周口历史文化通览

穆仁先 主编

民俗卷（下）

學苑出版社

周口历史文化通览

民俗卷

（下）

《周口历史文化通览》编委会　编

中州古籍出版社

第六章　社会民俗

社会交往习俗是指人们在社会交往中由于受历史传统、风俗习惯、宗教信仰、时代潮流等因素影响而形成的各种符合交往要求的行为准则和规范的总和。社会交往习俗主要表现在交往的礼仪上。礼仪就是人们在社会交往活动中应共同遵守的行为规范和准则。社交礼仪作为一种文化，是人们在社会生活中处理人际关系，用来对他人表达友谊和好感的符号。礼仪是个人乃至一个民族素质的重要组成部分。社交礼仪是在社会交往中使用频率较高的日常礼节。正因为如此，在民众的社会生活中才形成了一系列的社会交往习俗。

周口的民众社会交往习俗包括家族宗法礼教、民众礼节、民众借贷民俗、民众结拜民俗等。周口的民众交往习俗最显著的特点是表现在交往和处世的忌讳上。周口民众在交往中深受儒家思想的影响，讲究仁义礼智信，他们通过谦恭礼仁的方式以达到对方的认可。不论是交往中的礼节称呼还是交往中的忌讳，在周口民众的心目中，与他人交往应该谨小慎微，应该使对方欢悦高兴，这表现出勤劳善良的周口民众在社会交往中的优良传统。

一、称　谓

称谓在社会交往中占有很重要的地位，民间尤为重视。年龄不论大小，要按辈分称谓。下面列出了周口一带常用的称谓表。

关系	自称	俗呼	回称
父亲的父亲	家祖父	爷　爷	令祖父
父亲的母亲	家祖母	奶　奶	令祖母
父亲的伯父	家伯祖	×爷（前加排行）	令伯祖
父亲的叔父	家叔祖	×爷（前加排行）	令叔祖
父亲的伯母	家伯祖母	×奶奶（前加排行）	令伯祖母

续表

关系	自称	俗呼	回称
父亲的叔母	家叔祖母	×奶奶（前加排行）	令叔祖母
父亲的姑母	家姑祖母	姑奶奶	令姑祖母
父亲的姑父	家姑祖父	姑　爷	令姑祖父
父亲的舅父	家舅祖父	舅　爷	令舅祖父
父亲的舅母	家舅祖母	舅奶奶	令舅祖母
父亲的姨母	家姨祖母	姨奶奶	令姨祖母
父亲的姨父	家姨祖父	表　爷	令姨祖父
父亲的姐、妹	家姑母	姑、姑娘	令姑母
父亲的堂姐妹	堂姑母	姑、姑娘	令姑母
父亲的哥哥	家伯父	大伯、大爷	令伯父
父亲的弟弟	家叔父	叔、叔叔	令叔父
父亲的堂兄	堂伯父	大伯、大爷	令伯父
父亲的堂兄嫂	堂伯母	大娘	令伯母
父亲的堂弟	堂叔父	叔	令叔父
父亲的堂弟媳	堂叔母	婶、婶子	令叔母
父亲的表伯父	表伯祖父	表　爷	令表伯祖父
父亲的表伯母	表伯祖母	表　奶	令表伯祖母
父亲的表叔	表叔祖父	表　爷	令表叔祖父
父亲的表叔母	表叔祖母	表　奶	令表叔祖母
父亲的表兄	表伯父	表伯、表大爷	令表伯父
父亲的表兄嫂	表伯母	表大娘	令表父母
父亲的表弟	表叔父	表　叔	令表叔父
父亲的表弟媳	表叔母	表婶子	令表叔母
父亲的表姐妹	表姑母	表姑、表姑娘	令表姑母
父亲的表姐丈	表姑父	表姑父	令表姑父
父亲的表妹丈	表姑父	表姑父	令表姑父

