

# 河南曲艺史

张凌怡 刘景亮 李广宇 著

H E N A N Q U Y I S H I

一部填补河南曲艺研究空白的力作,将会为中国曲艺史论的研究提供有益的参考和借鉴

H E N A N Q U Y I S H I

# MEMORANDUM

TO : *[Illegible]*

FROM : *[Illegible]*

SUBJECT: *[Illegible]*

DATE: *[Illegible]*

RE: *[Illegible]*

1. *[Illegible]*

2. *[Illegible]*

3. *[Illegible]*

4. *[Illegible]*

5. *[Illegible]*

6. *[Illegible]*

7. *[Illegible]*

8. *[Illegible]*

9. *[Illegible]*

10. *[Illegible]*

11. *[Illegible]*

12. *[Illegible]*

13. *[Illegible]*

14. *[Illegible]*

15. *[Illegible]*

16. *[Illegible]*

17. *[Illegible]*

18. *[Illegible]*

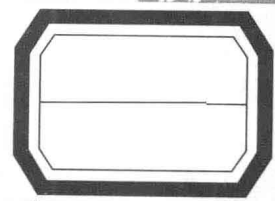
# 河南曲艺史

张凌怡 刘景亮 李广宇 著

H E N A N Q U Y

河南人民出版社

H E N A N Q U Y



“九五”国家艺术科研项目  
(批准号:99CB17)

图书在版编目(CIP)数据

河南曲艺史/张凌怡,刘景亮,李广宇著. - 郑州:河南  
人民出版社,2007.8  
ISBN 978-7-215-06045-6

I. 河… II. ①张…②刘…③李… III. 曲艺史-河南省  
IV. J826

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 095194 号

---

河南人民出版社出版发行

(地址:郑州市经五路 66 号 邮政编码:450002 电话:65723341)

新华书店经销 河南第二新华印刷厂印刷

开本 889 毫米×1194 毫米 1/16 印张 27.5

字数 590 千字

2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

---

定价:168.00 元



# 目 录

绪论 中原文化与河南曲艺 .....	1
第一节 中原文化培育了河南曲艺 .....	1
一、中原文化中丰富的曲艺元素 .....	2
二、中原文化滋养了曲艺艺术元素 .....	3
三、中原文化催生了曲艺艺术 .....	4
四、中原文化对成熟曲艺的培育 .....	4
第二节 中原文化精神与河南曲艺特点 .....	6
一、中原文化的包容性与河南曲艺艺术的吸纳力 .....	6
二、中原文化的重传统和河南曲艺的生命力与延续性 .....	8
三、中原文化的重伦理与河南曲艺惩恶扬善的思想倾向 .....	8
四、中原文化的崇尚自然、恢宏大气与河南曲艺的自然之美、阳刚之美 .....	9
第三节 保护和发展河南曲艺艺术 .....	11
一、丰富多彩的河南曲艺 .....	11
二、曲艺在河南民众中的广泛传播 .....	12
三、保护、继承曲艺艺术,弘扬传统文化 .....	13
第一章 先秦时期河南曲艺的因素 .....	15
第一节 先秦时的河南概况 .....	15
第二节 说故事 .....	16
一、神话 .....	16
二、寓言 .....	22
第三节 唱诗歌 .....	24





一、民歌 .....	24
二、颂诗 .....	26
第四节 瞽矇说唱与击相歌唱 .....	27
一、瞽矇说唱 .....	27
二、击相歌唱 .....	29
<b>第二章 秦汉南北朝时期河南的曲艺萌芽</b> .....	<b>35</b>
第一节 秦汉南北朝时的河南概况 .....	35
第二节 优人讽谏和俳优小说 .....	36
一、优人讽谏 .....	36
二、俳优小说 .....	40
第三节 笑话和志怪 .....	42
一、《笑林》 .....	42
二、《搜神记》 .....	45
第四节 汉赋和乐府民歌 .....	47
一、汉赋 .....	47
二、乐府民歌 .....	49
<b>第三章 唐五代河南古代曲艺的形成</b> .....	<b>52</b>
第一节 唐五代的河南概况 .....	52
第二节 变文、变相和说话 .....	53
一、变文 .....	53
二、变相 .....	58
三、说话 .....	60
第三节 曲子词和参军戏 .....	62
一、曲子词 .....	62
二、参军戏 .....	65
第四节 合生和传奇 .....	68
一、合生 .....	68
二、传奇 .....	70
<b>第四章 宋代河南曲艺的繁盛</b> .....	<b>71</b>
第一节 宋代的河南概况 .....	71
第二节 散文体说话门类 .....	74
一、讲史 .....	74
二、小说 .....	76
三、说诨话 .....	80
四、关于孟子书 .....	82

