

淮河文化研究文库

淮上豫南花鼓灯研究

HUAISHANGYUNANHUAGUDENGYANJIU

赵向欣
著



· 淮河文化研究文库 ·

HUAISHANG YUNAN HUAGUDENG YANJIU

淮上豫南花鼓灯研究

赵向欣 著



河南大学出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

淮上豫南花鼓灯研究/赵向欣著. — 郑州: 河南大学出版社, 2012. 6

ISBN 978-7-5649-0682-5

I. ①淮… II. ①赵… III. ①花鼓灯—研究—河南省
IV. ①J722.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 045879 号

责任编辑 张 珊

责任校对 张艳伟

封面设计 马 龙

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号

邮编: 450046

电话: 0371—86059701(营销部)

网址: www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 开封日报社印务中心

版 次 2012 年 7 月第 1 版

印 次 2012 年 7 月第 1 次印刷

开 本 690mm×960mm 1/16

印 张 13

字 数 240 千字

插 页 1

定 价 26.00 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)



作者简介

赵向欣，1955年出生，毕业于河南大学音乐系，现任中国舞蹈家协会会员，信阳师范学院音乐学院教授，舞蹈理论教研室主任。长期从事舞蹈理论教学和民间舞蹈研究。撰写发表论文有《豫南花鼓灯历史流变初探》、《论豫南花鼓灯生存环境及当代生存危机》、《豫南地灯初探》、《豫南花鼓灯的表演形式与代表性动作》、《高师舞蹈教育中的缺失及对策》等十余篇，主持完成了《豫南花鼓灯研究》、《豫南花鼓灯现状调查及抢救保护对策研究》两项省级科研项目。

目 录

引 言	(1)
第一章 豫南花鼓灯的区域位置及历史概况	(2)
第一节 区域位置	(2)
第二节 历史概况	(3)
第三节 文化传统与风俗习惯概况	(4)
第二章 豫南花鼓灯的起源及历史流变	(6)
第一节 豫南地灯初探	(6)
第二节 豫南花鼓灯的历史演变	(15)
第三节 “地灯”与“花鼓灯”的渊源和比较	(22)
第四节 花鼓灯的名称由来	(22)
第五节 豫南花鼓灯体系	(23)
第三章 豫南花鼓灯的表演形式	(24)
第一节 表演人物的名称	(25)
第二节 豫南花鼓灯道具的运用	(27)
第三节 头饰与服饰	(28)
第四节 表演形式	(29)
第五节 代表性动作	(32)
第六节 豫南花鼓灯的文化特质	(35)
第四章 豫南花鼓灯音乐研究	(40)
第一节 豫南花鼓灯音乐的形成及发展	(40)
第二节 豫南花鼓灯音乐的分类	(43)
第三节 豫南花鼓灯音乐的调式特点	(46)
第四节 豫南花鼓灯音乐的曲式结构特点	(47)
第五节 商城岔伞灯歌	(48)

第六节 豫南花鼓灯音乐发展之思考·····	(55)
第五章 豫南花鼓灯现状思考·····	(57)
第一节 豫南花鼓灯生存与发展的动力与基础·····	(57)
第二节 豫南花鼓灯存在问题的深层式微·····	(60)
第六章 对豫南花鼓灯抢救保护的构想及对策·····	(64)
第一节 抢救保护的目的地和意义·····	(64)
第二节 抢救保护的相关构想及对策·····	(66)
第七章 豫南花鼓灯代表性节目·····	(76)
第一节 固始花鼓灯·····	(76)
第二节 潢川火淋子·····	(108)
第三节 罗山打花滚·····	(129)
第四节 潢川地灯·····	(152)
 主要参考文献·····	 (201)
 后 记·····	 (202)

引 言

“播布于淮河流域的花鼓灯是中国汉民族舞蹈中十分重要的舞种,有着悠久的历史 and 相当完美的传统形式……”^①。花鼓灯艺术,作为中国民族民间舞蹈文化的瑰宝,自原始农耕文化兴起以来,随着华夏民族的繁衍而传承。