续表

关系	自称	俗呼	回称
父亲的老师	祖师（前加姓）	爷爷（前加姓）	令祖师
父亲的男同事	伯、叔父（前加姓）	叔叔（前加姓）	令伯叔父（前加姓）
父亲的女同事	姑母（前加姓）	姨（前加姓）	令姑母（前加姓）
母亲的父亲	家外祖父	姥爷	令外伯祖父
母亲的母亲	家外祖母	姥、姥娘	令外祖母
母亲的伯父	家外伯祖父	老爷	令外伯祖父
母亲的叔父	家外叔祖父	老爷	令外叔祖父
母亲的伯母	家外伯祖母	姥、姥娘	令外伯祖母
母亲的叔母	家外叔祖母	姥、姥娘	令外叔祖母
母亲的姑母	家外姑祖母	姥、姥娘	令外姑祖母
母亲的姑父	家外姑祖父	姑老爷	令外姑祖父
母亲的姨母	家外姨祖母	姨姥、姨姥娘	令外姨祖母
母亲的姨父	家外姨祖父	姨姥爷	令外姨祖父
母亲的舅父	家外舅祖父	舅老爷	令外舅祖父
母亲的舅母	家外舅祖母	舅姥娘	令外舅祖母
母亲的兄、弟	家舅父	舅、舅舅	令舅父
母亲的姐、妹	家姨母	姨	令姨母
母亲的兄嫂	家舅母	妗子	令舅母
母亲的弟媳	家舅母	妗子	令舅母
母亲的姐、妹丈	家姨父	姨父	令姨父
母亲的堂兄、弟	家堂舅父	舅舅	令堂舅父
母亲的堂兄弟媳	家堂舅母	妗子	令堂舅母
母亲的堂姐、妹	家堂姨母	姨	令堂姨
母亲的堂姐妹丈	家堂姨夫	姨夫	令堂姨夫
母亲的表兄、弟	家表舅父	表舅	令表舅父
母亲的表兄弟媳	家表舅母	表妗子	令表舅母

续表

关系	自称	俗呼	回称
母亲的表姐、妹	家表姨母	表姨	令表姨
母亲的姐妹丈	家表姨父	表姨夫	令表姨父
母亲的老师	家外祖师	老爷（前加姓）	令外祖师
母亲的男同事	伯、叔父（前加姓）	叔伯（前加姓）	令伯叔父（前加姓）
母亲的女同事	姨母（前加姓）	姨、阿姨（前加姓）	令×姨母（前加姓）
父亲	家父	爹、大、爸	令尊、令堂、尊翁
母亲	家母	娘、妈	萱堂
胞兄	家兄	哥、哥哥	令兄
胞弟	家弟	弟、弟弟	令弟
胞姐	家姐	姐、姐姐	令姐
胞妹	家妹	妹、妹妹	令妹
兄嫂	家兄嫂	嫂嫂、嫂子	令兄嫂
弟媳	家弟媳	他婶子，呼名字	令弟媳
姐夫	家姐夫	姐夫、哥	令姐夫
妹夫	家妹夫	妹夫、弟	令妹夫
表兄	家表兄	表哥	令表哥
表兄嫂	家兄嫂	表嫂、嫂子	令表嫂
表弟	家表弟	表弟	令表弟
表弟媳	家表弟媳	他表婶子，呼名字	令表弟媳
表姐	家表姐	表姐、姐姐	令表姐
表姐夫	家表姐夫	表姐夫、表哥	令表姐夫
表妹	家表妹	表妹、妹妹	令表妹
表妹夫	家表妹夫	表妹夫、表弟	令表妹夫
堂兄	家堂兄	堂哥、哥哥	令堂哥
堂兄嫂	家堂嫂	堂嫂、嫂嫂	令堂嫂
堂弟	家堂弟	堂弟、弟弟	令堂弟

续表

关系	自称	俗呼	回称
堂弟媳	家堂弟媳	弟媳，呼名字	令堂弟媳
堂姐	家堂姐	堂姐、姐姐	令堂姐
堂姐夫	家堂姐夫	姐夫、哥	令堂姐夫
堂妹	家堂妹	堂妹、妹妹	令堂妹
堂妹夫	家堂妹夫	堂妹夫、弟弟	令堂妹夫
妻子	爱人、老伴、老婆内人、家里人、妻子、女人、家妻	呼名、呼姓、或以孩子的名字后加“他娘”	贵夫人、尊夫人
妻子的父亲	家岳父、家妻父	随妻呼、称爸	令岳翁、令岳父
妻子的母亲	家岳母、家妻母	随妻呼、称妈	令岳母
妻子的胞兄	家内兄	哥、内兄	令内兄
妻子的兄嫂	家内兄嫂	嫂、嫂子	令内兄嫂
妻子的胞弟	家内弟	内弟	令内弟
妻子的弟媳	家内弟媳	他妗	令内弟媳
妻子的胞姐	家妻姐	姐、姐姐	令妻姐
妻子的胞妹	家妻妹	妹	令妻妹
妻子的姐妹夫	家连襟	一条杠、他姨夫	令襟兄、弟
妻子的堂兄弟	家内堂兄、弟	哥、弟	令内堂兄、弟
妻子的党兄嫂、弟媳	家内堂兄嫂、弟媳	嫂子、他妗子	令内堂兄嫂、弟媳
儿子	小儿、犬子	呼名	令郎
女儿	小女、女儿	呼名	令爱、令千金
儿媳	家儿媳	呼名或闺女	令儿媳
女婿	家小婿	呼名、或外孙的名字后缀家爹、爸、叔	令婿、贤婿
孙子	家小孙	呼名	令孙
孙女	家小孙女	呼名	令孙女