五、话本 .....	83
第三节 诗赞体说唱门类 .....	88
一、陶真 .....	88
二、诗话 .....	89
第四节 乐曲体说唱门类 .....	90
一、鼓子词 .....	90
二、缠令、缠达 .....	92
三、诸宫调 .....	94
四、小唱 .....	96
五、嘌唱 .....	97
六、叫声 .....	97
第五节 杂曲体说唱伎艺 .....	98
一、合生 .....	98
二、商谜和沙书地谜 .....	100
三、学像生与杂扮 .....	100
四、说药 .....	102
第六节 演出场所 .....	102
一、瓦子勾栏 .....	103
二、露天街巷 .....	106
三、寺庙 .....	107
四、宫室 .....	108
<b>第五章 元明时期的河南曲艺 .....</b>	<b>110</b>
第一节 元明时的河南概况 .....	110
第二节 元明说书 .....	113
一、元话本 .....	113
二、明说书 .....	114
第三节 元明散曲时调 .....	115
一、元散曲 .....	115
二、明时调 .....	119
第四节 元明词话与瞎汉腔 .....	124
一、词话 .....	124
二、瞎汉腔 .....	126
第五节 倒喇与道情 .....	127
一、倒喇 .....	127
二、道情 .....	129





第六节 书会 .....	130
一、宝丰马街书会 .....	131
二、杜寨、河街书会 .....	133
第七节 演出场所 .....	134
一、勾栏瓦舍 .....	134
二、寺庙游艺 .....	134
三、妓院唱局 .....	135
<b>第六章 清代河南现代曲艺的形成 .....</b>	<b>137</b>
第一节 清代的河南概况 .....	137
第二节 散文体曲种 .....	138
一、河南评书 .....	138
二、外来评书 .....	141
第三节 诗赞体曲种 .....	141
一、道情 .....	142
二、河南大鼓书 .....	146
三、三弦书 .....	148
四、河南坠子 .....	160
五、其他曲种 .....	167
第四节 乐曲体曲种 .....	172
一、鼓子曲 .....	173
二、灵宝道情、迷胡书 .....	180
三、淮调和打五件 .....	181
第五节 走唱体曲种 .....	183
一、花鼓 .....	183
二、秧歌 .....	186
三、莲花落与十不闲 .....	188
<b>第七章 中华民国河南曲艺的再度繁盛 .....</b>	<b>192</b>
第一节 民国时的河南概况 .....	192
一、城市曲艺的活跃 .....	192
二、城乡曲艺的互动和双向发展 .....	194
三、不同地域曲艺演出的多元化 .....	195
第二节 本土曲种的兴盛 .....	195
一、河南坠子的进一步发展 .....	195
二、从鼓子曲到大调曲 .....	205
三、大鼓书的流派纷呈与鼓碰弦的崛起 .....	211



