



狮子舞

高跷、抬阁、肘阁、推小车等配套节目。

为庆祝新中国的成立，全县各民间艺术社团曾一度活跃在大街小巷与乡村庙会。“文革”时以破“四旧”为名器具被彻底砸烂，停止了活动。1978年起，长葛的民间艺术社团如雨后春笋茁壮成长，重新活跃起来。截止1987年底全县有9个社团，20架狮子，随狮子舞表演的民间艺术30多个品种、演员千人以上。



肘阁

舞在长葛县源于何时，文字无考，据传始于康熙年间，开始的狮子皮不是犀牛皮，而是用牛、羊皮制成。狮子头是用纸浆模仿狮子头制成。道具是枪、刀、剑、戟，伴奏有鼓、锣、大钹、小钹。每开始表演，先到庙前进行祭奠。人们把狮子当作吉祥物。狮子到谁家拜一拜门就表示一年万事如意，现仍沿用。

同治年间社团逐渐增加，队伍逐步扩大。狮子社团开始有了竹马、旱船、



高跷

狮舞表演节目有：狮子沿绳、钻铡、攀高架、窜椅子，青龙盘狮，跳跃翻腾，广大群众喜闻乐见。

石固镇民间艺术团，新中国成立后积极配合党的工作中心，进行了大张旗鼓的宣传发动，在重大节日和大型会议期间，能够无代价地进行表演，在贯彻党的路线、方针、政策方向，起到了推动作用。1979年在县城表演时，被河南省电视台录像播放。1981年中央电视台播放在石固拍摄“农家乐”专题。

二、铜器舞

大铜器有大钹大铙，用弓子锣鼓点缀，整个乐队边演奏、边起舞，场面生动活泼。此舞是石固镇沈庄村于20世纪40年代将其发展而成的。沈庄农民沈胜炎生于1918年，小时跟长辈学会打《三边锤》《凤凰三点头》《倒上轿》和小铜器《十样锦》等锣鼓。1943年和一帮年轻人打大鼓、大铙、大钹时，心情欢乐，手舞足蹈，把几种锣鼓糅合提炼为新的锣鼓经。锣鼓也发展为肘子锣、肘子鼓、小锣、小钹等数十对，组成数百人参加的大型打击乐队。演奏时边打边舞，规模宏大，气势磅礴，雄浑激越，振奋人心。

此舞1987年被河南省《中国民族民间舞蹈集成》录编，并编入《中国民间舞蹈集成》（许昌市卷）。

三、莲花灯舞

长葛的莲花灯舞，只舞不唱，属跳灯舞。它是长葛人民创造的优秀民间艺术珍品。



莲花灯舞

莲花灯舞始于清光绪二十六年（1900），创始人是长葛县城内的刘盘石。清光绪二十八年（1902）由张喜等人出面成立了长葛县童灯会。加锣鼓伴奏而形成莲花灯舞，演员为数十名十二三岁的少男少女，头勒莲花巾，上插嵌水银镜的面花，身着和尚领、镶边素衣，下穿灯笼裤，足登绣花缀缨快靴，腰系彩绸，手端纸糊荷花

灯两盏，跟着执旗领队人，踏着《十样锦》的锣鼓点，节奏明快，动作轻盈，动有规律，静有图样，舞姿优美，创始至今，经久不衰。

莲花灯舞在长葛县老城一带，除每年灯节举行隆重的莲花灯会活动外，还经常应邀在乡村古庙会演出，深受广大群众喜爱。

1966年，因破“四旧”，长葛县童灯会的莲花灯舞停止了活动。

1985年，在国家收集普查与整理民间舞蹈集成工作中，长葛县文化馆专业人员，在各级领导的支持和群众的帮助下抢救复生了莲花灯舞。

此舞蹈1987年被河南省《中国民族民间舞蹈集成》录编，并编入《中国民族民间舞蹈集成》（许昌市卷）。

第五节 民间杂技

杂技，来源于民间，是从劳动人民的生活与生产实践中创造出来的表演艺术。

明清两代，长葛乡间庙会上便有民间杂技、刀山班、马戏团、魔术队、武术队等进行卖艺活动。清末、民初，长葛县九牛站“翟老妖”，大名翟万里，因家贫流落他乡，以玩皮影，带些杂耍、小魔术等在庙会上活动。民国初期，翟老妖跟随开封杂技团著名演员“一撮毛”学艺，后于河北杂技队跑业务。原班主去世后，“翟老妖”带领全部人员回乡，在官亭乡九牛站村组建了长葛县九牛站刀山班。1930年间发展为马戏团。“翟老妖”带领全团人马南下，从南阳进入大别山一带演出。新中国成立前后在广西、广东一带活动。

1954年，表演团体登记时，翟老妖带领人员从海南岛回到长葛，与县政府文教科联系，在本县登记正式建立了长葛县杂技团，团长翟老妖，行政归属文教科，经济性质自负盈亏，实行分账分红制，共有演职员42人。建团后在老城朱家胡同进行了首场演出，得到了领导和群众的好评。自此，长葛县杂技团作为正式艺术表演团体，以惊险动人的艺术风格，活动于乡村庙会及重大节日期间。并经常到新郑、密县、郑州、洛阳、许昌、漯河、南阳等地演出。

1958年县政府派刘根成任杂技团政治指导员。

1964年7月长葛县杂技团建立党支部，鲁振民任支部书记，宋国恩任业务团长，共有演职员37人，属全民事业单位，经济自负盈亏，废除分账分红制，使用文艺级别工资制。主要演员有宋国恩、崔待均、赵晨义、翟爱云、翟全欣、翟文学、楚秀兰、楚秀菊、楚秀云等。

长葛县杂技团的主要节目有咬花、蹬车、爬竿、顶碗、顶桌子、走钢丝、椅子顶、飞叉、钻圈、空中吊环及魔术、杂耍等四十多个，伴奏乐器有管乐、弦乐和打击乐。

1966年长葛县杂技团与豫剧团、文化馆宣传队合并为毛泽东思想宣传队。

1967年底根据河南省一县一团制的精神，杂技团被撤销。

1969 年长葛县杂技团恢复，并建立了长葛县杂技团革命委员会。主任谷俊昭。1970 年由许昌地区研究决定将长葛县杂技团交给漯河市。

第六节 民间戏曲

明清两代长葛乡村中便有唱河南讴之龙虎班及摆摊清唱的锣鼓会。早在清道光十年（1830），长葛县田赋吏辛克恒创办了长葛县第一个由戏曲艺人组成的专业梆剧演出团体——文胜班。到民国初年，长葛县又相继组成了班里戏、房里戏、越调戏，班里戏又名太平班，也叫八班戏，属衙内班房倡办；房里戏又名文胜班，属田赋税银征收处所办；越调戏又名同乐社，由工商界倡办。此后，长葛县又建立了南席金堂社豫剧科班、石固南寨西街曾聘豫剧科班、石固南寨东街李应田豫剧科班等。

新中国成立后，在 1952 年原文胜班的基础上组织建立了长葛县豫剧团。业余剧团如雨后春笋应运而生，村村办剧团，乡乡成大戏，搭起舞台，拉来帷幕，自编自演，自娱自乐。到 1957 年全县先后建起业余剧团 44 个，1966 年以“破四旧”之名，砸毁了戏曲服装道具，农村业余剧团解散停演。

1978 年全县农村先后恢复组建了豫剧、曲剧、越调等 19 个业余剧团。随着电影、电视的普及、歌舞的兴起，截至 1987 年底全县业余剧团从高峰时的 44 个降到了 3 个。

长葛县流传的主要剧种有豫剧、曲剧、越调等。新中国成立后，随着戏曲艺术的交流，样板戏的普及，从外地引进有京剧、话剧、歌剧、二夹弦、道情等新的剧种。但仍以豫剧、曲剧、越调为主要流传剧种。

豫剧 豫剧，也叫“河南梆子”“河南高调”。“梆剧”发源于郑卫之乡，所谓“溱洧靡靡之音”一说，长葛县实系梆剧发源地之一。此可说明豫剧在长葛的流行，已有相当长的历史。

长葛县文胜班自创建一直沿用“四生、四旦、四花脸、八个场面、两箱管”之常习；所谓八场面：即鼓板、大锣、二锣、手钹、二弦、月琴、三弦、梆子等八手，此乃梆子班中乐队的通常组织形式。1935 年“板胡”即“瓢”加入了乐队成为豫剧音乐的主奏，1944 年“二胡”又加入了乐队，进一步丰富了长葛县豫剧音乐的色彩。

长葛县豫剧团唱腔同属板腔体，常用板式有慢板、二八、流水、飞板。在这四种板腔的基础上发展为四十余种板式。据调查在长葛流传的豫剧唱腔流派 30 年代前

大都用豫东调、祥符调、沙河调。30年代流散艺人增多，豫西调随其艺人渗入，40年代豫东、豫西、祥符、沙河四个流派在长葛共存。50年代长葛县豫剧团著名演员雷艳凤、王玉梅、李双成、吕兴旺、赵顺公都系豫东、豫西兼用之，成为两种流派的统一者，为此，长葛县豫剧唱腔的流派为豫东、豫西共存。



豫剧

民国初年，有“班里戏”“房里戏”两个豫剧戏班。“班里戏”又叫“八班戏”，为县衙班房所办；“房里戏”又名“文胜班”，为田赋税银征收处所办。戏班由班主一人掌管，收入分配实行分账制，20%归主演、乐师，80%为全体人员伙食。生活艰苦且不安定，演员社会地位低下。民国19年（1930），“班里戏”解散。民国23年，中牟县白金玉所领的科班戏在长葛演出，因收入不好，无法归家，被县城西关绅士李五收留，又增招部分少年，聘请魏海潮等5名教师，成立科班“万乐社”，群众称为“小孩戏”。民国31年荒灾解散。

1952年，工商界在“文胜班”的基础上，成立豫剧团，主要演员李玉琴、李月妞、孙美亭（孙淘气）、杨丰书（鳖妞）、李世卿、赵顺公等均有较高的艺术造诣。1954年定名为长葛县大众豫剧团。1955年底，与原洧川县工农豫剧团合并为长葛县豫剧团，实行统一领导，分团活动，统一核算，评分分红。1961年精简机构，改两团为一团一校。1963年8月，团、校合并，纳入全民所有，评定国家文艺级别，但因地方财政困难，仍坚持自负盈亏。1965年改为长葛县文工团，停演传统节目，编为两个“乌兰牧骑队”，巡回农村，实行派演。1966年，豫剧团与杂技团、文化馆宣传队共120人，合编为长葛县毛泽东思想宣传队，配合“文化大革命”演出歌舞和小演唱。1972年正式定为全民所有制单位，1974年复名长葛县豫剧团。1979年实行自负盈亏，定额补贴。1984年进行体制改革，实行团长负责制。

活跃在外地豫剧舞台上的长葛籍演员为数甚多。民国时期有毛兰花，嗓音高亢，表演细腻，14岁即名噪省城，居豫剧“十八兰”之首。红生李瑶卿曾为开封豫

剧团的主角。新中国成立后，净角演员吕兴旺，曾为许昌地区豫剧团的主要演员，他在《下陈州》中饰演包拯，受到广大观众的喜爱。安阳市豫剧团团长张宝英，1959年拜师崔兰田，成为崔派艺术的主要传人，她主演的《秦香莲》，于1979年由香港金马影业公司与河南演出公司合拍为电影《包青天》，1985年12月她又主演《秦香莲后传》，参加河南省首届戏剧大赛，获一等演员奖。他专攻闺旦、青衣，长于悲剧，以唱取胜，嗓音清亮甘美，吐字清晰圆润，演唱情真味浓，浑厚深沉，表演含蓄蕴藉，自然得体，舆论界称赞她具有“常香玉的劲，马金凤的字，崔兰田的味”。其代表剧目有《桃花庵》《秦香莲》《卖苗郎》《洪湖赤卫队》《红云岗》。中国唱片出版社出版了《张宝英唱腔选萃》，上海音像制品公司出版了《张宝英唱腔精选》。她还是河南省人民代表大会代表，安阳市人民代表大会常务委员会委员，安阳市劳动模范，全国“三八”红旗手，中国戏剧家协会会员，中国戏剧家协会河南分会理事。河北省邢台市豫剧团团长靳晓飞，平顶山市豫剧团团长薛兰芳，博爱县豫剧团团长李志军，禹县豫剧团团长王金楼等也都有较高造诣。此外，省豫剧院著名演员唐喜成、高兴旺，著名丑角牛得草，虽非长葛籍人，却都出身于长葛科班。