续表

关系	自称	俗呼	回称
孙媳	家孙媳	孙子媳妇	令孙媳
老师	敝业（老）师	老师（前加姓）	令（贵）业（老）师
男同事	同志	老兄、老弟或呼姓	令同事
女同事	同志	大姐、小妹或呼姓	令同事
朋友	朋友	老朋友或呼姓	令朋友
同学	学友	呼名或姓	令学友
外孙子	外孙	呼名或外甥	令外孙
外孙女	外孙女	呼名或外甥女	令外孙女
外甥子	外甥	呼名或外甥	令外甥
外甥女	外甥女	呼名或外甥女	令外甥女

年龄称谓

襁褓：未满周岁的婴儿。

孩提：指二三岁的儿童。

垂髫：指儿童。（古代小孩头发下垂，引申以指未成年的人）

黄口：十岁以下。

幼学：十岁。

金钗：女孩十二岁。

豆蔻：女子十三岁。

志学：十五岁。

及笄：女子十五岁。

碧玉：女子十六岁。

弱冠：二十岁。

桃李：女子二十岁。

而立：三十岁。

不惑：四十岁。

天命：五十岁。

耳顺、花甲之年：六十岁。

古稀：七十岁。

耄耋：八十、九十岁。
期颐：百岁之人。

二、宗　族

（一）宗法礼教

在周口民间宗族家法中，许多民间忌讳大体与宗法礼教相一致。在民间宗族家法中，周口民众都尊上敬祖，重子嗣，忌乱伦，别男女，明辈分等，要求非常严格。

20世纪50年代以前，周口民间家规甚严。俗以为，家有家长，族有族规。一家之内，总要有一个人当家做主。俗话说“家有千口，主事一人。”许多人忌讳“一百口人乱当家”、“十八口子乱当家”。通常当家做主的都是家里年长辈尊的男人，俗称“当家的”、“掌柜的”。协助家长料理家务的家庭主妇，叫“内当家的”、“内掌柜的”。

一般来说，父母在，子女不能擅管家务，所谓“父在堂，子不能专”。不但“父在子不得自专，父在子不得留名”、“父在没子财”，而且父子忌同桌、同席，否则则为“没大没小”，与禽兽无异。子孙忌在父母面前蓄长发，留胡须，不准在长辈面前开玩笑、做怪动作。周口民众又严厉禁止辱骂老人，他们认为骂老年人一定会折寿少活的。俗话说，“抬手不打无娘子，开口不骂老年人”。俗以为“叛父母，亵神明，则雷霆下击之”。民间普遍虔诚敬祀祖先神灵，不敢稍有怠慢。有为使父母病愈而自刑“上锥”的习俗。“上锥”即以锥去刺穿胳膊肌肉，忌疼痛呼喊，否则，以为不孝。

20世纪50年代以前，周口一带子女的婚事也大都是由父母包办，子女无任何自主的权力。而最不孝的算是无子嗣了。孔子云：“不孝有三，无后为大。”周口民间宗族中又特别忌讳乱伦，因而有许多禁约章法。民间深以乱伦为忌。俗以为公媳应远避，忌接近。民间咒语“扒灰”，即是指公媳间发生不正常性行为的。周口有“公公不搭媳妇肩”，“公公背儿媳，出力不落好”的俗话；老公公还忌讳到儿媳妇屋里去。除此之外，平辈间也忌发生不正当的男女关系，这也是家族中应当小心避忌的事情。许多民族都有“嫂叔不通问”的习俗；弟弟跟嫂嫂开玩笑还可以，但哥哥却不能与弟媳开玩笑。有的民族甚至忌讳兄弟婚后再进对方的居室，在家族中还忌讳内部闹意见，所谓“骨肉纷争”。俗说，“斗气不养家，养家不斗气”，每个家庭成员都要为家庭和睦着想，因为“和气