四、从讲圣谕到唱善书·····	215
五、三弦书的起落·····	220
六、河南评书群星璀璨·····	224
七、其他曲种的兴衰·····	226
第三节 外来曲种的流布·····	232
一、山东大鼓唱响开封相国寺·····	232
二、京津相声在河南扎根·····	236
三、琴书和快书在河南传播·····	238
第四节 曲书目概览·····	240
一、历史与回顾·····	240
二、创编与纂弄·····	241
三、内容与特色·····	243
第五节 多种多样的演出场所·····	247
一、综合性的游艺场·····	248
二、著名的书茶馆·····	252
三、特殊的演出场·····	253
第六节 艺人班社和行会组织·····	254
一、艺人班社·····	254
二、行会组织·····	256
第七节 曲艺研究·····	260
一、《民众娱乐调查》·····	261
二、《鼓子曲言》·····	263
三、《河南坠子书》·····	265
四、张长弓·····	267
第八节 革命根据地的曲艺活动·····	268
一、概况·····	268
二、机构和团体·····	270
三、作品(作者)与演员·····	276
<b>第八章 中华人民共和国:河南曲艺的新时期·····</b>	<b>286</b>
第一节 新中国成立后曲艺发展的基本脉络·····	286
一、新中国成立后17年的曲艺改革与发展·····	286
二、“文化大革命”的10年挫折·····	291
三、改革开放以来的危机与拼搏·····	292
第二节 曲种的新变化·····	297
一、河南坠子·····	297





二、大调曲子 .....	301
三、三弦书 .....	304
四、评书 .....	307
五、河南大鼓书 .....	308
六、河洛大鼓 .....	310
七、山东琴书 .....	312
八、锣鼓书 .....	313
九、山东快书 .....	314
十、相声 .....	315
十一、快板书 .....	317
<b>第三节 管理的新格局 .....</b>	<b>318</b>
一、政府管理 .....	318
二、群团组织 .....	319
三、曲艺演出团体 .....	320
四、演员培养机构 .....	321
<b>第四节 曲书目的新面貌 .....</b>	<b>323</b>
一、现代曲书目的创作 .....	323
二、传统曲书目的挖掘与整理 .....	349
<b>第五节 演出的新形式 .....</b>	<b>357</b>
一、会、调演演出 .....	357
二、曲艺场所的演出 .....	358
三、特殊场地的演出 .....	360
<b>第六节 曲艺研究的新进展 .....</b>	<b>361</b>
一、整体概况 .....	362
二、新中国成立后河南主要曲艺研究著作一览表 .....	363
<b>附录一 河南坠子在全国 .....</b>	<b>367</b>
坠子书在安徽 .....	367
河南坠子在襄河道和武汉市 .....	370
河南坠子在山西 .....	372
河南坠子在山东 .....	373
河南坠子在黑龙江 .....	376
河南奇葩河北开	
——盛行于河北大地的河南坠子 .....	377
河南坠子在天津 .....	380
河南坠子在甘肃 .....	384
河南坠子在北京 .....	386

河南坠子在辽宁 .....	393
简述流布在内蒙古地区的河南坠子 .....	394
河南坠子在山城 .....	395
河南坠子在吉林 .....	397
王云华和她的武坠子 .....	400
河南坠子在陕西 .....	402
河南坠子在上海 .....	405
河南坠子在江苏 .....	405
河南坠子在浙江 .....	407
河南坠子在云南 .....	408
河南坠子在贵州 .....	409
河南坠子在青海 .....	410
河南坠子在宁夏 .....	410
河南坠子在江西 .....	412
河南坠子在西藏 .....	412
河南坠子在福建 .....	413
河南坠子在台湾 .....	413
中国人民解放军中的河南坠子 .....	415
<b>附录二 乔清秀和乔派坠子 .....</b>	<b>419</b>
入门学艺,决不回头 .....	420
天津 10 年,赢得桂冠 .....	421
奉天之行,坠星陨落 .....	422
乔派坠子,特色独具 .....	424
<b>附录三 民国时期灌制的河南坠子唱片一览表 .....</b>	<b>426</b>
<b>后    记 .....</b>	<b>429</b>
<b>主要参考书目 .....</b>	<b>430</b>



## 绪论

# 中原文化与河南曲艺

河南,地处九州之中,华夏腹地,有人称之为中原,是一个封闭的内陆环境,具有高度发展、历史悠久的农业文明。在裴李岗文化、仰韶文化、龙山文化时期,以至夏、商、周这几个中华文化形成的关键时期,这里都是中华民族活动的中心,大多数时间都是国都的所在地,洛阳就是十三朝古都。由此形成的文化称之为“中原文化”。唐宋以后,河南逐渐失去了政治、经济、文化的中心地位,中原文化也越来越失去领先地位,但悠久的历史、丰厚的文化积淀,却仍然保持着以往的博大与精深。