流传于信阳地区的“豫南花鼓灯”是家喻户晓、老幼皆知的民间舞蹈艺术。豫南花鼓灯的表演形式,“泼辣中见细腻,粗犷中见妩媚,风趣中见柔情……比较集中地体现出淮河流域南北交融、刚柔并济的文化特色和人民的性格特征”^②。它的服饰、道具、音乐、律动乃至表演形式都深刻地影响了本区各舞种。

信阳地区是典型的楚文化的播布区,楚文化的遗存很丰富,从出土文物到本地人的性格、审美、习俗,从显性到隐性都可以领略到楚文化遗存的风范。厚重的楚文化遗存和积淀,熏陶并影响着信阳人民的生活、风俗和审美,同时也形成了本区灿烂的文化底蕴。因此,从艺术人类学的角度来分析探讨任何一种艺术形式的产生和发展,总是要与当地的历史环境和地域联系在一起,只有这样,我们才能从宏观上对其文化背景及语境的大趋势有所把握,在微观上对其进行细致而缜密的考察。

本书首次将豫南花鼓灯作为独立研究对象,在前人大量搜集、整理工作的基础上,试图探索豫南花鼓灯的源流,揭示其生成背景与流变过程,并着力探究其背后深层的美学价值与人文含义。寻求花鼓灯新的生存方式,改善生存状态,为抢救、保护民间传统艺术提供理论依据。

① 资华筠:《舞艺·舞理》,春风文艺出版社,1998年版,第22页。

② 同上,第28页。

第一章 豫南花鼓灯的区域位置 及历史概况

第一节 区域位置^①

豫南花鼓灯的发源地是在河南省的最南部——信阳地区。（参见下图）



图 1·1 信阳地区非物质文化遗产资源分布图

^① 河南地方史总编辑室：《信阳综览》，河南人民出版社，1986 年 9 月版。

信阳地区介于豫、鄂、皖三省交界处，东与安徽接壤，南与湖北交界，北承淮河环绕，南袭大别山绵延，左扼两淮，右控江汉，承东启西，屏蔽中原，土地肥沃，资源丰富，山川秀丽，总面积有 18900 多平方千米，总人口达 780 万。俗称“吴头楚尾”，素有“鱼米之乡”之称。

由于信阳地区地理环境的特殊性，形成的语言风格不尽相同。淮北的息县、淮滨二县属“中州”韵；淮南东部的潢川、固始、商城三县与安徽接壤，口音近“徽”韵；而淮南西南部的淝河区、平桥区、罗山、光山、新县与湖北交界，语音近“湖广”韵。因此，语言虽属北方方言，江淮方言区，但语言特征较复杂，声调不一，南部说话轻快，北部语言稍重较慢。在重音的强调上，淮北比淮南重。正是信阳地区有着许多不同的语音风格，从而形成了不同的文化特色和丰富的舞蹈表演形式。我们从各县民间舞蹈豫南花鼓灯形式中，不难发现，因为语音的不同、强调的调式主音的不同，曲调的变化和演唱都有很大的不同，也是形成各县不同风格舞蹈特色的重要原因之一。

第二节 历史概况^①

信阳地区历史悠久，沿革纷繁。原始社会时期，从东到西分布有裴李岗文化、龙山文化和屈家岭文化遗址 24 处，聚集着黄炎族和苗蛮族众多的氏族部落，属于中华民族古文化的发祥地。从信阳地区文化遗址考古发现的裴李岗文化石磨盘见证，在七八千年前早期已有人类在此居住。

夏时，据《史记·夏本纪》记载，禹“封皋陶之后于𡵓”^②。皋陶的后裔被分封到本区的东部，建立了蓼国。大禹时，天下分九州，这里属豫州（中州）。

商代，在中部出现息国。

西周，东北部有周公旦的儿子伯龄建立的蒋国。《后汉书·郡国志》云：“期思有蒋乡，故蒋国。”这个蒋国指的是现今固始县的蒋乡，为蒋姓的发源地。西部有江国；西北部有申伯建立的申国；申以南有赖（厉）国，东周、江、息之间有弦国，息、蓼之间有黄国，相传黄帝的末孙陆终之子封于黄，建立黄国；息以