曲剧 也叫“河南曲子戏”。长葛曲剧在20世纪30年代以前，没有文武场面，只是由演员自己拍板“哼曲儿”。以后出现了坐唱的“锣鼓会”。伴奏只有一把坠胡，一把四股弦。调门有阳调、扭丝、诗篇、书韵、剪剪花、垛子、满舟、嘹子等。40年代以来搬上舞台。伴奏乐器增加了二胡、三弦、唢呐、笙，并有锣鼓经。

新中国成立前后，长葛著名曲剧艺人赵德禄、毕虎臣、孙振卿等在长葛县石固、坡胡、后河、增福庙等地组织业余演出，其主要剧目有《赵氏孤儿》《淘气赶脚》《花庭会》等。50年代初，县境中部和西部部分村庄，成立有业余剧团，以后河村曲剧团最有名，传戏教师为赵德禄，每逢年节庙会搭台演出传统剧目。1958年人民公社化后，坡胡公社又以石料厂为基础成立曲剧团，和禹县一些老演员结班演出，持续到1963年停止。“文化大革命”中，服装道具俱毁。

1949年到1975年间长葛县民间曲剧团有石固南寨东街曲剧团、坡胡辛庄坡曲剧团、后河曲剧团、和尚桥关庄曲剧团、古桥贾集曲剧团、石固岗李曲剧团等。

1978年11月，在县文化馆文艺宣传队的基础上，成立长葛县曲剧团，演职员28人，自力更生，艰苦创业，排演的现代戏《于无声处》受到好评。以后演员增加到45人，相继排演了《卷席筒》《李天保吊孝》《柜中缘》《七仙女送子》《窦娥冤》《乔老爷上轿》《屠夫状元》等剧目，在安徽、江苏、河南各地演出，颇受欢迎。河南人民广播电台录放了《七仙女送子》选场。1982年收归县文化局领导。

长葛县曲剧团成立以后，学习继承了曲剧的传统唱腔，并不断丰富和革新，经常派演员到郑州、许昌等地学习，尤其在郑州市曲剧团著名曲剧演员韩永卿（长葛籍）老师的亲授下，使长葛曲剧团的唱腔得到了丰富和发展。

越调 越调戏在明末清初由湖北北部和河南南部流入长葛，唱词为长短句，采用一部分昆曲曲牌，伴奏乐器以四股弦为主，兼用月琴、三弦等。

据调查早在清光绪末年长葛县的越调戏以坐唱“锣鼓会”的形式出现，逢年节庙会，约一帮戏友，凑在一起唱着玩，不搭舞台，称为半台越调或地摊戏。到民国初年，长葛县由工商界组织倡办了越调戏班，名同乐社，著名演员刘莲蓬、张桂兰曾为该班主演。

新中国成立前，长葛县工商界办的越调戏解散后，石固镇牛家大户出高价，请名角组织建立了越调戏，称为牛家戏。

新中国成立后，长葛石象、小许、侯庄、张固店、榆林、王买、范庄等也先后建立了越调戏班。演出剧目主要有：《铡西宫》《李双喜讨饭》《刘公案》《穆桂英挂帅》等。“文化大革命”中，全部解散。

1966年，越调戏也同其他剧种一样，因破四旧砸了道具，烧了箱，上述几个越调剧团被解散。1978年增福庙乡小许村老艺人丁聃，在村党支部的支持下，组织恢复了越调剧团。

坠子 坠子俗称说书，由主要伴奏乐器“坠胡”得名，县内流行甚广。清光绪年间，由张景臣（王皮庙村人）、申万升（老城镇人）、张广林（张刘寨人），从开封、原武、尉氏等地学来传入长葛，串村赶会，演愿书、唱神戏，一唱数日，甚受欢迎。1952年县文化馆组织全县流散坠子艺人，建立长葛县曲艺协会，选举孙瑞昌、赵雨林担任协会正、副主席，编为7个小组，分别在全县乡村演出。1954年，曲艺队伍扩大到60余人，增编为13个小组。1958年曲艺队撤销，大部分艺人返乡务农，孙瑞昌、赵雨林到县杂技团做勤杂工。1962年，恢复曲艺队和曲艺协会，李庭俊任协会主席，演员20余人，分组演出，自负盈亏。1963年至1965年曲艺队改为曲艺宣传队，演员16人，运用河南坠子、相声、双簧、大鼓书、三弦书、大调曲子、器乐合奏等多种曲艺形式，进行巡回演出。“文化大革命”中，曲艺队再次解散。1976年重新组织起长葛县曲艺队。是年11月，县文化馆举办曲艺学习班，招收学员60名，学期两个月，学习坠子演唱和音乐伴奏。结业后，编为6个组，在全县农村实习演出。经过实习，除选留胡润芝等优秀学生外，余者自谋职业。1982年胡润芝等4人考取河南省戏校曲艺班，1985年毕业归来，10月组建为自负盈亏的职

业曲艺团体——长葛县曲艺队，属县文化局领导，胡润芝任队长。胡润芝演唱技巧日臻成熟，她演唱的《寒窑问案》、《秦琼打擂》由河南广播电台连续播出，《闹店》由河南音响公司录成盒式磁带，向全国发行。胡被吸收为中华全国曲艺家协会会员。

戏曲传授：

科班 自明清两代戏曲艺术在长葛兴起，到民国初年的发展与繁荣，使一部分艺人流入当地，依靠大户、名人绅士举办了不少社团性的戏剧科班。

1931年长葛县后河村杨七少（杨佩璋之子杨廷勋，群众传说其为“引龙侯”，皆呼其为杨七少），在其东院之家祠内创办了长葛县第一个豫剧科班，名为“三清班”。

1934年，中牟白金玉领的科班在长葛演出，因收入不好，白金玉撇下一群小演员自己离开，一群孤儿无家可归，西关绅士李五把他们收留下来，又招收了部分儿童，在西关天爷庙内成立了第二个科班，名为“万乐社”，群众叫小孩戏。

自此，长葛县又先后建立了南席街金堂社豫剧科班、石固南寨曾聘豫剧科班、石固南寨李应田豫剧科班等。这几个科班先后培养了蜚声豫剧舞台的唐喜成、赵锡铭、高兴旺、牛得草、王金楼、李志军、靳晓飞、薛兰芳、白太平、朱贵昌、李连升等著名豫剧艺人。

戏曲学校 新中国成立后，为促进戏曲艺术的发展，活跃农村文化生活，在县委、政府领导的关怀下，从1959年到1979年二十年间，除培养随团学生50人外，先后开办长葛县戏曲学校四期，培养学生200多人。

第七节 民间曲艺

一、曲种

长葛县流传的主要曲种有道情、鼓儿词、河南坠子等。新中国成立后成立曲艺协会，组建曲艺队，促进了曲艺事业的繁荣。通过地区办曲艺培训班，部队文艺工作者转入地方各种渠道，引进山东快书、快板书、相声等新的曲种。但仍以鼓儿词、河南坠子为主要流传曲种。

道情 道情，又称渔鼓道情。这一曲种源于唐宋，盛于明清。民间谚语称谓：“云游的道童，劝善的道情。救世的真话，老子的道经。”据长葛县河南坠子艺人李

廷俊的启蒙老师——尉氏县南檀乡马村七十六岁的道情艺人张元德讲：早在清道光十七年（1837）前后，师爷江教才就常在长葛县南席、古桥、董村、石象、老城一带演唱道情。后于清咸丰年至同治初年（1860~1870）间，伯父张荣发亦曾在长葛县境内演唱道情。民国十九年（1930）张元德继承先辈之业，跟随扶沟县营郭街道情艺人马荣庆继续在长葛县各地演出道情。直到1985年张元德还曾在长葛县东演唱道情。

流传在长葛境内的道情书目有：《平北宋》（亦名大宋金鸪记）、《响马传》、《隋唐演义》、《包公案》、《碧月图》等长篇大书。小段子有《李新贵打花》《对绣鞋》《刘秀走南阳》《王林休妻》等。道情艺人唱喜书及愿书时，大都先唱几句吉祥话。如“天地全神皆欢喜，一年四季保安康；人畜兴旺年百载，今年定收万家粮”，然后唱个吉祥段就开场大书。道情艺人常唱的吉祥段子有《韩湘子度林英》《韩湘子出家》《韩湘子上寿》《八仙庆寿》《龙三姐拜寿》《满堂富贵》《孙宾看桃》《吉庆高照》《二郎救母》《沉香宝扇》《俞二姐求子》《庆春词》等。新中国成立后也根据政治任务编唱些新书。如《互助好》《卖余粮》《向阳花》《计划生育好处多》等。

长葛县境内演唱道情的艺人除不出家的正一道士外，新中国成立前还有一些身背挎篓、怀抱渔鼓，呼喊着：“老爷太太，您发发慈悲，可怜可怜俺们俩。我腿瘸他眼瞎，少吃缺穿没办法”的讨食之词行乞糊口。还有一些利用唱道情击渔鼓赶集上会招徕人的算命先生演唱道情。不过，这类艺人早在30年代就不多见了。后长葛虽有道情艺人演唱道情，但已无专业艺人从事此曲种，濒于失传。

鼓儿词 亦称大鼓书，是流行在长葛的主要曲种之一。

长葛境内流行的鼓儿词，以小鼓和犁铧片为主奏乐，击节演唱，一般不用丝弦伴奏。常演唱的书目有《大红袍》《小红袍》《大八义》《小八义》《包公案》《济公传》等长篇大书。有时也演唱些《小老鼠告状》《游武庙》之类的小段。新中国成立后为了宣传党和国家的方针政策，也常编一些《斗倒地主把身翻》《互助组好处多》《唱唱新的婚姻法》等新书目。鼓儿词有吟有颂，有说有唱。唱腔单调，主要依靠艺人根据所唱书目的故事情节、人物性格、特定环境口中变化出巧。

在长葛境内流行的鼓儿词，鼓点一般可分为：单板、摇板托板、五鼓二板、流水板等。由于师承关系不同，艺人演唱风格又各有千秋。流行在长葛县的鼓儿词演员以翦清杰为主。此曲种新中国成立后不断吸收其他说唱艺术所长，不断丰富、完善。

据老城内长葛县旧商业界知名人士贾子明讲，鼓儿词在长葛县演出时间最长。清光绪二十年（1894）前后，许昌县苏桥乡老官王村鼓儿词艺人王洪，就在长葛县的石固、老城、石象、南席等地演唱鼓儿词。

民国17年（1928），长葛老城尹家堂村的翦清杰，拜在王洪门下专学鼓儿词，翦出师后跟随王洪仍常在长葛县各地演出。1952年鼓儿词艺人翦清杰参加了长葛县文化馆组织的曲艺组，先后于1962年及1972年收蔡同刚、徐金岭为门徒。

鼓儿词流行在长葛，前有老艺人传授技艺，后有继承人承接发展，今虽无专业艺人演出，但节假喜庆之际业余文艺队伍仍偶有所见。

河南坠子 河南坠子，流行长葛有百年之久。据石固镇岗河村82岁的老艺人杨宝玉、南席镇尹庄村77岁的老艺人尹有等介绍：长葛县大墙周乡王皮庙村张北（景臣）、老城镇老城内申升（万升）、增福庙乡张留寨村张林（老林）等三人先后在清光绪年间已将河南坠子从开封、原武、尉氏等地学来传入长葛。



河南坠子表演

河南坠子之主要伴奏乐器为坠琴，亦名坠子弦。系拉弦乐器，其音域宽广，音色悠扬动听，伴奏时多用顿弓、滑奏等奏法。

河南坠子初流入长葛时艺人多唱腔调抒情婉转的东路调。由于长葛县交通方便，经济繁荣，古庙会颇多，各地坠子艺人常云集于此切磋技艺。为此，河南坠子东、中、北三路流派唱腔在长葛县坠子艺人中常被融为一体，创唱新腔。新中国成立后，坠子艺人逐渐增多，各地著名坠子艺人在长葛传艺，

