的特点是，这些曲种虽然同在一个县境，却长期极少交流，还有互不接受的审美偏向。这主要是以往山区交通不便，口语不同所造成，直到解放后才逐渐通融，稍有好转。

据查，桐柏境内的曲种，大部分属移植而来，唯渔鼓这个曲种至今无法定论。从其唱腔旋律品味，既含有桐柏山歌韵味又融进了“寺庙音乐”诵经的尾音（见音乐集成），这说明它在桐柏境内流传年代较早，且已经地方化了。

桐境曲艺所演唱的曲目大致分如下几种类型，且有交叉使用的现象：

一种是“公案”曲目，其内容多以歌颂帝王、清官断案、私访为主；二是孝忠皇帝，歌颂民族英雄，抨击民族败类的所谓忠、奸剧目；三是“因果报应”、“神仙道化”；四是歌颂“打富济贫”。见义勇为、英雄豪杰、“武林”剧目；五是歌颂婚姻自由，忠于爱情的所谓

“公子小姐”曲目；六是生活曲目；当然，诸如反映我国历史事件、人物、图吉祥、富于乐趣的曲目，滑稽的段子、书帽更是举不胜举。这里就不再叙述了。

建国前，不少曲种的艺人为了提高自己的知名度，扩大演出范围，以维持生活，不得不狠下功夫提高艺术水平，因此，相当一部分艺人取得了很高的艺术成就。少数艺人还逐步形成了自己独特的艺术风格流派。如：艺名“吴二姑娘”的三弦书艺人吴开山先生，以多腔调塑造人物、生活曲目取胜。外号“不煞戏”，每年能收上车小麦的鼓儿词艺人赵国宝先生，常住湖北襄樊、老河口茶馆。以武侠书目取胜于同行的赵国珍先生。自学、自创“混板”鼓儿词，且形成一种流派的艺人岳清昌先生。解放前上过音乐专科学校，善以琵琶、古筝演奏古典器乐曲的姚宪章先生。大调曲三弦伴奏名手王中山先生（有句歇后语叫王中山的三弦——不谈（弹），其内容是“赖戏”不伺候）。平氏大调曲引进者、创办人李兰斌先生，善以古筝、三弦演奏《高山流水》、《苦中乐》等，懂《二尺谱》，为平氏汉剧团作过司鼓。唱得，广为听众赞赏，小有名气的渔鼓盲艺人王志富先生以及安玉松等等老艺人，他们为桐柏曲艺的引进、发展及培养人才立下了功劳。并在五十至六十年代的省、地会演中数次得奖，为桐柏人民争了光，理应载入史册。

继平氏大调曲唱响之后，安棚地区姚义榜等玩友也开始了活动。稍晚，桐柏国民党县党部书记钱兰田（已镇压）、商人杨富堂、冯国

玉等为首的大调曲爱好者也在国民党县党部开始了自娱自乐性的演唱活动。据查：当时桐柏城内政界、商界、教师、士绅学唱大调曲的人很多，且有大雅不群，引以为荣的时尚。由此可以看出他们对该曲种的尊崇和赞赏。

建国前，一九三二年左右是桐柏曲艺的繁盛时期，当时八个曲种（不包括故事）有艺人、玩友一百三十余人，曲种艺人最多的要数渔鼓、大调曲和俗讲。故事说讲活动虽然普遍，但说讲人数很难统计。

桐柏曲艺的衰亡大致在一九四三年前后，由于日寇利用信南公路多次对桐境侵犯，烧、杀、抢、掠，造成百业俱衰，曲艺也随之进入低潮，这种局面一直持续到解放。

四、建国后桐柏曲艺概况

建国初期，为恢复曲艺事业，县文化馆按照上级指示，于一九五三年秋对全县原有曲艺人员进行了普查、登记，及时把他们组织了起来，这支队伍在县委宣传部的直接领导下，由文化馆负责管理与辅导，经常“上山下乡”，活跃在广大集镇、农村。据查：这期间文化馆除承担大量的行政工作外，还作了大量的业务工作。如：定期召开会议，交流演唱经验；组织政治，业务学习；发放演出介绍信；挖掘、整理、改编、新编传统曲目，推广现代曲目；负责向各乡、镇联系演出场所；成立艺人协会；组织省、地会演；关心艺人生活福利，发放救济资金等等。文化馆一系列行之有效的工作，使艺人深感党和政府的温暖，以馆为家，有力地推动了曲艺事业的蓬勃发展。据查：这支“混合兵

团”当时有一百二十二人，除在本县活动以外，还到磨、泌、随三县与桐交界地区演出，他们为活跃山区人民文化生活，推动社会主义革命和建设起到了积极的作用。

一九五九年秋，为全面、集中发展桐柏的曲艺事业，大力抢救民族曲艺遗产，根据上级指示精神，由县委宣传部牵头，文化馆具体负责，办起了一个曲艺队，实行工资制。为办好这项事业，宣传部抽调懂文艺的干部镇金玉、满永振二位同志主持工作，在全县各曲种中挑选了知名老艺人和素质好的青年艺人及一批有文化、基础条件好的青年学员充实曲艺队。为提高演唱水平，派出李金玉等三位同志到省培训。这个曲艺队活动期间，活跃了群众的文化生活，部分解决了山区人民文化生活的贫乏问题。同时培养了一批年轻有为的曲艺事业接班人；挖掘、搜集、整理了一批传统曲目和有关资料，仅三弦书一个曲种就抄录了六部大书，五十四个“书帽”，八十一个“段子”，共计五十多万字。这批文字资料在十年浩劫中被焚烧无存。