中原文化孕育的河南曲艺吸取了中原文化的营养,它的艺术个性承继了中原文化精神。它又是中原文化的有机组成部分。研究河南曲艺发展的历史,必须把它纳入中原文化的大背景之下。

## 第一节 中原文化培育了河南曲艺

曲艺是以叙述体的形式说故事或唱故事的艺术。因而它包含了叙事、歌唱、讲说这几个基本元素。在曲艺艺术产生之前,作为曲艺元素的叙事、歌唱、讲说几种艺术元素在中原文化中早已存在。这些艺术元素在长期的竞争、碰撞、交流中相互融合,至唐代形成曲艺艺术。曲艺形成之后,仍然不断从中原文化的土壤中吸取艺术营养,繁衍发展,成为民众喜爱的、普遍流行的艺术形式。





### 一、中原文化中丰富的曲艺元素

中原是中华民族文化最早的发源地,在中华文明的早期,不论从地理位置来看,还是国家政权来看,它都处于全民族活动的中心位置。这里蕴含着丰富的文化艺术的创造力,而各地所出现的艺术形式也最容易在这里汇聚和交流。这是一片文化的沃土,拥有丰富多彩的艺术。在多种艺术形式中,神话、寓言、民歌、警朦说唱、击相歌唱、俳优表演等等,都是形成曲艺的艺术元素。

有神话学家把神话分为独立神话和体系神话。独立神话产生于人类的蒙昧时期,来自真正的人类的幻想;体系神话是进入文明时期加入了文明人的理性思维的神话。中原兼有这两种神话。这里是早期中华民族活动的主要地域,伏羲、颛顼、黄帝、舜、大禹等的活动地都在这里,这里应该是早期神话的发源地,又由于这里地处中国之中的地理位置,它又会成为神话的集散地。河南的神话资源是丰富的:有救世神话,如《女娲补天》、《后羿射日》;有灾难神话,如颛顼逐不周山的神话;有征战神话,如黄帝与蚩尤的征战;有超人神话,如夸父逐日的神话等等。这些神话传说有的记录在《山海经》中,有的散见于河南籍哲人所著的《庄子》、《墨子》、《韩非子》等文论中,这些神话在民间有广泛的流传,有的至今仍有流传。不少神话既有生动的故事,又有丰富的想象。如黄帝与蚩尤的战争,风伯、雨师、虎狼、鬼神、腾蛇、凤凰等都是参与者,故事的生动、超人之力、浪漫精神在后来曲艺艺术的故事构成中得到了充分继承。

中原的寓言也是丰富的,这些寓言同样散见于《庄子》、《韩非子》、《墨子》、《列子》等文论中。寓言与神话一样,都有故事性,讲说者能够用这种故事性来吸引听者。例如《列子》中的《愚公移山》,有人物,有细节,有悬念,很有民间生活中自由说故事的味道。寓言与曲艺关联密切的还有寓言的谐谑性。谐谑性不仅在曲艺中形成了一个独特的品类,如相声就以谐谑为最突出的艺术特点,而且可以说几乎所有的曲种都要具有这种品质。而寓言应该就是这种品质的源头。先秦诸子所记述的寓言,有许多都是具有谐谑性的荒诞故事与较为明显的寓意的统一。如《韩非子》中的《郑人置履》,那位去买鞋子的郑国人宁愿相信从脚上量下的尺寸,也不相信自己脚的大小,由于忘带尺寸,居然没有买成鞋子,把那种只相信事实的摹本而不信事实的人通过夸张,达到荒诞,形成谐谑,而又不失讽刺的主旨,曲艺的谐谑和谐谑类曲艺都承接了这种表现手法。

古代的诗歌,是用于歌唱的,歌、舞、诗三位一体。先秦时期的中原文化中包含有丰富多彩的诗歌艺术,《诗经》中的“十五国风”,河南有其八:郑、卫、陈、鄘、邶、王、周南、桧均在河南境内。《国风》中的诗歌都是当时的民间歌唱,民间歌唱是曲艺艺术的重要源头。它的歌唱性、抒情性也是曲艺的重要叙事特点。一些叙事诗的叙事性方法与唱曲类的曲艺作品十分接近,有些篇章,如《氓》,简直就可以改为曲艺段子进行演出。河南还流行一种与曲艺的演唱更为接近的击相歌唱。所用的乐器“相”,由舂米、筑墙的劳动工具演变而成,歌唱的内容和节奏很具民间性,与曲艺这种说唱的平民性更具有本质的一致性。