青年艺人不断吸收戏曲及其他剧种的精华，从而丰富发展了河南坠子的唱腔艺术，使河南坠子音乐在长葛有了较大的发展。

据坠子艺人尹有讲 河南坠子由张北带入长葛时，所用乐器为三弦、书鼓、筒板。后申升、张林从开封、尉氏回来后才逐渐改用坠琴、单钹、脚梆、筒板。

长葛坠子表演形式有四：一是一人手拉坠琴、足踩脚梆，自拉自唱；二是一人手拉坠琴、足踩脚梆，另一人手持筒板站立一旁说唱；三是一人手拉坠琴、足踩脚梆，另二人手持筒板或单板，对口演唱；四是以坠琴为主，配以二胡、扬琴、琵琶

等乐器组成小乐队，数人化妆演唱。唱词多以七字句、十字句为主，间有部分五字句。音乐唱腔有过板、引子、平腔、大小寒韵、五字嵌、非板、快扎板等。过板是起唱前的过门；引子是正书开始时的引句；平腔是坠子唱腔的基础，用来叙述事情。有快、中、慢三种速度；寒韵用以表达悲切痛苦之情；五字嵌、非板等均可穿插用于平腔之间；快扎板用于唱段的结束部分。

长葛坠子艺人常演的传统书目有《大红袍》《呼延庆打擂》《秦琼打擂》《包公案》《响马传》《刘公案》《粉妆楼》《雷宝同投亲》《王林休妻》《杨家将》，现代书目有《平原枪声》《播火记》《大刀记》《摘棉花》《山猫嘴说媒》《赵部长探亲》等百余个。书目大致可分为长、中、短三类，中、长篇书目大都有说有唱，以说表为主，短篇书目只唱不说。

长葛坠子艺人清末民初有张北、申升、张林等；新中国成立前后有孙瑞昌、常玉新、赵舜、胡青彬、王连卿、张金泉、张金水、尹水河、尹有、李廷俊、杨宝玉等；党的十一届三中全会后在长葛县形成了上百人的河南坠子队伍。河南坠子十大明星之一的胡润芝，就是这个时期成长起来的。

二、表演

曲艺表演是曲艺演员用自己的身、手及手中道具，在演出时辅助说唱以叙述故事景况、描摹环境气氛、刻画人物性格等。

据调查长葛曲艺表演形式有三：一、坐唱；二、站唱；三、群唱。

坐唱 新中国成立前流传至长葛境内的道情、坠子多为坐唱。如道情艺人张荣发、张元德在演唱时，都坐于凳上，左手抱渔鼓打筒板，右手扣鼓以击节，以说唱为主，辅之以眼神及面部肌肉的活动，传达感情，叙述故事，描摹环境，塑造人物。如坠子艺人申万升、张北、张光林等，于清之光绪年间将坠子带回长葛县境演唱时，亦都是坐于凳子上自弹三弦或自拉坠琴，脚踏木梆，伴奏击节，进行演唱。

站唱 新中国成立前流传在长葛境内的曲种，站唱者有鼓儿词、坠子。如鼓儿词艺人王洪、翦清杰师徒二人演唱时，左手夹持犁铧片（亦称鸳鸯板），右手执一带彩穗鼓槌，站在书鼓之前晃响犁铧片敲响书鼓以击节，以说唱为主，辅之以形体动作。据了解，他们的表演，除用眼神及面部表情外，亦常将手中之鼓槌幻化出各种兵刃或用物，采用小幅度的戏曲演员表演程式中的动作，配合说唱，叙述故事情节，刻画人物性格，交代矛盾冲突。新中国成立后由于国家对曲艺艺人的关怀和保护，坠子艺人逐渐增多，自拉自唱者渐少；一拉一唱，结伴演出者增多。更由于失

目人纷纷投入此行，失明人中只拉不唱者渐多。因此，也就将坠子表演艺术由坐唱而推向了站唱。坠子站唱的表演艺术特点是：一人坐于凳操坠琴，蹬脚梆以伴奏。一人执筒板立于操弦人之侧，晃动手中的筒板而说唱，亦是以说唱为主，辅之以面部表情及形体动作，跳进跳出角色，推进故事情节。据调查站唱形式系由鼓儿词艺人王洪起，此后坠子艺人才学用此法。

群唱 长葛曲艺群唱表演艺术形式的形成，始于粉碎“四人帮”后长葛县文艺宣传队排演坠子表演唱《剥画皮》及《华主席登上天安门》时，第一次运用此表演艺术形式。其特点是：以坠弦为主，配以二胡、三弦、横笛、洋琴等乐器组成的小乐队；演员统一化妆，统一服装，左手执筒板，用导演规定的同一形体动作唱表同一节目内容。

据调查，长葛县曲艺艺人所采用形体表演动作皆源于人民生活及戏曲演员形体表演程式。如鼓儿词艺人翦清杰、坠子艺人孙瑞昌、常玉新、李廷俊，坠子艺人胡润芝等都以说唱为主，凭借自己在日常生活中的观察，借助各式各样人物的形体动作，创造出个性鲜明的艺术形象。他们的表演动作，都是根据生活的真实加以艺术的夸张，做到做什么像什么。但他们也都十分重视向戏曲艺术表演学习，取其所长，有选择地将戏曲演员的“手、眼、身、法、步”拿来丰富自己的表演艺术，生发出曲艺表演艺术的骑马、坐轿、推车、划船等形体动作。如李廷俊、胡润芝等还能巧妙地将自己手中的筒板、折扇等器乐和道具，幻化成刀、枪、剑、戟、斧、钺、钩、叉、笔、墨、信、柬、杯、盘、碗、筷，招之即来，挥之即去，纵横驰骋，运用自如。

三、演出团体

（一）长葛曲艺队 新中国成立后，长葛县曲艺事业随着社会经济的发展而发展。1952年全县30多名流散艺人，在县文化馆的组织领导下，建立了长葛曲艺协会。民主选举产生了协会正副主席，并根据曲艺艺人的艺术水平、政治思想水平及组织领导能力，分别编委7个小组，活动在全县人民群众之中。这是长葛县曲艺队的雏形阶段。

1954~1958年，长葛、洧川合并后，曲艺队伍逐渐扩大。长葛县曲艺协会进行了改选，民主选举产生了曲艺协会主席孙瑞昌、副主席赵雨林。并组建了长葛县曲艺队，由孙瑞昌、赵雨林分队兼任正副队长。当时共有曲艺艺人六十余人，编为十三个小组，除演唱文化部门审检过的《海公云霞》《大红袍》《小红袍》《包公案》

之外，也演唱《斗倒地主把身翻》《互助组好处多》《唱唱新的婚姻法》等新书目。

1958年反右斗争结束后，长葛县曲艺队被指令解散，大部分曲艺艺人被遣返农村务农。河南坠子艺人孙瑞昌、赵雨林被分配到县杂技团工作。

1962年，恢复长葛曲艺协会，重组曲艺队。李延俊、翦清杰分别任正副主席，曲艺队共有演职员20余人，统一组织，分组演出，自负盈亏。收入不足以维持生活时，县政府给予适当补贴。

1976年粉碎“江青反革命集团”后，坠子艺人李延俊得以平反，由其担任教师，由文化馆出面组织，举办了曲艺培训班，为发展长葛曲艺队奠定了基础。

1981年胡润芝、何建设、李风琴、许建伟四人考入河南省戏曲学校曲艺班，其余演员由于管理不当，时演时停，处于瘫痪状态。

1985年胡润芝等四人毕业返县。县委研究建立长葛县曲艺队，集体性质，经济自负盈亏，属文化局的二级机构，共有演职员9人，胡润芝任队长。

（二）长葛县文艺宣传队 1963年根据县委、县政府的指示，长葛县曲艺队改建为长葛县文艺宣传队。由文化馆干部周秀根兼任队长。演职员周立亭、张金泉、张营州、徐金岭、李小霞、张秀玲等七人，排练了河南坠子、大鼓书（鼓儿词）、相声、表演唱等节目，配合党和国家中心工作全县巡回演出。

1965年文艺宣传队在原来基础上增添了在许昌地区戏校曲艺培训班毕业的刘书汉、王海军、周书敏、杨秀英、刘喜梅、高玉枝、杨玉仙等演员，扩大至16人。不仅能演唱河南坠子，还学会运用相声、双簧、大鼓书、三弦书、琴书、大调曲子、器乐演奏等多种曲艺形式进行演出，所需办公费、演职员工资、演出设备购置等均有地方财政筹资。

（三）长葛县轻骑队 1965年10月根据县委、县政府指示，长葛县文艺宣传队改为长葛县乌兰牧骑轻骑队。1965年，河南坠子艺人李延俊被打成“黑帮”，并遣往农村监管劳动改造。部分演员下放农场，接受“贫下中农再教育”。长葛县乌兰牧骑轻骑队停止活动。

“文化大革命”期间，长葛县乌兰牧骑轻骑队由长葛县毛泽东宣传队取而代之。

（四）长葛县青年曲艺队 长葛县曲艺学习班：1976年11月，县文化馆根据县委、县政府的指示，举办了长葛县第一届曲艺学习班。曲艺学习班面向长葛县城乡招收年满15~22周岁的男女青年60名，学期两个月。河南坠子艺人李廷贤、县文化馆文艺组长范鹤掌分别任河南坠子演唱及河南坠子音乐教师。结业时，学生分别

学到了河南坠子《大刀记》《平原枪声》《李自成》《包公案》等六部大书，《剥画皮》《歌唱新时期总任务》《雷锋买车票》《计划生育好》《赵部长探亲》《街头哨兵》《月夜护秋》等30多个小段，并培养了河南坠子伴奏员12名，结业时皆可操琴伴奏。曲艺学习班结业后，为了给学员以实习的机会，县委、县政府批准由县文化馆负责组建了长葛县青年曲艺队，编为6个演出小组，由文化馆李金生任行政队长，河南坠子艺人李廷俊任业务队长，分赴全县12个乡镇巡回演出。

1979年8月16日，张树棣在《河南日报》上以《一个长年活跃在农村的青年曲艺队》为题，撰文报导了长葛县文化馆青年曲艺队，面向农村、送艺上门，活跃群众文化生活，积极为人民服务的事迹。

自1976年11月举办曲艺学习班，到组建长葛县青年曲艺队进行实习演出，两年多时间，青年曲艺队曾多次受到县委的表扬，优秀演员胡润芝参加了许昌地区文化先进工作会议和长葛县群英大会。

（五）长葛县曲艺协会 1952年，在长葛县委、县政府及县文化馆馆长艾振湘的直接支持、帮助下建立了长葛县曲艺协会。长葛县曲艺协会与省地（市）曲艺协会并无直接联系。协会建立后，民主选举坠子艺人孙瑞昌为主席，坠子艺人常玉新为副主席，王连卿、孙玉成等五人为委员，协会办公、开会均在县文化馆。协会会员必须遵守政府法令，服从县文化馆领导，不演政府禁演书目，提倡说新书、唱新词。

长葛县曲艺协会在“反右”运动时，停止了活动。

1962年，县文化馆负责重新建立了长葛县曲艺协会。县文化馆馆长梁广东任主席，李廷俊任副主席，坠子艺人孙瑞昌、常玉新、李中美、翦清杰等12人为委员。办公、开会地点仍设在县文化馆。

1966年，长葛县曲艺协会随着“文化大革命”的开始而宣告解体。

四、演出场所

清光绪三十三年，京汉铁路通车，长葛县和尚桥车站的建成推动了长葛城乡经济的繁荣发展，在民国24~29年（1935~1940）五年间，县城先后建起刷绒厂30多家，石固镇先后建成卷烟厂48家，南席镇开业粮行32家，小商小贩遍布城乡，酒楼茶肆纷纷建起，各类曲艺艺人也纷至沓来，各类演出场所也应运而生。