^① 河南地方史总编辑室：《信阳综览》，河南人民出版社，1986 年 9 月版，第 2 页。

^② 同上。𡵓：古代息国的族徽。

南有曾国。

随着奴隶制向封建制转化,日益强盛的楚国相继兼并了这些诸侯国,将其改建为申县、息县和期思县,信阳地区遂成为楚国的疆域中心。

秦始皇统一中国后,建成了完整的地方行政区划制度——郡县制。信阳地区位于秦帝国的中部,分属四郡。本地历代对这一制度皆沿袭其基础,变革其形式,区划建置亦随历史的发展而演变。

西汉设十县一乡,分属南阳、汝南、江夏、庐江郡。

东汉时建立了七个诸侯国。

三国时期,为汝南、安丰、弋阳、江夏郡地。

晋时为荆州、豫州辖地。

唐代是河南道、淮南道的豫州、光州、申州。

宋时属蔡州和光州。

元时统隶于河南行省汝宁府。

明朝隶属于河南布政使司汝宁府。

清代隶属于河南省汝宁府,雍正二年(公元1724年)光州直隶河南省。

民国北京政府时期设七县。

新中国成立后,设九县一市,现改为信阳市统管八县二区,属河南省。

第三节 文化传统与风俗习惯概况^①

《光州志》载:“光为州,南界荆楚,东连吴会,虽豫属,而民风土俗与吴、楚不少异,盖地气使然也。”信阳地区文化传统历史悠久,中原文化南系在春秋中南下,战国楚文化北上,是中原文化和巴楚文化交汇融合的地带。南北文化在此交融荟萃,形成了兼收并蓄的文化风俗特征,呈现出豫风楚韵的特色,造就了信阳人既有北方人的质朴又有南方人的精明,人民心理素质淳朴自然,本地风俗习惯丰富多彩。

节庆日主要有:正月初一岁守,十五元宵,二月初二花朝,三月三修禊,四

^① 清·乾隆三十五年直隶光州知州高兆煌总修的《光州志卷三十·风俗志》,第177页。

月一荐樱桃,四月八开秧门,五月初五端午,六月六日伏日,七月七乞巧,七月半鬼节,八月十五中秋,九月九重阳,十月一送寒衣,腊月初八腊日,二十三小年,三十大年。最为隆重的是过大年,祭祖祭神,守皮袄,拜年,上街玩灯,至元宵节为顶峰。通宵达旦,连续三天,最为热闹。锣鼓声、鞭炮声不绝,家家户户张灯结彩,灯火不熄,歌舞不止。清·乾隆三十五年直隶光州知州高兆煌总修的《光州志卷三十·风俗志》载:“上元张灯演杂剧,自十四日至十六日,凡三昼夜。”^①端午节饮雄黄酒,下河赛龙舟。小孩戴香包“胖娃娃”。新婚夫妇走娘家,未婚妻走婆家。驱毒虫,送瘟神,五月十五日又称大端午。第三个大节为中秋节,团圆节,吃月饼,祭月神,庆丰收等。

本区人受商时“巫舞”的影响较大。《光州志》载:“自汉以至于今,二千四百年有余,其俗变不知凡几,如今视昔,有相仍者,如郡俗,人有小疾,即请妇人沿街招魂,于丛神社鬼,好釀金钱演剧祭赛。”《岁时记》载:“聚众戏剧,以盛其喜乐之气,使人之和意充盈,则足以消天地之乖气。”^②