另外,在《韩非子》、《墨子》和其他典籍中还有不少关于俳优表演、警朦说唱的记载。早在春秋战国时期,河南境内的诸侯国的国君和大臣们就有蓄养优人之风。《韩非子·内储说上》有优人劝谏卫灵公的记载。《墨子·耕柱篇》有“能谈辩者谈辩,能说书者说书”的记述。优人是用幽默的语言、历史故事、滑稽的表演动作取悦或劝谏国君和贵族的艺人。优人的谈辩、劝谏,都具有曲艺艺术的因素。





## 二、中原文化滋养了曲艺艺术元素

中国文化艺术的发展,汉代是个重要时期,这个强大的帝国,充满自信,对外族文化的吸收,开阔了人们的眼界,艺术创作的想象力大大增强,这从汉赋和一些叙事诗的大肆铺排而又十分细腻的描写中可以看出。此时大一统的思想影响着人们的思维方式,连艺术活动都是把多种艺术统一在一个场地同时演出,称为“百戏”,在河南一些出土文物资料中,常常看到俳优的表演与乐舞表演在一个时空中进行。这种演出形式加强了各种表演艺术形式间的相互吸收和交流。特别在东汉时期,河南有很好的文化氛围,洛阳是全国的政治、经济、文化中心,南阳是光武帝刘秀的发迹之地,都是当时统治集团重点经营的地方,中原文化显得十分活跃。南阳张衡的科学发明与词赋,召陵许慎的《说文解字》,陈留蔡邕、蔡琰的诗文等,名重当时。佛教传入洛阳,表现了中原文化的活力和新因素的融入。这种文化环境使得曲艺的元素迅速成长壮大。

曲艺元素的成长壮大,首先是俳优小说的出现,这其实是瞽矇说唱、俳优表演的结合与发展。《三国志·魏志·王粲传》裴松之注引《魏略》,有曹植“诵俳优小说数千言”的记载,这一记载说明,第一,俳优的表演与瞽矇讲说的具有一定长度的故事已经结合起来了,是带有一定表演成分的叙说故事;第二,这种诵俳优小说的形式已经突破了俳优的圈子,连曹植这样有身份的人也作为一种自我表现的手段,已经是或类似是演说故事的行为;第三,诵俳优小说已经摆脱了过去的瞽矇说书、俳优表演的政治功利行为,向审美活动发展,以往的瞽矇说唱或俳优表演仅仅为了劝谏国王或贵族,抑或为他们的执政提供参考;第四,俳优小说达数千言的长度说明在叙事上已经向情节化、细腻化发展。

东晋时期,邯郸淳的《笑林》记载的故事和后来干宝《搜神记》记载的故事,幽默、传奇,这种艺术品格成为后来成熟曲艺的品格,一直是吸引观众、唤起观众强烈兴趣的重要因素。

汉代佛教传入,在洛阳建立起第一个寺院白马寺之后,洛阳佛事日益兴盛,到了北魏,据《洛阳伽蓝记》记载,洛阳周围的寺院多达1367所,而中原文化特有的“世俗”倾向,把宗教活动场所和宗教的讲经活动都大大世俗化了,中原文化儒道思想的强大力量又把佛教中国化或者说中原化了。在所讲的经文中大量加入一些世俗故事,这些故事体现了世俗的人伦意识,为民众乐于接受。佛教故事的生动和富有想象力,反过来又大大丰富了听众们的想象力,从而促进中国的叙事艺术向着想象丰富、叙述细腻大大迈进一步。或许初期的讲经,讲者和听者都怀着强烈的宗教意识,是一种宗教活动而非审美活动,所讲的内容也很难说是曲艺艺术。但它毕竟是一种曲艺的形式,必定会演化为真正的曲艺。