此时先后在长葛县境内演出曲艺的有外地及本地道情艺人姜教才、张荣发、张

元德，鼓儿词艺人王洪、翦清杰，坠子艺人申万升、张北、张光林、赵舜、孙瑞昌、常玉新等。

长葛曲艺艺人演出场所大致有三：一是摆摊设点画锅演出，二是受人相邀登门演出，三是走入茶肆酒楼设置桌凳、登台演出。

摆摊设点画锅演出是长葛县曲艺艺人新中国成立前采用最多的一种方式。艺人们遇有集会三、五搭帮，在集头会边或街头巷尾，选一宽敞地方，设置桌凳，或就地画锅演出。分段演出，按段收钱。演出书目艺人自定，有时也有书迷代大家点唱书目代艺人收书资。

受人相邀登门演出是因人庆寿、贺婚、添丁、乔迁、牲畜下仔等喜事或因病望愈、失物求复得、谋事盼成功、阜天期甘露等愿望得适，便请来曲艺艺人登门演出。书资双方商定，书目由写书人自选或与艺人协商。演出场地由写书人选定。一般都在室外，亦有在室内者。据调查，长葛境内，除地富豪绅、官僚乡霸，一般群众请曲艺艺人在室内演出者甚少。

走进茶肆酒楼，设置桌凳，登台演出。南席镇屠户王金堂及李老虎开设的茶馆接纳了道情艺人张荣发及张元德、坠子艺人赵静、张北，鼓儿词艺人王洪等。老城镇城隍庙外，由坠子艺人申万升、张北、张光林等集资购置了一个长四丈、宽两丈余的粗棉布大蓬，下设桌、凳，供艺人演出。观众听书自带小凳子坐于蓬下。听书拿书钱，喝茶给茶钱。石固镇菜茂记酒馆，亦曾在民国 26 年（1937）间接纳过鼓儿词艺人王洪等在酒馆内演唱鼓儿词。

新中国成立后曲艺演出场所基本上是沿用旧习。农村生产大队为评选先进、表彰模范、庆祝丰收，改由集体出钱，请社员听书。书场多设在生产队、会议室、仓库、保管室、场地等。

1984 年，县曲艺队河南坠子老艺人李廷俊改县文化馆三间大展室为曲艺厅，进行演出，后因收入不佳而停演。

五、演出习俗

据调查，长葛乡村中早在清末民初之时就常有人家因庆寿、贺婚、添丁、乔迁等喜事，请民间曲艺艺人演唱助兴，此谓之喜书。但亦有人因病望痊愈、失物求复得、谋事盼成功、阜天期甘露者许诺口愿，一旦愿望实现，也请民间曲艺艺人演唱，这称之为愿书。

长葛县境内唱愿书，一般为三日（三天四晚），第三天为正书日。还愿者绑大蒜一把挂于门首，以示说话“算”数。并在自家大门口选一宽敞地点，搭设神棚。神棚搭法长葛各地不一。南席、古桥一带多设一桌一椅，用一升子盛满小麦，书一神牌，用高粱秆尖子劈开夹住插入麦升中作为神位。与鄢陵接壤地搭设十多平方米大的布神棚，棚下放置桌椅，供奉神牌于桌上。其他各地多将太平车直立竖起，将东西挂入车厢内，书一神牌贴上，另设一桌二椅。但也有更简便者，只设一桌二椅，在桌腿上竖绑两根约两米多长的竹竿，上端横架一短竹竿，将席子或床单挂上，书写神牌贴上，再书写愿书楹联：“心从恭敬神如在，一秉虔诚圣有灵”和“心诚则灵”或“神知格思”的横额。虽然神棚设置不一，其愿望大都一致，乞求神灵庇佑，希望福寿安康。

神牌有用大红纸书写者，亦有用一张黄表纸折叠后而书写的。书写哪家神灵，要看你求何事。如求子者写送子娘娘，治病者写药王大仙，经商者写财神菩萨等。

一切齐备后，待正书日中午，由还愿者在村中请一私塾先生，洗手净面，长袍短褂，手执还愿文书立于神灵前，待还愿者点香焚表，燃放鞭炮后，高声朗读还愿文书，以示酬谢神灵。

还愿文书书格同四幅柬，若文多可为六幅柬帖式。下边举一生子还愿文书为例：

“喜得小孙，肥胖无恙。来早腾达，定为栋梁，多蒙神灵庇佑，崇恩未敢相忘，谨奉贡礼，蜡烛表香，大戏一台，略表衷肠，伏愿送子娘娘，灵显神降，永保小孙长命安康。”

第八节 民间美术

民国时期，长葛的美术、书法、摄影尚无统一的组织。新中国成立后，县文化馆有专业人员负责此项工作。60年代有了群众性的业余创作活动。1961年至1987年长葛文化馆多次举行全县展览，艺术水平有显著提高。1985年10月由长葛县文艺工作者联合会发起成立了长葛县书法、美术、摄影协会。

美术 民国初期，长葛县较有名气的美术工作者有段浪僧、李国珍等。新中国成立后，出现了全国知名画家田零（原名刘瑞峰，号青望），后河镇洼李村人，北京画院专业画家，中国美术家协会会员、中国美术家协会北京分会理事、北京花鸟画研究会顾问，代表作有国画《秋艳图》、油画《子弟兵的母亲》等。阎文喜，后

河镇阎楼村人，中国美术家协会陕西分会专业油画家、中国美术家协会会员、陕西省美协常务理事，代表作有新疆写生画集等。曹宜民，老城镇东关人，苏州市社联委员，擅长国画，曾与田零在北京、郑州组织个人画展。



绘画作品

1961年至1982年长葛县第一职业高中美术教师贾福振的十二幅剪纸作品，先后在《奔流》、《郑州晚报》等报刊上发表。县一毛纺厂图案设计员刘国干设计的《丹凤团龙》，曾在香港《大公报》刊登，与另一幅作品《二乔牡丹》被北京毛纺研究所编入优秀图案集。县一毛纺厂王松勤，官亭乡文化专干李保坤的作品曾参加河南省美术展览。王松勤于1987年被河南省美术家协会批准为会员。文化馆美术工作者胡结实的国画《迎风逗趣》于1987年2月在许昌市艺术馆举办的“新春书画展览”中获优秀奖。

长葛县文化馆馆长张文星擅长水粉画，他创作的水粉画《金秋》，1986年参加许昌市美术展览获一等奖，水粉组画《鸡公山写生》1987年参加许昌市美术展获优秀奖，水粉画《山道》1987年在《许昌报》发表。张文星为中国民族民间舞蹈集成《莲花灯舞》、《铜器舞》两个卷本所作的插图1987年获河南省一等奖，他与王松勤合作的中国画《芦山情》1987年参加河南省美术展览。

书法：三国时期的书法家钟繇（长社人），人称楷书之祖，他开创了我国书法由隶入楷的先河。清末新林杨佩璋（后河人），民国时期的张蔚蓝、张维元、樊贯一、李澄斋、刘荣光、宋玉如都是当时的书法名流。新中国成立后，桂叙之（石象乡人）的书法作品在长葛书法界影响颇大。老城镇的张应来，常为机关店铺书写牌匾字号。县财委的公海琨，擅长篆刻、篆书，其作品1980年至1986年先后参加河南省与许昌市举办的书法展览。在外地工作的路振平，行书条幅，曾在1984年全国第二届书法展览中展出。1986年，长葛县有六名青年的书法作品在河南省展出。1987年文化馆干部邢桂冬的《魏碑》在许昌市新春书画展中评为优秀作品，《楷书》于1987年12月参加河南省首届艺术馆系统书法、篆刻展。

第二章 民间工艺

第一节 沿革

民间工艺在长葛一带表现形式多，活动范围广，新中国成立前后多为民间个人家庭作业，也有少量的大作坊。

新中国成立前，多在家庭从事零散活动，如刺绣、剪纸。大多数工艺活动是为了谋生，或者是利用冬春农闲季节，零敲碎打，换钱买油盐衣物以补家用，如编席、编竹篮。有的是几户或大门大户作为一项谋生手段从事作坊作业，如印染、铸造等，政府对这些活动只要按时收税，未多作管理。

1953年以后，随着对个体工商业的社会主义改造，一些大的作坊由政府出面组织，实行联营或者是由政府指派人管理。这些合并后的联营企业都由政府监督管理，产销自由，如印染、铸造、印刻一类。但大多数仍在民间自由活动，如刺绣、编织等。

进入70年代，联营后作坊或个体作坊，都由政府出面改制为工厂，由国家统一管理，但分为国营、集体两种体制。民间的一些工艺活动，当作“四旧”被禁止，如刺绣中的绣花鞋、扎花枕头，都被当作“四旧”而被销毁，明令禁止活动。农村中的编席、握筐被视为资本主义尾巴也被割掉。也有另一种因素，“抓革命，促生产”，人们生产忙碌，无暇进行这些活动，即使生产出来产品一不敢穿戴，二不能上集市卖，也就停止了大部分民间工艺活动。

80年代，民间工艺活动不仅全面恢复，而且有了新发展，从种类、规模、生产体制上都有了很大变化。

由于审美层次的提升及审美多元化的发展，人们对民间艺术的要求也有了很大的变化，先是恢复手工操作，现在发展为机制，如民间刺绣工艺，80年代初恢复后是由手工刺绣，绣花兜肚、围嘴（小孩用），老年人扎花鞋，到90年代后就出现了机制刺绣，不仅省工省时，花样、耐用度与美观度都比手工刺绣有很大的提高。同时适用范围更广，同人们的生活关系更密切，生产的模范更大。如铸造工艺，过去只是用来铸锅、鏊子，与人们生活密切相关，后来铸机器零件等，品种也由锅鏊发

展为平底锅、勺子、盆等。虽有铜工艺的铸造，但数量较少。民间工艺的应用范围也在不断扩大，生产方式也在不断提升。如刺绣，到了21世纪，时兴起绣鞋垫，并且是在电脑中设计出图样，依据图样刺绣鞋底，有自家用、有卖，而且价钱颇高，也有大部分妇女绣出来当作礼物馈赠朋友。

民间工艺的生产规模在不断扩大，90年代以后，挖掘人们喜欢又濒临灭亡的传统工艺，由个人干小打小闹发展为大厂出口赚外汇。如编织工艺，过去自己在家干赚个零花钱，后来发展成为草编、竹编、秫秸皮编、麦茬编，而且由单一的生活用品发展为装饰品等。

第二节 刺绣工艺

刺绣在长葛一带有两种工艺，民间俗称扎花，绣花。扎花是用普通小钢针认上线，按预先剪好贴在布上的花样，这边扎那边抽，扎成花。绣花是画好花样的布用圆撑子撑紧，拿空心绣花针穿上线，往撑紧的布上捣，根据颜色的不同搭配、花样的要求捣出花。扎花与绣花用的线不一样，扎花用丝线，比较粗，绣花用十字线，比较细，线的工艺制作也不一样。扎花、绣花一般都是家庭妇女跟上辈老人学，或同村近邻要好的老人教，多为家庭传承方式。扎花、绣花是人们生活中的衣饰用品，如扎花鞋，小孩用的绣花兜肚，以及枕头、窗帘、帐沿，起到装饰美化作用。

第三节 编织工艺

长葛的编织工艺分为竹编、荆编、席编、草编等。

竹编 是指编竹篮、编竹筐、编竹草帽等。竹篮是用来盛放东西、食品或杂物，90年代以前农村都是用竹篮扛东西走亲戚，如吃喜面、上坟烧纸，或逢年过节都要用竹篮扛上大肉和其他东西走亲戚。21世纪以后，食品多改用箱装或袋装，很少有散碎食品，吃喜面都是上礼送现金，只有逢年上坟，或春节女儿给娘家送礼，少数还用竹篮扛肉扛菜。竹篮还分公母，篮提的柳木棍上有疙瘩为公，没有为母，公母用途不同。送喜面时是男孩用公篮，是女孩用母篮，其他不太讲究。