本区民间文化艺术丰富多彩,如:罗山的“皮影戏”,历史悠久;“光州大鼓”、“光州渔鼓”,家喻户晓;“豫南花鼓戏”、“渔鼓扇纸人戏”,独树一帜;民间地方戏剧团兴盛不衰;民间工艺泥塑、木雕、叶雕、剪纸、彩绘、三彩陶种类繁多;民间文学、歌谣、传说,厚重丰富;民间武术有两大派系、八个门别。更值得一提的是信阳绚丽多彩的民间舞蹈,遍布信阳的山山水水,深入到百姓的千家万户,以至于千百年来以“歌舞之乡”称誉中原。同时,由于信阳富饶而封闭的山乡民风醇厚,长治久安,得以使这些诸多的文化传统延续至今。

^① 清·乾隆三十五年直隶光州知州高兆煌总修的《光州志卷三十·风俗志》,第177页。

^② 同上。

第二章 豫南花鼓灯的起源 及历史流变

从信阳地区的历史环境到文化大背景的状况有一个较为粗略的了解后,我们才能从中认识到:豫南花鼓灯在信阳的形成和发展并非偶然。中原文化、巴楚文化的兼收并蓄,荆楚中原、吴会三地文化的汇聚,形成了信阳地区的传统文化特色。在这个歌舞形式的背后,蕴藏着一种深邃的文化意蕴和几千年来积淀下来的深层文化。作为群舞形式的“豫南花鼓灯”,舞蹈是较为完整的。它是经过一个较长时期的发展变化,而非原始的形式。那么,“豫南花鼓灯”究竟起源于何时?它的原始演出形式是怎样的呢?我在田野调查的过程中,走访了一些花鼓灯的民间艺术家和老艺人,在他们考察和论证的基础上,进行了分析和归纳,认为:豫南花鼓灯的原始舞蹈形式是“地灯”。那么“地灯”是一种什么艺术形式呢?它对豫南花鼓灯的产生具有什么影响呢?

第一节 豫南地灯初探

一、豫南地灯的产生及历史流变

豫南地灯的产生及历史流变有以下几种可能性:

其一,“地灯”是信阳很有特色的民间歌舞小戏。中国民间歌舞小戏的雏形“角抵戏”,产生在安定繁荣的汉代,也叫做“百戏”。它广泛盛行于宫廷和平民阶层,成为全社会共同喜爱的表演艺术。在西周即为王族子孙的封地,在地处“秦王扫六合”时期的中心部位,在汉代隶属于成阳侯国、六安王国、褒信侯

国、平春侯国等7个诸侯国的信阳地区受汉代“百戏”的影响是可想而知的。信阳民间歌舞小戏“地灯”的产生受此影响也是正常的。这是历史的历时性和共时性而自然形成的。

其二,在民间传说中,“地灯”起源于东汉,与道教同时诞生。其原始状态为一人击鼓唱道,此人头系黄巾,口唱“太平道歌”,传播神仙道。^①

其三,到了南北朝时期,出现了一说一唱的形式,都是男人装扮成的夫妻。魏晋时开始流行。隋炀帝杨广时,就有了二人表演“地灯”的职业江湖艺人,一人扮腊花,一人击花鼓。因此,“地灯”的形式又与南北朝乐舞节目“踏谣娘”十分相似,同是一丑一旦两个角色,有说有唱,演出内容也同样是“丑化的丈夫受欺的妻”,也都存在着帮腔和声,有故事情节,而且表现的又是两个不同的人。^②二者如此相似,也许有一定的渊源,或者都是受当时文化语境影响。

其四,隋唐时,民间歌舞兴盛,民间歌舞戏丰富。唐代是我国古代舞蹈艺术的鼎盛时期,歌舞小戏兴旺发展。当时的信阳地区大部分属光州(今潢川县),具有悠久传统文化的光州,在淮河流域是一个非常富饶的水陆码头,交通的发达,促进了文化的交流;物质的丰富,使其成为当地重镇。在这样的历史环境下,产生并形成“地灯”这样的歌舞小戏是较为自然的,并有它存在的可能性和合理性。