一九六二年，因国家经济困难，该团体被迫解散。

一九六四年秋，桐柏第二次办起曲艺队，负责人梁斌、马守明等，成员有郭松峰、刘永福、王秀菊、毛士慧等，这个专业团体的建立，加上民间流散艺人的活动，为桐柏广大农村、集镇文化生活带来了欢乐。也可以说是桐柏曲艺发展、繁荣的第一个高峰。究其原因，主要是国家实行了整顿、巩固、发展、提高的八字方针，国民经济得到了迅速的发展。由此看来，国家、群众富了，曲艺事业也相应的得以发

展和繁荣，该队于一九六五年“文化大革命”即将开始时解散。

一九六六年“文化大革命”开始以后，全县曲艺事业~~噤若寒蝉~~，少数艺人在“破四旧”立“四新”运动中遭红卫兵批斗，游街示众，但是，尽管当时政治空气十分紧张，仍有少数生产队冒着风险把艺人请去晚上演唱，甚至派社员轮流放哨。可见曲艺与群众的关系何等密切。

一九六八年县革委研究决定，以原曲艺队部分人员与县豫剧团合并，建立了桐柏县革委“毛泽东思想宣传队”，以适应运动的需要。

一九七九年秋，伴随着传统戏开禁，桐柏曲艺呈现了史无前例的繁荣。全县绝大多数艺人不仅重操旧业，而且不少社会青年也纷纷拜师学艺，步入曲坛。为争相请唱，平氏镇还出现过抢先拿走艺人鼓板而引起群众之间发生争吵的事例（鼓儿词）。

一九八一年八月一日由省文化厅拨款，成立了“桐柏山文化工作队”，该队由姚付臣同志负责，他们不仅演唱曲艺，也唱小戏曲，经常活跃于山区群众之中。一九八四年冬解散，人员分别调入其它单位。

总之，建国以来，桐柏的曲艺事业尽管时起时落，时兴时衰，从发展来看，还是有成绩的，主要体现在艺人的增加、机构的建立、曲（书）目的扩大、艺人艺术素质的改善（主要是现代和新编剧目）、乐器的更新、演出质量的提高等等。与解放前相比起了根本的变化。

一九八五年以来，由于歌舞、电视录相、流行歌曲、电视的冲击，观众情趣及审美观点的变化，加之曲艺事业经费严重缺乏，人浮于事，艺术体制创新缓慢，审美导向不力等多种消极因素的存在，阻碍了曲艺事业的发展，使之出现了严重的危机。今后，在改革、开放、搞活的方针指引下，根据党的文艺方针如何使之重新振兴，有待于文艺界的有识之士商讨。

第二章 图 表

第一节 大事记

清康熙年间

平氏镇东街建太山庙戏楼。四十年代前后演过戏。早期不详。

乾隆三十八年（一七六二年），平氏北寨外建山陕会馆。据退休老教师高万盛讲：这是他们高姓人跟随李自成起义军来的，当时先建关帝庙（会馆戏楼对面），后建戏楼，还立有碑。戏楼演戏是为了发展平氏的商业。

同治十一年（一八七二年），毛集建北大寺戏楼。地址毛集北街。

光绪二十年（一八九四年）至民国初年，桐柏境内流入大量的“善本”。如：《义犬救主》、《贞烈动天》、《渡坤舟》、《宣讲释义宝卷》、《孙膑上寿》、《二世翰林》等等，这批善本均系南阳“明善堂”、“治善堂”印刷。

固县镇西街田贵文艺人开始演唱渔鼓。光绪二十一年（1895年）

宣统末年（一九一一年）：

安棚东街安玉松先生首次唱起三弦书。与安同时代人吴克山先生在桐柏也开始演唱。

平氏三月三古刹春会上出现俗讲，由北街佛堂姚尊斌、袁斋公、牛姑（女）斋公讲唱。

民国三年（一九一四年）：

安棚东部小李湾出现了坠子书，李怀喜先生开始演唱。

民国十二年（一九二三年）：

民国二十二年（一九三三年）

平氏镇南街茶馆，赵国珍先生开始了他的评词演说。由汉口移植。

大调曲在平氏北街高家门面房大院“公所”出现。演唱人李兰斌、刘山林、谢玉轩、姚宪章、范玉德、甘永和、李相德、芦长坤等。稍晚，安棚镇、国民党桐柏县党部也相继出现了大调曲演唱活动。主办人国民党县党部书记钱田、商人杨付堂等。

民国三十年（一九四一年）：

莲花闹在平氏大街游唱，演唱人刘合辉。其师叫“小花”，唐河人。

一九四二年前后，日寇侵犯中原，利用信南公路屡次扫荡桐柏，曲艺就此萧条。

一九四七年冬：桐柏解放。

一九四九年：中华人民共和国成立。

一九四九年秋，桐柏成立群众教育馆。馆长：郑玉民。建国后，俗讲消亡。

一九五〇年：桐柏县文化馆成立，第一任馆长陈玉轩。

一九五三年：桐柏县人民大会堂在十字口落成。现商业局对门。

一九五三年秋：

桐柏境内原有的曲艺人员经文化馆普查，登记被组织了起来。由县委宣传部领导，文化馆负责管理，抓业务辅导。

一九五七年秋：县文化科开始分管文化工作。负责人曹祥生。原归文化教育科。