曲艺元素的发展,其次表现在歌唱成分的日益增长,在瞽矇以说书的形式劝谏国君或贵族的时候,已经有了歌唱的形式,但音乐形式比较原始,或许只是徒歌的形式,但这种与讲说密切相连的说唱在民间得到了发展,有了“击相歌唱”。“相”是劳动工具“舂杵”或“筑杵”(夯)演化的拍、击乐器,有了“睢阳曲”、“相和歌”,有了“乐府民歌”,也有了讲经中的说唱相间形式。说唱相间的讲经形式既是叙事系统的发展,也是表演和音乐系统的发展,是所有曲艺元素的综合发展。



### 三、中原文化催生了曲艺艺术

河南曲艺艺术的真正形成在唐代。

中原地区经过南北朝时期北方各民族文化的交流、碰撞、融合,中原文化从各少数民族的文化中吸收了丰富的营养,变得更加博大精深。隋代,隋炀帝迁都洛阳,洛阳一带百戏的演出规模更为盛大,并形成了正月十五文艺大联欢的节日习俗,为曲艺各元素的生长准备了充足的条件。唐代,河南在全国仍然占据着文化优势。这里是全国的交通枢纽,洛阳、汴州都是全国知名的都市,特别是洛阳,一直为唐代的帝王看重。河南拥有大批全国闻名的诗人、文人、艺术家。佛教、道教在河南都非常兴盛,洛阳龙门石窟的开凿规模此时最为宏大。许多寺院经常举行盛大的讲经活动,为曲艺元素的交融、成长准备了更为优越的文化土壤。于是出现了参军戏、合生,以及说话与传奇、俗讲与变文等具有成熟的曲艺形式的曲艺艺术。

参军戏是当时一种普遍演出的艺术样式。参军戏以讲说为叙述方式,有两个人物,一是参军,一是苍鹅,与今日相声中的捧哏、逗哏十分相似,通过滑稽戏谑性的讲说,说明一个道理,引人发笑。

说话就是今天的评书和讲故事。它摆脱了原来的瞽矇说唱的依附于政治、缺乏艺术构思、具有极大随意性的特点,所讲的故事,情节曲折生动,人物形象鲜明,具有很强的情感力量,具有了一切艺术的特质。说话大约有三种形式:第一种形式是民间更具生活形态的讲故事,《汝南府志·艺文志》记载了唐代流行的[竹枝词]所反映的说话:“老伶说古亦津津,饭后篝火语半真。蔡顺孟仲具孝子,哪知都是我乡人。”这里的说话人显然是走村串乡的民间艺人,所讲的故事也是民间熟悉的故事。第二种形式是艺术性更高的说话,所说故事情节更为传奇生动,在文人雅士面前讲说亦能引起欣赏的兴趣,元稹《酬翰林白学士代书一百韵》中所说“翰墨题名尽,光阴听话移”的说话应是此类。第三种是说话经过文人整理后的文本,就是“传奇”。上边元稹诗中所写的“说话”,说的是“一枝花话”,而“一枝花话”经过白行简的整理就成了传奇《李娃传》。可见,说故事已经形成了很完善的曲艺形式。

俗讲,其实就是佛教教义、佛经经过变更后进行的通俗宣讲。也有学者认为道教也有俗讲。俗讲的文本就是“变文”。讲说佛经的俗讲为“经变”,讲说的内容虽然不是佛经,却是与佛教教义有关的文本,称“俗变”。当俗讲进一步脱离宗教活动且创作者、接受者的审美意识进一步增强后,便成为真正的曲艺艺术,人们称之为“转变”。俗讲的讲说有说有唱,演唱者以第三人称的叙述为基本叙事方式,已经是完全的曲艺形式。这种形式的形成有赖于当时中原兴盛的佛教文化,有赖于中原文化的世俗性和包容性,也有赖于中原兴盛的诗词文化。

合生又叫“唱合生”,显然以唱为主,内容多为调笑戏谑。到了五代,歌舞成分淡化,借助眼前景物戏谑嘲笑的味道增强,也是一种独立的曲艺形式。

另外,值得一提的还有曲子词,有许多河南诗人创作曲子词,这些曲子词应是中原文化与少数民族文化融合的结晶。很难说曲子词是一种曲艺形式的艺术,但与两宋民间词、宋元散曲关系密切,对宋代的鼓子词、诸宫调有直接影响,是后世众多曲牌体曲种的音乐基础。