因此,不能排除“地灯”的雏形产生在汉代的可能。这些都与民间的传说和老艺人的讲述不谋而合。从民间传说和信阳地区深厚的历史文化背景来分析,我们虽不能断言“地灯”产生于汉代,但是我们可以从中分析看到,“地灯”与“百戏”之间也许有着一定的历史渊源关系。

二、豫南地灯的表演形式

在豫南山乡,“地灯”也叫“对脸子”、“地扣子”、“地铺龙”、“灯出子”、“灯纽子”、“花鼓戏”、“地灯溜子”等。人们习惯把“地灯”统称为“花鼓灯”。虽然在叫法上都叫“玩灯”,但在实际的表演上却有不同的形式。我们可根据不同的表演形式将其分为三种:(一)曲艺形式的地灯溜子;(二)戏曲形式的地灯小戏;(三)歌舞形式的地灯歌舞。

^① 李群力、丁嘉宝:《豫南花鼓灯考》,载《舞蹈艺术》1994年第2期(中国艺术研究院舞研所编),第191页。

^② 同上。

(一) 曲艺形式的地灯溜子^①

地灯溜子,又叫放溜子,放溜子就是一个老竿在台上表演,见啥唱啥,唱完以后,锣鼓伴奏,众人帮腔,一般在灯会里出现,这就是放溜子。溜,顺口溜也,即用成串的并且有韵律的艺术语言,表现人和事。多是用地方方言,朴实、地道、诙谐、滑稽、风趣、幽默,逗乐可笑。正是豫南山乡有着许多不同的语音风格,从而形成了不同地灯的文化特色。

豫南地灯的开场戏多是地灯溜子,中间加演一些折子戏,这些戏的剧种不一,有的是花鼓戏,有的是咳子戏等,总称为地灯戏。当地观众还有一个习惯,演完地灯戏后,还要加演一个地灯溜子,不然观众不散,这说明当地群众对地灯溜子是非常欣赏的。

地灯溜子的角色行当,多是一丑一旦,也有多人表演的,分为一个人表演、双人表演和多人表演三类。它们都有一个特点:丑是少不了的,无丑不成“溜”,无“溜”不成曲(曲种),有丑有溜皆有逗。丑、溜、逗是地灯溜子的“三字经”。放溜子的艺人多是丑角,一般演员是难以胜任的。一个好溜子艺人,好腔好调,口齿伶俐,嗓门洪亮,吐字清晰,而且还要求具有即兴创作的能力,学啥像啥,见啥说啥,就地取材,善于随机应变。同时要求丑要丑得美、丑得乖、丑得可爱。一个地灯班子,能否演得出去,主要看溜子艺人的表演水平,因此,溜子艺人在地灯演出班具有很高的地位。

原始地灯溜子的表演程式,因角色行当少而比较简单,但经过历代艺人的不断整理、加工和创造,在其拜师传艺的传承中,借鉴戏曲中的唱、念、做、打等程式,使其逐渐形成一定规范化的动作和表演技巧。

地灯溜子的表演特点:其一,数板别具一格。有慢数、快数之分,慢则一字一板,快则一板三字,数到高潮时,一口气能滔滔不绝地数唱出几十句来。其二,唱、说、做、舞、逗五功,滑稽诙谐,风趣灵活多变化。地灯溜子词多是师傅口传成套的,也有在成套词的基础上借题发挥的,还有在舞台上表演时即兴创作的。所以,各表演班的“地灯溜子”词不一样。同一个曲目,词有长有短,长达几万句,短则只有几十句。表演者只要演出情绪好,在观众的助兴掌声中,可以道出上百句的水词来。地灯溜子的表演内容,一般是为地灯戏的剧目和曲目服务的,地灯溜子的表演者在放完溜子后,三言两语一转,就能巧妙地地和地灯小戏的内容结合起来,这就叫做转唱,需要一定的语言组织能力。其三,