竹筐用于磨豆腐，用竹筐盛放豆汁往外轧水。也有用小竹筐放馍或洗菜。

席编 是用秫秆皮、苇子、荻子编成席子。秫秆皮剥去瓤可编成铺床席、圈床席及一般的用席和烟包席。铺床席是在80年代以前铺床防脏，圈床席是床上方靠墙

钉的墙裙，以防落灰掉床上，这两种席子都用白秫秆皮或红秫秆皮编织成花纹、图样，在结婚时都要买这两种席子。铺床席只用两种秫秆皮编成剪子股花纹，圈床席上要编织出双喜字或桌子红烛台，以示吉利。还用白秫秆皮编成普通席子，夏天纳凉铺在地下坐。六、七十代用秫秆皮编织的方席打烟包。苇子席、荻子席是用来铺床纳凉用，这两种席比较结实耐用，价钱略贵。

荆编 是指用白腊条、荆条编制成篮子，因为荆条多，白腊条少，统称为荆篮，主要用来拾粪、扛草、扛柴火。荆篮一般都比竹篮大，而比荆篮大的称为扛篮，主要用于打麦时抬麦糠或抬喂牲口的草沫。

此外荆编，还编荆笆，作车上装东西的把头用。编制箩筐抬土抬粪，是生产的必要工具。

草编 在 70 年代以前，人们用麦秸压扁喷水发潮柔软后编成草辫，再把草辫用线连成草帽，有尖顶草帽、圆顶草帽两种。到了 80 年代，草编的种类增多，如麦秸秆不仅编制草帽，还编制其他生活用品、艺术品、装饰品，到市场上销售。还有用苞米叶、细柳条、细竹批，编制成装饰品、艺术品，如麦秸画等，进入市场销售，或出口换外汇。这些编制工艺一般都是家传，也有到外地外家投师学艺，也有几户人家联合起来请老师到家教学。

第四节 刻印工艺

刻印在长葛一带主要有木刻、石刻。

木刻主要是细木工雕刻窗户及门上边花窗的窗花以及桌椅的花纹花边。

新中国成立前后，也有木刻印制灶王爷画像的民间工艺，即把灶王爷及灶王奶奶的上半身像反刻在木版上，木版上刷色再印在纸上，到了 70 年代，由于印刷业的发展，长葛一带就没有这种刻印作坊了。

石刻主要是刻石碑，石碑又分墓碑、功德碑两种。墓碑是人死埋葬后，儿女在墓前立碑，刻上老人生死时间及老人一生功德。立碑有个规矩，夫妻二人只死一人不能立碑，二人双亡故后，儿女才能在坟前为父母立碑，立碑时间多选在清明节。功德碑是建庙或修桥铺路办善事捐款后，把捐钱人的姓名、捐款多少刻在石碑上永存，以彰显其功德。

刻制印章是木刻、石刻都有。刻印章的木料多用梨木，因梨木坚而脆，所以比较容易刻制。石刻多为玉石，刻制这种印章价钱比较昂贵。

也有一些地方在大门楼里刻有石楹联。

刻印艺术，多为投师学艺，三年徒弟学成后方可自行刻制。

第五节 雕塑工艺

长葛一带的雕塑主要有雕石佛、石狮，塑泥胎神像。

雕石佛主要是寺庙神像。石狮子过去是大户人家大门口设置，一左一右两尊，这类人家不是有功名，就是大财主，大商号门口也放有石狮子，后来一些企业大门口也放石狮子。农户新盖建的宅院大门口也放有石雕狮子，不过是放在大门框两边的石墩子上，体形比较小，以此避邪振威。

新中国成立前后的农村小寺庙里的神胎多是泥塑的，用竹批、秫秆扎成胎形，然后用麻批缠起来，再用泥塑，最后上彩。80年代后农村新恢复重建的寺庙仍沿用此塑法。

这些雕塑技艺多是外地师傅来做，此类人才较少，也多是投师学艺。有的是专门学校毕业。一些英雄人物的雕像或县市的标志用不锈钢雕塑，学校校园的名人塑像则是用石膏粉塑制。

2009年后，由于南水北调从淅川迁移来的贾会晓等人带来了玉雕工艺。

第六节 剪贴工艺

剪贴工艺在长葛一带只有剪纸和贴画两种艺术生产形式。

一、剪纸有剪、裁两种

直剪是把纸按设计需要的图形或字折叠好，直接用剪刀直剪、弯剪、挖剪，剪成字或图形，如“囍”字或“百鸟闹春”图。这类剪纸多为窗花或壁花，是结婚或者是过年节、特大喜庆日子时贴窗花、贴大红“囍”字、贴壁花以示吉祥喜庆。

裁剪是在纸上画好图形或字，用裁纸刀裁剪出图形或字。其用途和直剪的花字一样，只是这样裁剪出来的图形和字要大一些，除家庭用外，在一些表现民间风俗的大型场合也贴剪纸花，如县市级的春节文艺晚会，在晚会的现场也要装饰剪纸图形。

在60年代以前，长葛一带很少有专门以剪纸为生的艺人，多是农村妇女在农闲节日剪窗花。只有少量的老艺人以此为业，养家糊口。这类艺人，在家剪好鞋花、



剪纸

兜肚花、窗帘帐帘花夹在书本里，放在竹篮里扛到集会头上卖，同时竹篮里放着白纸和剪刀，在集会上根据顾客要求的花形大小现场边剪边卖。

这种工艺的传承方式，也是家庭传授。闺女媳妇跟娘（婆母）学，学会再传给下一代，所以这种工艺多以家庭为生产单位。

到了70年代以后，剪纸工艺有了很大的发展，除家庭自剪自用外，也逐步

推向市场，但仍以家庭作坊为主，根据客户的需求订货生产。同时也出现了专门研究剪纸的艺人、专家，在为家庭服务的基础发展为在公开报刊上发表，国家、省、市级的大型展览上精制杰作送展，并为大型活动定制大批量的作品。这类艺术家除家庭人员参加外还收学徒，但仍以家庭作坊形式生产。

二、贴画，有纸贴、布贴、麦茬贴等多种

贴画是根据设计的总体图分开剪制，然后贴在纸或布上，拼贴成一幅完整的图形，此类贴画多为客厅、卧室的装饰画。这种艺术人才长葛不多，产量也不大，在70年代以前多为自用或送人，到了80年代以后改为市场出售，也有精制画作送到各级艺术展上参展。贴画的传承方式和剪纸一样。

第七节 铸造工艺

铸造工艺有铁铸、铜铸和铝铸。

长葛一直有铁铸工艺传承发展，在50年代以前主要是铸生活用具，如铁锅、鏊子，为人们必不可少的生产用品。到50年代以后至今，仍然铸锅、铸鏊子，锅有做饭锅、炒菜锅两种，也开始铸造机器坯件。50年代以前多为家庭作坊式生产，技艺为祖传，一般不外传，也不多请帮工。50年代以后就逐步由家庭作坊式生产转为工厂化，传承方式也由原来的祖传不外传转为技师收徒弟，随着工业化生产不断扩大，铁的铸造工艺也不断进步扩大。

民间铜铸造多为生活用品，如锅、勺、脸盆、酒壶、酒盅等，到50年代以后，

只有大型铜厂铸造机器配件。

长葛农村有一种风俗，姑娘出嫁，舅舅必须买一个铜洗脸盆陪送，所以铜盆需用量大。另一方面70年代以来酒风日盛，人们又喜欢用铜酒壶、铜酒盅，所以民间铸造铜制生活用具人多起来，但仍都为家庭作坊方式生产，在长葛没有专门的工厂。其传承技艺多为祖传，也有到外地投师学艺。

铝铸造是从80年代以后才在长葛一带逐步兴起，起先是在外地铝厂上班退休回家后为谋生而土法铸铝，铸造铝制品的多为生活用具，锅（圆底锅、平底锅）、勺（漏勺）、盆等。这种铸造工艺有一种循环经济的特点，多为流动摊点，用车拉上铸造工具走街串乡叫喊，农户把烂盆、烂锅以及空健力宝盒、废铝电料收集起熔化后铸造成生活用具。

80年代后期开始，长葛的铸造工艺逐步产业化，并在全国形成了很大的影响。如坡胡、后河一带，形成了机械配件铸造行业，并成为全国汽车零配件生产基地。大周镇的铝、铜、不锈钢等变旧物资回收加工，形成了循环经济产业链，并成为全国城市矿产示范基地。

第八节 装潢工艺

装潢工艺在长葛的生产表现方式有装饰、装修、广告。装饰主要是商品包装和门店外观的美化修饰，使之更美观大方，具有更多的吸引力。在新中国成立前及新中国成立初的商品包装比较简单，只用草纸和带色的红绿纸包装起来，或用特制的木匣子，盒上写上字号即可。到50年代以后，在商品的包装纸上贴上简单的帖，如点心用纸或木匣装起来以后，再在上边贴张红纸帖，然后用木刻的刻印商家或生产作坊、厂家的字号。到了60年代初期，随着印刷业的发展，商品的帖上除刻印、油印上厂家、商家的字号外，还有一些简单的装饰图案。到了60年代末期，商品的包装上除印有字号、图案外，还配搭宣传语，如厂家许诺、产品的优越性，及祝福吉祥的话语。随着经济的不断发展，商品的装潢也复杂起来。在认定“货卖一张皮”的理念下，尽量把商品装饰得美观大方，具有了更大的吸引力，起到了促销的作用。除在商品的包装上讲究外，还专一印制包装彩画纸，包起包装商品的纸箱或木匣，即使是铁桶也要用油漆漆上商品的名称、生产厂家以及宣传商的宣传画，这个时期的商品装饰讲究真实，追求表里如一，不欺骗消费者。到了80年代末，外包装全是套色彩印，商品的外包装五颜六色、金光闪耀，所以民间流传一种说法：“包

装盒子比东西都值钱。”

第九节 建筑工艺

建筑工艺主要表现在房屋和亭台楼阁的建设上。房屋建设首先是砌墙，砌墙可以根据一般房屋的要求，砌成薄厚不同的墙体，因材因料和主人的经济条件，以及房主人的要求，可砌成不同的墙体。60年代以前由于农村经济落后，农民穷买不起砖，又怕土墙雨淋不结实，就砌里生外熟的墙体，即外边是砖，里边包的是土坯。

70年代以后基本全是砖墙，只是薄厚不一，根据房主的要求和经济条件不同而有薄有厚，一般为二四或三七墙。

在房顶建筑上，60年代以前农村基本都是草房，即用麦茬苫房顶，但经济条件比较好的住户要盖金镶玉和银镶玉的房，金镶玉是指房脊、房两山及房沿都用砖瓦包起来，中间是麦茬。银镶玉是房脊及房顶两山用砖封起来，但大多还是全麦茬顶，用麦秸泥压脊。

到了70年代以后，农村大都盖瓦房，有大瓦房、小瓦房，小瓦房的代价要比大瓦房高，瓦房的脊上要安飞禽走兽，俗称“五脊六兽”，这些飞禽走兽都是预先烧制好的，封脊时安在上边。

亭台楼阁一般是公共场合的建设，要根据设计的图样，用砖或石块砌成不同厚薄的墙体，再用不同颜色的彩瓦或飞禽走兽造顶，一般都是请专业的建筑人员建造。

农房的建设者是农村的泥巴匠，这些人的手艺传承一般是边干边学，只有六七十年代以前才有固定的老师，把泥水匠当成一种职业。70年代以后是先跟着老师和灰掂泥打杂工，慢慢再上架子学砌墙，因这没有什么特殊难学的技艺，一般人一看都会，干几年就成了老师。因这种职业是重体力活，爬高上梯吃苦不安全，一般的男人都不让下代学，下代也都不愿意学，只有没门路的人才跟着老师干泥水匠，这种技艺主要是社会传承。

第十节 烧制工艺

烧制工艺在长葛一带只有烧砖、烧瓦，在清朝以前有烧盆工艺，到清朝已只有烧砖、烧瓦工艺。

烧砖是指建筑中用的蓝砖、红砖，烧制蓝砖是农村自垒土窑，先用坯斗脱制土

坯，土坯是用一般的黄土和成硬泥，再用硬泥摔成土坯，土坯晒干后再装进土窑烧制。新中国成立以前是农家建的小砖窑，用柴火（树枝）、秫秆等烧制，烧制过程大致分为大火、中火、小火，先小后大，一般为七天左右，烧熟后封顶用水洒窑，先小水后大水，在窑顶或窑门上出现琉璃时即为洒好，可以扒开窑顶窑门晾干后再出砖，到70年代以后，由外地引进大转窑，烧制红砖，边烧边循环出砖，不用水洒。