### 四、中原文化对成熟曲艺的培育

河南的曲艺也算是生逢其时,在唐代成熟之后,到了宋代,河南的开封又成了国家的政治、经济、文化中心,特别是当时的汴梁,手工业、商业空前繁荣,城市坊巷制废弛,夜市通宵达



且,长久的相对太平景象让人不识干戈,但习鼓舞,整个社会的娱乐需求大大增长,汴梁城内遍布专门的娱乐场所瓦肆勾栏,看客云集,不避风雨寒暑。这样的文化环境和演出形式,有利于不同艺术门类间的互相吸收,有利于新兴的曲艺艺术的生长。城市的繁荣,市民阶层壮大,也为曲艺的发展准备了大量受众。市民阶层有着特殊的审美需求,他们见多识广,文化水准高于乡间民众,要求艺术品有一定文学性,他们没有文人、士大夫们的社会责任感,对于艺术更看重娱乐和消遣;他们中的很多人有不少的闲暇时光,更希望艺术作品具有描述的细腻性和情节的曲折丰富性。于是,曲艺艺术在叙事方式上更为曲折细腻,表现手段更向多样化发展。此时,在东京汴梁不仅原有的曲种更加成熟,新的曲种也不断出现,多种曲种,竞相发展。在汴梁的瓦肆勾栏中经常演出的曲种有讲史、小说、说诨话、孟子书、话本、陶真、诗话、鼓子词、缠令、缠达、诸宫调、小唱、鼓板、嘌唱、叫声、合生、商谜、沙书地谜、学像生与杂嘲、说药等等。其中讲史已经专业化,有专门讲三国的,有专门讲五代史的;鼓子词,如赵令畤的《元微之商调蝶恋花鼓子词》,把具有曲折丰富情节、鲜活生动人物性格的传奇小说转化为说唱相间的艺术形式,具有相当大的影响。在汴梁产生的诸宫调,吸收了鼓子词、缠令的音乐手段,音乐语汇更加丰富,更具表现力,奠定了后来曲艺和戏曲的音乐基础。

宋代以后,河南文化在全国的领先地位、中心地位不复存在,但是,它那深厚的积淀仍然孕育着后世的各种艺术。元代,河南的不少散曲作家,创作了大量作品,明代与散曲一脉相承的时调小曲在中原十分盛行,李梦阳、何景明等赞叹不已。宋代的陶真是多为盲人行艺的说唱形式,为乡村民众所喜爱,有深厚的文化根基,后来的战乱并没有使这种艺术形式灭绝,元末诗人瞿佑《过汴梁》诗中所写的“陌头盲女无仇恨,能拨琵琶说赵家”,说的就是陶真这种说唱形式。同时,还产生了与陶真的演唱形式多有类似的元明词话,这些演唱形式随着社会生活的变化而变化,到了明末终于形成了盛行于河南全省的三弦书。此外,明代在中原还流行着倒喇、道情等曲种。

明代兴起了一种独特的演出组织形式——“书会”。书会其实是一种曲艺艺术的交流会。每年正月十一至正月十三的宝丰马街书会,每年正月十三、正月十四的许昌杜寨、河街书会,据艺人们的口头资料,都起源于明代。届时,不仅书会所在地的周边县,而且河南的相邻省份如湖北、山东、安徽、河北等地的曲艺艺人也前来会上亮书。在一个空旷的场地,艺人随处设场,演出拿手曲书目,四乡民众自由观看,挑选自己满意的艺人签订演出协约。中原文化培育了这种艺术交流形式,并使它延续数百年之久。中原文化的兼容性,还有民风的豁达好客,使这种书会演变为民俗活动,它兼容了多种游艺,甚至贸易活动都来助兴,外地前来演出的艺人如遇困难,当地乡民尽力帮助,即使生意不好,入不敷出时,乡民们会免费提供吃住,赠送返乡路费。这种演出形式的长期延续,有力地促进了河南曲艺不同曲种之间的艺术交流,促进了本省与外省曲艺的交流,活跃了曲艺市场,促进了曲艺的发展。