^① 阮成全等:《河南新县曲艺志》,新县文化馆内部参考资料(油印本),1990年,第33页。

地灯溜子的做功和舞功都比较细腻,表演身段和动作包括手、眼、身、法、步等。其特殊之处在于表演者手中的折扇和手帕,折扇收拢可代替笔杆、鞭子、采桑勾等物件,做写字、赶牲畜、打桑叶的模拟动作;折扇张开做水平状前进或手腕转动使折扇依“大刀花”路线运行等,在表演者的身前身后,上下左右来回翻滚,颇似蝴蝶恋花丛,煞是好看。演到高潮处,手帕配合扇子一起耍,令人眼花缭乱,百看不厌。

地灯溜子的音乐:没有固定的曲牌,多是一戏一曲,或一戏多曲。唱腔:多数地灯班没有固定的调式,依据演员的嗓子条件,可高可低,一人唱多人接腔,具有浓郁的民歌风味。音乐伴奏:在新中国成立前,全是打击乐;新中国成立后,有少数的地灯班子有唢呐和弦乐伴奏。

还有一种地灯的曲艺形式叫打五件,也叫打龙船、挑杆。有的是打三件、打四件,有的甚至可以打十几件,这是根据演唱者的水平而定的,以唱为主。演唱者担着土绘(雕制)丹凤或云龙的船形木架,架上可根据一定的要求和规律摆放着锣、镲、小锣、鼓、板五件乐器,在演唱时,演唱者一个人非常熟练地敲打着五种乐器,边奏边唱。这种形式一般是一个人单独行艺走江湖。一个人打一个人唱,没有帮腔。如果他演唱的曲目观众会唱,在演唱的过程中,观众自会为他帮腔,台上台下遥相呼应,很是热闹。这种打五件的演唱形式,深受当地群众的欢迎。

地灯溜子道具例如下图:

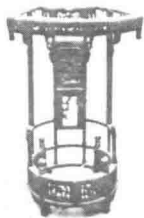


图 2·1 地灯溜子道具——花鼓架子



图 2·2 地灯溜子道具——花鼓

代表性曲目:地灯溜子传统曲目原有老八曲《吴义文》、《刘拐脚》、《陈不伦卖线》、《倒劝赌》、《夫妻观灯》、《夫妻赶会》、《吴义文赶脚》、《打补丁》,以后又有《勾鸡》、《秧卖》、《打六望》、《打桑叶》、《张先生讨学钱》、《卖桃子》、《打长工》、《纺线》等新八曲;此外还有《走么妹》、《卖栀子花》、《拣棉花》、《双背凳》、《闹花园》、《十不学》、《卖疮药》、《夸卖线》、《双摘茶》、《看相》、《矮子接姐》、《林红双缘》、《学打鼓》、《偷石榴》、《卖线》等。



图 2·3 新县地灯溜子《顶椅》



图 2·4 新县地灯溜子《劝赌》

(二)戏曲形式的地灯小戏^①

地灯小戏、灯出子、地扣子、花篮戏、花鼓戏、丁香戏这类戏曲形式长期以来流行于豫东南、鄂东北、皖西一带，是鄂豫皖三边地区群众喜闻乐见的地方小戏。地灯小戏在本区的光山县民间尤为流行和活跃。在豫南山乡，这些小戏都是土生土长的、乡土气息最浓郁的地方剧种，它是在豫南民间小调、山歌、花会舞蹈的基础上发展演变而来的。在豫南，人们习惯称它为地灯小戏，是由于它的最初发展阶段都是从地灯而来的。

地灯经过长期的发展和艺人们不断地创造演变，逐渐产生了地灯戏。地灯戏在角色上没有明显的行当之分，和地灯溜子一样只有一丑一旦。因为有了戏剧的因素，因此，虽是两个人演唱，但可以扮演各种不同身份、性格、性别、年龄的人物，演的多是二小戏和三小的折子戏。当地灯从一个人的放溜子到演唱折子戏，豫南花鼓戏的雏形已经初现端倪。这充分说明了豫南地灯自身早已经具备戏曲的基因，使它在向戏曲过渡时成为一种自然。这种地灯班，很快在光山、新县、息县、商城、新县等地区发展起来，逐步形成了现在的豫南花鼓戏。