烧瓦、烧把砖和烧制青砖的工艺一样。只是瓦要用胶土泥制成筒瓦装进窑烧制，制瓦时有匠人专门制作的制瓦机械，用白布作垫布，用和好的粘胶泥利用制瓦机制成瓦坯再装进窑烧制，瓦烧好后同样要用水洒。

楼房、瓦房上的瓦“花货”，即花沿砖、筒子瓦、陶鸟、陶兽等，都是事先用胶泥做好晒干，装进窑里烧制。

但在装瓦、花货时，都要先用土坯垫底，并在四周装上土坯，中间装瓦，装花货，以免压坏。

在烧制过程中，看土坯变化的颜色确定烧制程度。烧火时，先小后中，再放大火。小火先稳住坯架，如果开始火太大，容易把坯架烧倒，小火稳住架后再放大一些的中火，使火逐步烧透坯，最后放大火烧干去水把砖烧熟，如果火掌握不好，中途塌架，一窑砖就烧毁报废。

洒窑的水也要掌握好，先小水，后大水再慢洒。如果开始水大，水一激窑内火热量喷发容易崩窑，不仅砖要报废，人也有生命危险。窑是否洒透洒好，要看窑顶的下水情况而确定，洒窑很关键，洒好洒透出青砖，否则会出红砖，红砖出碱不能用。

第十一节 印染工艺

印染工艺在长葛一带主要是农家土布的印染。50年代以前农家土布的印染有两种方式。一是晒青布，二是打甸。

晒青布是农家先把织好的土布水洗去浆晒干后，割灰灰菜（野生草本植物，也可食用）和晒干晒好的白布混在一起放在石臼里用石捶捶，捶的白布上色后取出洗净晒干，重和新换的灰灰菜混在一起捶，反复三次后，布洗净晒干，呈青白色，即可做单衣穿。

打甸：是农家种的甸兰（草本植物，染布专用），春种秋割后切成短截，然后堆放在砖砌的甸池里，用棍子打捶后堆在池里加化学原料发酵，发酵后呈深蓝色，

即把白布放进去染色，染出后白布就变成了深蓝布。

如果想做花，也就是想染成花布，可以把白布折成褶，用针缝起来，有折叠成蜜蜂状、菊花瓣形的，用针缝好后放在甸池里染色，染好洗净后再拆开线缝的褶，即成蓝布白花，女孩子们可以做衣服。

打甸染色，只要掌握好甸蓝发酵的分寸，染出的布永不褪色。

60年代以后，由于工厂印染工艺的出现和不断发展，民间印染工艺也随之日渐减少，到70年代以后基本上绝迹。

在80年代以前长葛毛呢的印染，都是把毛呢织成后到郑州、上海等地印染。

第十二节 园林工艺

20世纪60年代以前，长葛一带的园林工艺仅有家庭花园和一些家庭养一些草本花和极少的木本花。新中国成立前有极少数的富家大户在院子里建立小花园，养一些月季、牡丹、烧汤花、鸡冠花等一些普通花草，供家人及客人欣赏。小户人家只在院里种植几棵木本花，如月季、梅花等，以美化家庭环境。这些花只是种养，并没有什么特殊工艺。60年代，引进了嫁接技术，即把各类名贵花木果树的嫩枝嫁接在一般花木的树桩上，用以改良花木品种。

嫁接花木必须在6、7月份的热天，剪下的花枝与树桩的对接必须削好，花木枝与树桩对接好，再用布或细麻绳缠好，使二者黏合在一起。天气的选择、花枝与树桩结合的捆绑，是决定嫁接能否成功的关键。

到了80年代，随着人们对生态环境的重视，园林工艺也有了很大的发展，长葛一带陆续从外地引进一些名贵花木，如南方的桂花、橡皮树，北方的君子兰等都陆续引进长葛。一些关键性的园林新工艺也由鄢陵一带传入。

90年代以后，长葛引进了根雕艺术和盆景。根雕艺术是一些工艺美术爱好者，作为业余爱好进行根雕，供家庭个人欣赏。2000年以后才有人以营利为目的，进行根雕出售。

根雕工艺的关键是要选好树根，即选择有特殊形状(tree roots)的树根，再根据树根的形状特点设计造型，根据设计的造型图纸对树根进行雕刻加工，使之成为艺术品。

盆景大都在花圃里管理生产，也有一些人作为业余爱好在家庭里制作。盆景的大小高低，是根据室内的大小、摆设的需要而定，其生产工艺的关键是对花树的造型掌握，在不改变基本形状的情形下，要有新意、奇特、美观、大方的新发展，使

之成为珍贵的艺术品。

盆景分真假两种，有真花树，此类盆景除掌握好造型外，还要在养殖上掌握技术，既不能枯死，也不能疯长，在水分、肥料上科学掌握使用，使盆景能够正常生长。

假花树盆景，要经常冲洗，保持鲜活形态，防止阳光下曝晒或风雨侵蚀，使之变形，起到以假乱真作用。

这类工艺都是投师学艺，或者是把师傅请进来传授园林工艺。

第十三节 装裱工艺

装裱工艺在长葛 80 年代以后才逐步兴起，以前巨贾富商及文人墨客装裱字画都是到开封、郑州等地。

装裱用料比较考究，传统的用料是绫、绢、锦三种，其工序有 30 多道，主要是先打好糰子，采用黏性好的江米面、小麦面做料打糰子，糰子不能太稀，也不能过稠，以易粘而不漏水为标准。其次是托纸、托料、托花芯等，裱好以后要晒干，晒干后裁料、镶花芯，最后的工序是上轴、轧画。

装裱是一种技术性很强的细心工艺，每一道工序都有精细的要求，而主要的技术关键是花芯要铺平铺展，不能起皱褶，并且要做到不握不卷不起拱，最后要掌握好镶边的宽窄。

在 90 年代以前，主要是装裱字画，后来十字绣等工艺品也进行装裱，所以装裱业迅速发展扩大，工艺生产规模和种类都在不断扩展。

第三章 民间口头文学

第一节 沿革

民间故事：长葛一向有讲故事听故事的爱好。原洧川县志记载：在陈寔的家乡陈故村（今属古桥乡）一带，常有故事员讲说：“梁上君子”“难兄难弟”“麦里掺金”“慈恩店”等有关陈寔的故事。讲者侃侃而谈，听着流连忘返。曾有诗云：“名

贤故里好停车，剪烛西窗听讲说，话到投机忘坐久，村鸡啼唱五更雪。”县城西部“马繇的故事”“杨佩璋的故事”，也都广为流传。讲故事不要服装道具，不需会场舞台，新中国成立前，每到冬闲夜晚，年轻人挤在某家牛屋，听讲故事。新中国成立后，村村设有故事员，他们身带《民间故事》《故事会》等刊物，利用各种场合，给群众讲说新故事。

1980年起，各级文化部门对讲故事抓得更紧，县里和地区年年举行讲故事评比。1983年长葛县文化馆举行新故事调讲，参加演讲的有来自全县12个乡镇的故事员14人，演讲故事16篇，其中后河镇故事员孙来增演讲的故事《他的亲人是谁》在许昌地区讲故事评比中获演讲二等奖。1984年杨玉梅演讲的《品断筋赶会》在许昌地区获演讲一等奖。1985年胡小倩演讲的《火葬场返回的来客》在许昌地区获演讲二等奖。

在原许昌地区出版的民间文学专辑上，杨应甫搜集的《摆蓝池》、黄坡搜集的《卸钾庄》，两篇作品入选。

张清彦搜集整理的民间故事“创《三字经》”1987年在《许昌文化》发表。

民间文学创作：长葛的民间文学创作于1976年由文化馆确定民研专干后，民研队伍逐渐扩大。到1987年底全县在全国各省、市级报刊上发表作品113篇，取得了可喜成果。

长葛最早在民间文学刊物上发表的作品是古桥乡文化专干黄坡。他的民间故事《计降周仑》于1982年在《河南民间文学》上发表。

文化馆民研专干杨应甫创作的新故事《会说话的骨灰盒》等128篇作品，先后在《故事家》《故事世界》《天南》等刊物上发表。1984~1986年连续三年参加许昌地区新故事大赛奖。杨应甫创作的新故事《他的亲人是谁》《品断筋赶会》《火葬场退回的来客》等获创作二等奖。《拴在腰带上的公章》参加省故事大赛获一等奖，并在《河南艺术》上发表。《石老汉告状》获全国新故事大赛一等奖，并在《故事林》上发表。新《三拆新屋》获全国新故事大赛三等奖，在上海《故事会》上发表。

第二节 品种及代表作品

民间文学的品种有故事、传说、神话、歌谣、谚语、歇后语等。

一、故事

故事分为幻想、生活故事、机智人物故事、笑话。

幻想故事 幻想故事是反映人民美好愿望，在现实生活中得不到又期盼获得，既有生活情趣又符合哲理的口头文学，多以神仙、鬼怪的生活为故事的载体，故事曲折动人，激发人们对美好愿望的渴求，从而起到惩恶扬善，劝人养成美德。在长葛一带的代表作品有石固故事家讲的《女儿看父》、董村故事家谢振兴讲述的《西天朝圣》等。

生活故事 生活故事内容多为家长里短，劝恶扬善，遵从孝道，家庭和睦，兄弟团结，夫妻恩爱等，其讲述人多为老年或中年人。地点或在公众场所（田间地头、饭场、牲口屋、农村商店），或在家庭，茶余饭后，或晚上、节日闲暇时饭桌上、炕头边、火炉旁，讲述一些生活故事。长葛生活故事的代表作品有《糊涂马缠》《三兄弟分家》《小偷学艺》等。

机智人物故事 以本地清末翰林杨佩璋及辛集被称为讼师的马繇、东半县的宋丑3人的生活为素材，传承有100多则故事，大都是巧斗财主、智赚贪官、讽刺恶劣乡绅的故事。故事短小精悍、内容完整、风趣幽默、易传易记，讲述人多为有知识的教书先生或常年在外做生意，在社会上有一些活动能力的人，长葛代表作品有《马繇写状纸》《翰林卖棒槌》《宋丑砸锅》等。

笑话 笑话的表现文体短而精，常以生活中的某些生活片断，截取最精彩的部分，而这精彩的部分具有强烈的感染力，讽刺的内容比较多，但都中肯的击中时弊、刺痛要害。老中青都讲笑话，笑话可以起到活跃气氛、调节情绪，多在饭场、酒场、人群聚集的场所，有时是生活引题，自发讲笑话，有时是气氛比较紧张，有人提议讲笑话，或者同志间相聚，有意戏落嘲弄对方，便有针对性的讲笑话。长葛一带讲述较普遍的笑话有《错字先生》《教百家姓》《傻女婿唱戏》等。

二、神话

神话在长葛一带流传比较普遍，讲述者多为中老年人，其题材以天神、地神、树神、山神、水神为主人公，表述神仙为民间赐福或到民间惩治邪恶、济世救贫，在很大程度上是劝世文，引导人敬天地、孝老人、和乡里、爱幼童，并多作善事，敢斗忤逆。长葛代表作品有说灶王爷凡体成仙的《灶王爷》，有反映上神贪恋人间美景的《仙女游石固》、《玉帝照镜》以及《八仙降妖建湖》等。

三、传说

传说是长葛民间文学中一个重要组成部分，传说分为人物传说、地方传说、动

植物传说、风俗传说等。人物传说多为当地名人，有达官显贵、文人墨客及历史著名人物，如清末翰林院编修杨佩璋，其传说代表作有《杨佩璋江南主考》《杨佩璋作客》等。还有明朝高阁老，其传说代表作有《高阁老赶脚》，以及明朝的黄侍郎，其传说代表作有《黄侍郎坟》等，明朝大臣范守己，其传说代表作有《范守院的故事》等。