清代,是曲艺艺术高度发展的时期,唐宋留存下来的古老曲种,随着社会的发展不断产生的曲种,经过相互间的碰撞、融合,在清代重新组合,古老的曲种有的有了新的面貌,有的在原来的基础上形成了新的曲种,加上新产生的曲种、外来曲种,在中原大地的曲苑中,可谓是百花争艳。当时流行的曲种有:三弦书、道情、鼓子曲、大鼓书、评书、河南坠子、迷胡书、花鼓、莲花落、十不闲、淮调、打五件等等,一些流行地域广泛的曲种,如道情、三弦书、大鼓书、河南坠子,由于流行地域不同,又分为许多支脉。仅三弦书就有饺子书、仪封三弦、三弦平、鹦哥柳、



洪山调、锣鼓书等不同的支脉和称谓。即使在清代后期,内忧外患,民不聊生,但中原大地的曲艺活动仍是十分兴盛。艺人越来越多,演出形式越来越普遍,城市书场、农村随时随地设场、书会等不同演出交相辉映。曲艺以它简单的演出形式为那个艰难岁月的人们提供了精神的慰藉。

历史进入现当代,随着科学技术,特别是交通、传播技术的进步,人们眼界开阔,思想解放,外来曲种越来越多,新兴曲种不断涌现,曲艺队伍中女艺人不断增多。不同曲种、不同艺人之间的竞争大大增强,而且是在更大的范围参与竞争。在这种情况下,河南曲艺只有继续从中原文化的土壤中吸取营养,在继承传统的基础上不断改革才能立于不败之地。因此,改革创新、随时而变,成了中华民国以来曲艺发展的主要特点。

清代末年开始,整个社会的政治经济一直处于变革之中,改良的思潮、变革的思潮、革命的思潮风起云涌。包括曲艺在内的一切文艺形式的改革,大都与社会、政治、经济的变革有关。中原文化中较强的关心国家命运、关心政治的成分,注定了河南在艺术的改革中不落人后,起码在行动上不落人后。利用曲艺的形式宣传新思想,女艺人队伍的不断壮大,20世纪20年代游艺训练班的开办,在艺术表现手段上的不断创新等等,都是改革带来的结果。在20世纪,不仅平时的改革随时都在进行,规模盛大的改革也出现过多次。20年代以游艺训练班为主要标志的改革,50年代戏曲和曲艺的“三改”,80年代所进行的具有探索意义的改革等等,都是对曲艺的全面改革。前两次大规模改革,成效显著,带来了曲艺事业的整体发展,曲种流布范围扩大,从业人员增加;不同流派相互竞争,相互补充;表现形式与时俱进,新的曲目出现,等等。第三次大规模改革,是在曲艺陷入危机之后的突围的改革,而形成曲艺危机的原因又远远不限于曲艺艺术本身。因此,改革直至20世纪末,并没有产生事业发展的直接后果。

也还应该看到,重要的艺术改革都与社会政治密切关联,中原文化中固有的重政治的成分往往会使艺术离政治过近,甚至等同于政治。这又形成了曲艺艺术自中华民国以来,贴近政治的作品、标语口号式的作品越来越多,这又限制、阻碍了曲艺艺术的发展。不过从总体上来说,民国以来仍然可以算作曲艺艺术的繁盛发展时期。

## 第二节 中原文化精神与河南曲艺特点

河南曲艺艺术由中原文化长期培育,积淀着中原人的文化心理。具有与中原文化精神一致的艺术品格。把河南曲艺艺术的特点与中原文化的一些深层理念相互参照分析,对河南曲艺会有更深入的认识。

### 一、中原文化的包容性与河南曲艺艺术的吸纳力

中原处于中国之中的地理位置,是东、南、西、北各地来往交流的必经之地,有更多的机会接纳四面八方的文化。因而,包容性就成为这种地理位置赋予当地文化的突出特点。在夏、商、周中华民族文化形成的这些关键时期,河南常常是国都所在地,国都作为一个国家的政