豫南花鼓戏的唱腔和音乐形成来源于本土的民间小调。豫南花鼓戏在初级阶段，仍演唱民歌小调。但随着戏剧因素的比重不断加大、人物角色的增多，单纯的民歌小调已不能适应戏曲发展的需要，因此，在长期演出实践中，艺人们在豫南山乡流行的山歌、民歌、小调基础上，不断探索和整理加工，逐步创作形成了具有浓郁的豫南风格特点的地灯戏曲调，即现在豫南花鼓戏的东柳子、西柳子、小柳子等。这些富含戏曲成分的曲调形成，加速了地灯戏往戏曲化方面发展的进程，随着地灯戏唱腔艺术的日臻成熟，行当角色也逐渐完善起

^① 裴传厚、蔡崇春：《河南光山县戏曲志》，光山县文化局编内部参考资料，1990年，第13页。

来,从一旦一丑发展到生、旦、净、末、丑样样俱全,表演形式的丰富多样使豫南花鼓戏呼之欲出。

豫南花鼓戏的道白分三种:一种是韵白;一种是口白,采用土语乡音,类似家常用语;再一种是数板道白,多由丑角采用,语言幽默风趣。唱腔门调除原有的主调东柳、西柳、小柳子外,又增加四评火炮、打字、悲腔、佛腔等。唱词系水词,全为偶句,4句一组,大多是10字句和7字句,间或有5字蹦、3字跳。其用法第一句叫“阳牌子”,落仄声上;第二句叫“平牌子”,落平声上;第三句叫“朵句子”,落仄声上;第四句叫“平牌子”,亦落平声上。若遇仄声的不足,由衬字弥补;使用衬字,因行当而定,生角用“哎”,旦角用“啵”、“哟”,净角用“哇”、“嗨”,末角用“啊”、“噢”,丑角用“嘻”等。

豫南花鼓戏剧目有200多个,主要是师承代代口传,类型有四大门类,即连台戏、单本戏、垫台戏、饶戏。

连台戏有《目莲戏》、《郭丁香》(光山叫唱天神)、《薛丁山征西》、《红鬃烈马》等10多部。

单本戏有《方卿拜寿》(珍珠塔)、《蓝丝带》、《大清官》、《小清官》、《织黄绫》(七姐下凡)、《桃花洞》(大姐下凡)等80多本。

垫台戏多系杂曲和放溜子,由丑角一人或二人演出,剧目有50多个。

饶戏,是演罢正戏后加演的小戏。这是三边地区的传统习惯,不演饶戏观众就不散,这一习俗一直延续至今,演的多是地灯戏,如《勾鸡》、《顶椅》、《卖栀子花》、《采桑》、《游春》等40多个。

豫南花鼓戏属少数剧种,明确为全国170多个剧种中的一种。

(三)歌舞形式的地灯歌舞

歌舞形式的地灯在信阳地区被称为花鼓灯,是豫南较为古老的舞种,它的别名有很多,如对脸子、地出子、灯纽子、地铺笼子等。“地灯”有两个含义,狭义的指这个舞种,还有广义的,即农村人习惯于把所有“玩灯”、“灯会”上的民间舞种,都叫做“地灯”,也称之为“玩红灯”,或称之为“玩地灯”。它的分布广、队伍多,源远流长,属歌舞小戏,是豫南山乡最有代表性的舞种。它是由最初的地灯发展演变而来的。隋唐时期,是我国舞蹈艺术发展的鼎盛时期。舞蹈文化的交流对于信阳的影响非常大,受之影响,民间歌舞非常兴盛;受当时文化语境影响,地灯在唐朝时逐步发展成为具有歌舞表演的形式,到了宋代,歌舞形式的地灯逐步从二人、三人发展到群舞形式的豫南花鼓灯。