人物传说中在长葛一带生活的历史名人的传说也比较多，如唐朝的白居易晚年在长葛一带生活，其传说有明葬香山，暗埋长葛之说，长葛有其墓、祠堂等文化遗址，其传说代表作有《白公桥》《乔半锅》等。三国时曹操、华佗的传说，代表作品有《射鹿台》《华佗尝药》等。

在长葛经过或作过大事的历史名人也有传说。如明末农民起义领袖李自成，因攻打开封，在长葛经过并居住，所以也留下了很多美好传说，代表作有《火焚封升寨》等。

另外，一些野史中的著名人物在长葛也有大量的传说，代表作有《佘太君做官不发财》《孟姜女出生》《敬德怕鬼》等。

地方传说是以当地的历史文化遗址或村落、河流、寺庙以及特殊地方、特殊景观为题材，传承下来生动的传说。

长葛历史文化遗址传说的代表作有《和尚桥的传说》，《葛仙灵池传说》等。

村落的传说比较多，其代表作品有《白雾庙》《增福庙的传说》《扁担魏的来历》等，都从不同角度讲述了村落的来历及其村落的辉煌历史。

河流传说的代表作有《清漯河》《金鱼变山》等，多是讲述河的来历，以及发生在河流中的故事，或者是河神造福人民、河鬼危害百姓等方面的传说。

寺庙的传说比较多，因为长葛是道教、佛教、基督教等各个教派比较活跃的地方，寺庙比较多，所以长葛一带有关寺庙的传说比较多。代表作品有《柳庄寺》等。

一些地方的特殊地形及奇特景观的传说也比较多，如陞山的《老婆顶石头》。石象的《晒尸台》，晒尸台虽为一堆土丘，但传说是齐闵王在此路过，因其荒淫无道，被人乱棍打死，在此无人收殓晒尸，以此反映了人民对暴君的愤恨。

古战场的传说也有一部分，如樊楼的霸王岗留下了项羽和刘邦在此斗智斗勇的许多传说，官亭的十二连城，留下了春秋战国群雄争霸的传说。这些传说的母体都是古战场、古城池、古练兵台。

动物传说 动物传说多以本地动物的传说为主，其传说故事有本地传承，也有

外地传来，或者二者兼蓄并用，使其更加完美动人。长葛一带动物传说的代表作品有《哑巴青蛙》、《鸡的来历》、《燕子报恩》等，这类传说都有突出的主题，有完美的故事，所以更具有吸引力。

植物传说 长葛一带的植物传说较少，一般都是讲植物的来历，在讲植物的来历，有人物有故事，并且具有教育功能。其代表作品有《有指印的苇叶》《葱韭菜、蒜的来历》《双树王》等。

风俗传说 风俗传说以节日、婚丧嫁娶、生儿育女、人际交往、衣帽穿戴、农时节令等为母体，流传下相关传说。这些传说大都有故事有人物，但为一事一议，不求完整，却感染力较强，又有趣味性、新鲜感，因与人们生活相关联，所以比较吸引人。其代表作品有《灯谜的传说》《新煤掺煤土的传说》《留辫子的由来》等。

四、歌谣

歌谣是人们的思想感情运用韵文的形式进行表达，什么年龄、什么身份、什么感情、什么环境唱什么歌谣，都有一定规律。

歌谣的种类大致分为劳动歌谣、时政歌谣、仪式歌谣、情歌、生活歌谣、历史传说歌谣、儿歌等。

劳动歌谣 是指劳动中为抒发情感、统一行动、焕发斗志、加强凝聚力、团结奋斗、激人奋进的韵文表达，其代表作品有《夯歌》《织布歌》等，“大跃进”、农业学大寨时，此类歌谣流传的比较多，唱战天斗地、人定胜天，唱苦战、苦干，在一定程度上确实起到了鼓舞人心的作用。

时政歌 紧密联系社会现实，针砭时弊，尖锐辛辣，抨击社会上的不良现象。其代表作品《清早的馒头》，反映“大跃进”时农民的生活状况，有50年代反对人们的吸食毒品的《鸦片烟》，有70年代讽刺多吃多占《有的干部善揩油》。后来，针对社会上的腐败现象，出现了不少新的时政歌谣，如讽刺公检法干部中不良现象的《大盖帽两头翘》，讽刺领导腐败的《革命小酒天天醉》等。这类歌谣以犀利的笔锋，有力的鞭打社会上的丑恶现象，对净化社会环境，转变党风、政风起到了积极的作用。

仪式歌 仪式歌是节日、婚丧嫁娶或迎来送往仪式上唱的歌谣，简单明了，朗朗上口，程序性强。其代表作品有《过年歌》《一年四季得平安》，此类歌谣流传的不多，也多为年老、有一定学识的人传承。

情歌 情歌多为年轻人谈情说爱，或婚丧嫁娶、生活中打情骂俏时唱的歌谣。此类歌谣对沟通年轻的感情，委婉的表达爱慕之情、促使感情发展，以及调节男女间的生活情趣、共同向往美满幸福生活都发挥了积极推动作用。其歌谣的表达方式，多为一个人唱给另一个人听，或者二人对唱，也有老年妇女唱给幼男幼女听的，其代表作品有《情愿挨打不丢郎》《戒指歌》等。

生活歌 生活歌是反映人们的生活情趣的歌谣，由于生活包容面宽，涉及的范围广，从吃穿用到生产劳动等，所以此类歌谣较多，多以人情世故、家庭生活、勤俭持家、尊老爱幼为内容，老中青、男女均传唱此类歌谣，所以他对和睦家庭、和谐社会及勤劳节俭都有教育作用。其代表作品有《小女婿》《不孝儿》《爹娘种地流了汗》等。

历史传说歌 此类是以历史传说的事件或人物传唱的歌谣，帮助人们了解历史，通俗明快，易于被接受传唱，此类歌谣较少，其代表作品有《捻军歌》《朱老总打仗最英勇》《昔日里有个二大贤》等。

儿歌 儿歌是反映儿童童趣、天真幼稚情感以及浪漫生活的歌谣，多在儿童中间传唱，也有老人、教师教唱。儿歌传唱可以开发儿童智力，凝聚联络儿童感情，活跃儿童生活。此类歌谣多，涉及范围广，传唱社会面大，表达形式多，其代表作品有《爱劳动》《大红花》《跟着奶奶去赶会》《拍手歌》等。

此外，还有反映岁时节令、天地日月星辰、好人恶汉、神仙鬼怪的歌谣，如《十月花》《天上小庙》《颠倒颠》等。

五、谚语

谚语是人们对时政、事理、修养、社交、生活、自然、生产、气象、艺术等的经典总结，以少量的文字表达丰富的内涵，精辟准确、形象生动，有强烈的启迪、感染、教化、促进的作用。

时政谚语直面现实，观点鲜明，措辞尖锐，有褒有贬，时政大事有警示指导作用。其代表作有“龙多是靠，官多是闹”，“活着为人民，生命值千金；活着为个人，不如一根针”等。

事理类以完整的逻辑、哲理，道破事理真谛。对人们的斗争、生活、生产等有强烈的引导作用，一般平民都喜欢用这类谚语，而且场合多为说人或争论时，以此为准则，启示引导别人，也有引以自勉，以此为准绳做人处事，其代表作有《行动胜于空谈》《在家千日好、出门一时难》《知理不怪人，怪人不知理》等，此类谚语

较多，应用也比较普遍，容易让人接受。

修养类谚语讲的是人生哲理，劝导人们修身养性，树立美德，善对人善对社会，从而构建和谐社会的。其代表作有《患难才是真朋友》《葡萄是一点点成熟，知识是一点点积累》《好汉不吃眼前亏》等。

生活类谚语是人们生活宝贵经验高度浓缩，以较少语言讲更多的道理，对指导人们生活有很重要的作用，其代表作有《冬不蒙头，春不露背》《贪净失羞，不病才怪》《苗好一半谷，妻好一半福》《饭后百步走，寿命能长久》等。

自然类谚语是讲自然万物生长规律，天地气象变化，能有效地指导服务农业生产，其代表作有《春雨贵似油，多了也发愁》《湿了老鸱毛，麦子水里淘》《打雷立秋，干死泥鳅》等。

生产类谚语是生产经验的概括总结，对生产有指导作用，引用场合多在谈论研究生产时以此为淮安安排生产。其代表作有《有钱买种，没钱买苗》《稀麦稠豆坑死人》《植树造林，富国强民》等。

艺术类谚语是艺术生产经验的宝贵总结，以经典之词囊括丰富的内容，对指导艺术创作有无可替代的作用。其代表作有《懂得道理，才会唱戏》《台上一分钟，台下十年功》《救场如救火》等。

六、歇后语

歇后语就是人们常说的俏皮话，以一物喻一物，形象生动，使语言更有活力，也更准确地表达了人的意念。

歇后语的表达场合多是议论人是非功过，或对某种情况表明观念，以歇后语形象准确地表达思想理念。

歇后语的种类有：

生活类 人们日常生活中对一些事物、思想观念的评判、论断，从而达到喻物教人的作用。其代表作有《吃了秤砣——铁了心》《朝着碑楼推小车——看着是门就是进不去》等。

生产类 结合生产实际，对人或事及现实状况，作出肯定与否定的形象比喻，以寓示人该怎么作。如《石膏点豆腐——一物降一物》《一口吃个鞋帮——心里有底》《黄鼠狼看鸡——越看越稀》等。

时政类 对发生在身边的时政大小事运用形象的比喻，中肯的评断利弊是非。这类歇后语多是比较严肃的场合运用。如《丫环带钥匙——当家作不了主》《猴的

帽子——戴不烂掰刺烂》《阎王爷打发闺女——抬轿的是鬼》《兔子的尾巴——长不了》等。

论理类 运用形象的比喻，说明人生道理。这类歇后语较多，而且表达的场合比较广，喜欢讲的人群老中青均有，同时所表达的理念层次比较高，易被人们接受。如《肉包子打狗——有去无回》《茅坑里的石头——又臭又硬》《歪嘴骡子卖个驴价钱——吃嘴上的亏》等。

这四类的歇后语比较多，应用也比较普遍。另外还有修养类，如《老鸱落在猪身上——只见别人黑，不看自己黑》等。

七、俗语

俗语是人们用普通的口头常用语言概括出人生哲理及自然规律，通俗易懂，观点鲜明，浅显易见，却使语言表达的感染力增强。

俗语普遍应用于人们的生活，不论闲谈聊天，或者谈事论理，在任何场下都可用俗语，使语言更生动，更容易被人接受赞同。

俗语的类别

时政类 对于国家大事或政务要事都用一句俗语，便可概括其意或评断出对与否。如“一朝天子一朝臣”“是官压死民”“官大一级压死人”等。

生产类 对于生产活动的肯定与否定，对于生产行为的褒与贬都可一言概括定论，使人难以反驳，从而增强了语言的确切性。如“树活一张皮”“麦收当年榆”“人勤地不懒”“铁梁磨成针，功到自然成”等。

生活类 生活中的各种表现行为，对与错、合理与不合理、正确与不正确都可用俗语一锤定音。如“人要该倒霉，买斤咸盐也生蛆”“不比不知道，一比吓一跳”“货比三家”等。

伦理类 人生伦理道德的高度概括，可以直接昭示人生行为。如“老子头上一层天”“朋友之妻不可欺”“打断骨头连着筋”“近的远不了，远的近不了”等。

另外还有对人处事的社交俗语，如“不孝父母不交友”“邪眼迷抿角牛，不抵人抵墙头”“三尺男子不可交”等，以及自然、卫生、艺术等均有俗语，比如“语不惊人死不休”“不干不净，吃了生病”“冬吃萝卜夏吃姜，不找医生开药方”“五黄六月窑婆脸”等。但以生产、生活、时政、伦理类俗语较多，应用较普遍，使用接受人群也比较广泛。

第三节 活动传承情况

这些民间文学多为社会传承，在公共场合，或个人交谈中，你讲我论，我再讲别人论，一条一条地逐步传入社会留存。也有少数人专门搜集各类作品，有搜集歇后语的，有搜集歌谣的，有搜集谚语的，都是出于个人业余爱好，搜集整理、传播到社会。到了80年代后，文化宣传部门开始重视民间文学，开展大普查，组织各项赛事活动，如“新故事讲演比赛”，并搜集民间故事、传说结集出书，另外也出现了一些搜集整理传统民间故事、创作新故事的，使民间文学作品逐步由社会传承发展到文字传承，形成了口头、文字两种传承模式。长葛一带80年代以后出现的民间文学搜集、创作的作者有杨应甫、黄坡、宋自安、赵海潮等，虽然他们有工有农，有干部有教师，但都对长葛文学事业的发展作出了一定的贡献。

长葛编选的民间文学三套集成获省二等奖，杨应甫、马普业被评为全国先进民间文学工作者，除在全国各级民间文学刊物上发表作品300多篇外，并由北京大众文艺出版社出版了民间文学集、《长葛名人名胜传说》、《乐神葛天氏》等书。

民间文学的代表人物有：

杨应甫，男，汉族，1946年12月8日生，高中文化，河南省长葛市和尚桥镇坡杨村人。原为长葛市文化馆民间文学专干，中国民间文学家协会会员、许昌市民间文学家协会理事。自1976年从事民间文学工作至今。主编长葛民间文学三套集成，获省二等奖，个人被评为全国先进工作者。编辑出版了《长葛名人名胜传说》，并在《民间文学》《故事会》《故事林》《故事家》《天南》等国家、省级刊物上发表民间传统故事、新故事200余篇，其中新故事《石老汉告状》《三拆新屋》等获全国新故事一、三等奖，同时多次创作作品组织人员参加省、市故事演讲，《拴在腰带上的公章》《二舅闹宴》等获省、市一、二等奖。

孙耀山，男，汉族，1944年出生，初中文化，农民，河南省长葛市和尚桥镇于井村人。曾到新疆驻边，后回乡务农。本人爱读书，会讲100多个故事，其代表作有《路遥知马力》《糊涂马缠上金殿》《关公跑城》等。常在饭场地头、节假日里为乡亲们讲故事，是当地人喜欢的农民故事家。

袁王氏，女，汉族，出生于1932年，农民。出身于书香门第，其丈夫为高中语文教师，受其家庭和丈夫的影响，本人也勤奋好学，不仅从小就读会了《三字经》《百家姓》等，而且性格温和，善于交往，并知书达礼，与各种层次的乡邻亲友都

合得来，所以他们生活领域比较宽广，加上本人勤奋好学，所以她会唱 80 多首歌谣，不仅古代、现代都会，还会生活论理、时政生产类。常在家里或街坊邻居家唱歌谣，其代表作有《小老鼠上灯台》《长大也当司务长》《晚上的汤照月亮》《扛起红缨枪保家乡》等。

曾国乾，男，汉族，出生于 1938 年，农民。读过私塾，河南省石固镇西街人。自幼学唱戏，专攻小丑，他参加的是草台班子，多在农村乡间演戏，性格开朗活泼，人缘又好，爱讲笑话，据不完全统计，讲过 200 多个笑话，但并不粗俗，而且有一定文化层次，如《写信》《老师的屁股》《划个一》等。

附 录

1. 参考书目

有《长葛县志》《长葛地名志》《商业志》《供销志》《长葛文化志》《国土资源志》《河南省非物质文化遗产代表性传承人实录》《长葛曲艺志》《葛天氏故里》《长葛文史资料1、2、6、11、17、18期》等。

2. 河南省非物质文化遗产代表性传承人

孙新年

长葛绒制作技艺代表性传承人。

孙新年，男，1945年12月出生，河南省长葛市老城镇东关村人。2010年被河南省文化厅命名为省级非物质文化遗产代表性项目长葛绒制作技艺代表性传承人。

省级非物质文化遗产长葛绒就因产自长葛而得名，更与老城镇息息相关，而在老城镇当地人熟知的传说中，更与流淌此处的双洎河有着千丝万缕的关系。

家住老城镇东关社区的孙新年是长葛绒制作技艺的代表性传承人，见证了长葛绒的兴衰过程。

孙新年从小在老城镇长大，受过一定程度的教育，在同龄人当中算是比较有想法的人，自然也有一定的威信。

少年时期，孙新年就常听东关社区的老人们讲述长葛绒的传说。而老县城一度遍地做绒布的作坊，也给少年孙新年留下了深刻的印象。

在孙新年六七岁的时候，双洎河南岸的刷绒作坊就给他留下了非常深刻的印象：一车车的羊毛送到那座三层小楼，出来就变成了一匹匹如珍珠般的长葛绒。虽然当时孙新年觉得十分神奇，但他并未想到，自己以后会参与到再现长葛绒辉煌的创业浪潮之中。

长葛绒又称“人造珍珠毛”“织绒”“刷绒”等，是我国一朵古老的纺织工业之花。它是一种毛绒卷曲的人造畜皮，外观极似羔羊皮，可制作鞋、帽、手套、服装等产品；它以羊毛为主要原料，经纺纱、织造（机织或针织）、起绒、制成绒坯，再经过水刷工艺的特殊处理，绒面变得卷曲而美观。

因为做出来的卷毛看起来像珍珠，长葛绒在过去被叫作“珍珠绒”，在市场上非常紧俏，平常人家根本穿不起。也正因为如此，长葛绒曾经大名鼎鼎——在20世纪50年代，长葛绒作为长葛县出口商品的代表，远销捷克、波兰等欧洲国家，是长葛县工业制品的一张靓丽名片，也被人称作“国货珍品”。

1955年，在当时长葛县政府的主导下，一群老手艺人成立合作工厂，从事长葛绒的生产；1956年，长葛县城西迁，合作工厂也随之搬到了新城区。后来闻名一时的长葛毛纺织厂，便是在合作工厂的基础上办起来的，并由此开创了长葛绒将近30年的光荣史。

20世纪70年代，一个偶然的机，让孙新年与长葛绒结缘。当时，全国各地都兴办工厂，村里有村办工厂，学校有校办工厂，而这些工厂大都是根据当地的特色开办的；从管理人员到一线工人，也都是当地人，甚至技术人员都很少外聘。交通便利的长葛在当时也兴起了大办工厂的热潮。在同一时期，原本生产长葛绒的长葛毛纺织厂，开始转产长葛呢、毛线、毛毯，放弃了粗纺毛织物长葛绒的生产。

当时，长葛县轻工业局的一位负责人是老城镇东关社区人，因为知道东关社区生产长葛绒的底子瓷实，他便建议东关社区利用自己的技术优势，恢复长葛绒的生产，满足当时的外贸需求。

就是借着这样的机会，老城镇东关社区开始筹备刷绒厂。1975年，老城东关绒厂成立，孙新年担任绒厂党支部书记，参与绒厂的建设和管理。

为了将绒厂办起来，让儿时看到的生产长葛绒的场面重现，孙新年和当时的大队干部付出了很大心血。虽然不是技术人员，但作为当时东关绒厂的核心管理人员，从某种程度上来说，正是孙新年一手缔造了东关绒厂的辉煌。

最辉煌的时候，东关绒厂拥有各式织机20多台，员工300多人。不仅如此，绒厂的生产范围也扩大了，长葛绒、毛毯、化纤布等都能生产。时至今日，每每想到这些，孙新年都显得意气风发，觉得自己为发展传统地方产业作出了自己的应有贡献。

在当时的村办制绒厂管理上，孙新年也做了很多努力，尝试着让更多人，尤其是年轻人掌握这门技术，“只有这样，才能让工厂壮大”。孙新年的这一想法也得到了广泛支持，绒厂组织一批老技术人员大规模带徒弟，也是当时“传帮带”形式的

一种突破。

越来越多的年轻人学会了这门手艺，并慢慢扩散。当时老城镇镇办毛纺厂技术人员都来自东关绒厂。甚至一部分技术能手被招募到青海、山东等地的绒厂，并成为技术骨干。

也正是在这个时期，因为办厂工作出色、绒厂效益良好，孙新年被评为长葛市“农民企业家”。

到了20世纪八九十年代，随着大量化纤产品进入市场，逐渐蚕食了长葛绒的市场，长葛绒开始大量积压，工厂效益持续下滑。1996年，东关绒厂倒闭，孙新年与其他人一样，下岗了。

在随后的很多年内，孙新年常常思考，质量那么好的长葛绒，为何会没有市场？“不随市场变化更新换代产品应该是关键原因，这也凸显出现代产业转型升级的重要性。”孙新年自己做了总结。

如今，每当回忆起村办制绒厂，孙新年都会有点伤心。在他看来，长葛绒制作技术不仅仅是一项技术，也是一门艺术。它体现着传统非物质文化遗产的特殊功能，具有独特的历史价值、文化价值、经济价值、工艺价值和民俗价值等。他希望这项技艺能够不断地传承下去，直到有一天可以重新被拾起来，造福子孙后代。

胡润芝

河南坠子代表性传承人。

胡润芝，女，汉族，1957年8月出生，河南省郑州市人。2012年被河南省文化厅命名为省级非物质文化遗产代表性项目河南坠子代表性传承人。

胡润芝师承刘桂芝、刘宗琴、赵铮。她的代表作品长篇大书《秦琼打擂》《包公寒窑问案》等由河南人民广播电台录播，并由黄河音像出版社出版发行。她的演唱清脆洪亮、吐字清晰，表演形象细腻。她多次在全国及省市比赛中获奖，还八次夺得宝丰马街书会“书状元”，被评为河南省首批民间文化杰出传承人，曾任河南省曲艺家协会副主席。

张宝英

豫剧代表性传承人。

张宝英，女，汉族，1940年12月出生，老城镇东关村人。2008年被文化部命名为国家级非物质文化遗产代表性项目豫剧代表性传承人。

张宝英 1953 年入河南省长葛县豫剧团；1955 年考入安阳市豫剧团；1959 年拜豫剧“五大名旦”之一的崔兰田为师；1982 年任安阳市豫剧一团副团长，1985 年调至安阳市豫剧团，任团长；1996 年调至安阳文化艺术学校，任副校长；2001 年退休。系全国“三八红旗手”、全国文化系统先进工作者。曾任河南省戏剧家协会副主席，安阳市戏剧家协会主席。

张宝英的嗓音高亢明亮，演唱声情并茂，塑造的舞台人物形象有秦香莲、窦氏、柳迎春、孙淑林、倩娘等。

1979 年，张宝英在豫剧艺术片《包青天》中饰演秦香莲（河南演出公司与香港金马影业公司联合摄制）；1985 年，她参加河南省第一届戏剧大赛，主演《秦香莲后传》，获表演一等奖；1988 年参加全国豫剧演员电视大奖赛，获最佳演员奖；1990 年参加河南省第三届戏剧大赛，主演《寻儿记》，获特别奖；1992 年参加文化部艺术局在西安举行的首届中国戏曲金三角（秦、晋、豫）交流演出，获优秀表演奖；1994 年参加中国豫剧十大名旦选拔赛，获金奖第一名。1995 年张宝英带领安阳市豫剧团赴台湾进行交流演出。

张宝英的代表剧目有《包青天》《桃花庵》《卖苗郎》《寻儿记》《秦香莲后传》等。她表演（唱）的许多剧目被中国唱片社、广州太平洋影音公司、黄河音像出版社等单位出版发行。

张宝英的弟子有丁清香、陈秀兰、范静、崔玉萍、任桂花、徐爱华、刘爱英、郝希君、吕明谚、孙红霞等人。

宋长山

南席老虎舞代表性传承人。

宋长山，男，汉族，1952 年 1 月出生，河南省长葛市南席镇胡街社区人。2017 年被河南省文化厅命名为省级非物质文化遗产代表性项目南席老虎舞代表性传承人。

摇头，甩尾，跳跃，打滚，前扑，后翻……且看这只“老虎”，踩着鼓点与人“斗法”，时而活泼，时而乖张；大“老虎”旁边的小“老虎”打打闹闹，呆萌可爱。2018 年 3 月 2 日，是农历元宵节。在长葛市南席镇胡街社区文化广场，伴随着震天响的锣鼓声，挤得水泄不通的人群里不时传出叫好声：“好！这老虎玩得真好！”

66 岁的胡街社区居民、老虎舞传承人之一宋长山“一曲跳完”，斜靠在大盘鼓