生财”，如果整天闹意见，争争吵吵，是会遭到家运破败的报应的。

（二）宗规、家训

宗规、家训，是家族自己制定、要求所有家族成员共同遵守的各种行为规范和规章制度的总称。宗规、家训通常是由父祖长辈、族内尊长为后代子孙和族众规定的立身处世、居家治生的原则、规范、训语和禁诫。它是建立在传统伦理道德和宗法制度之上，借助尊长权威，加之于子孙后代之上的各类约束，其目的是为了使子孙后代永远存续家族、光大族望，不致因行为失当而败坏家业，灭宗绝祀。

宗规、家训的内容很广泛，来源也不一致，因而，名称很多，大致有家训、家诫、家教、家范、家规、家法、宗范、族范、宗规、族规、宗训、宗约、族约等数十种。

宗规、家训的最早出现，并不是在家谱之中，而是以独立的形式出现的。宗规、家训基本上是伴随着封建宗族制度的发展而形成和完善的。宗规，是家训的扩大化，即由对一个家庭小辈的训诫扩大到整个家族之中，同时，还增加了许多需要共同遵守和强迫执行的内容。

（三）家谱

家谱又称族谱、家乘等，是一种以表谱形式记载一个以血缘关系为主体的家族世系繁衍和重要人物事迹的特殊体裁。

家谱的内容主要包括三部分：第一部分是世系图，即某人的世系传承，属于何代。第二部分是家谱正文，是按世系图中所列各人的先后次序编定的，分别介绍各人的字号、行次、时代、官职、封爵、享年、卒日、谥号、姻配等，实际是人物小传，第三部分大多为附录。

有些家谱，在立谱时，首先要确定家族世系命名的辈分序列，标定字号，乡间说的“排辈”，实则是排资论辈的意思。男子在起“大名”时，必须以预定的某字作为名字的一部分。这个字要放在全名三字的中间或最末，各个辈数层次不一定完全一样，但都有着约定俗成的规矩。

（四）舅父权威

在周口俚语中有“亲舅如父子”之说，更有“亲舅打外甥，打了白打”之规矩。特别是周口礼俗中，舅父的权威更为突出，家庭矛盾，万不得已之际总得搬来舅父解决；兄弟分家，可以不请本家族族长，但一定得请舅父前

来作证；正月初二拜年行礼，豫东一带的拜年顺序为初二舅，初三姑，初四岳父，初五姨……父母丧亡，落气的当天必须先到舅家报丧，然后才通知其他亲属，并且父母的灵棺放入墓穴后必须主客（舅家）认可后方可埋土……这一切一切都体现出在周口家族之中，舅父有着特殊的权威，有时舅父的权威甚至会高于父母。

但是，与舅父一奶同胞的母亲和姨母等在家族或家庭中的地位却是普普通通。特别是姨母的地位，在古今民俗或典籍中更是很少涉及。姨母仅仅称得上是一位普通的亲属（外亲）。她不干涉姐妹家的事务，也无权干涉。同样，作为舅父的配偶妗子，一般在外甥家不能指东点西，干涉外甥家的事务。特别是在殡丧礼仪中，若亲舅去世，则由旁系表舅代职而绝无妗子出面之事。并且，妗子在古今小说、戏剧或民间故事，民间歌谣中大多以反面角色出现。

从上述的对比中，我们不难看出，男尊女卑的封建礼教等，约束着妇女的活动。但是作为一个家庭中本无地位，甚至很普通的男子，一到他姐妹的家庭中，特别是在外甥（女）面前能指使一切，且受到非常的尊敬，它源于何时，又为什么会有如此权威，这又反映出哪些社会现象或民众心理等？这一切确实值得众人思考。

“舅”这个字在《辞源》上的解释是：①丈夫对妻子父亲的称呼；②妻子对丈夫父亲的称呼；③舅父，专指母亲的兄弟。在《史记》以前的典籍中，虽有“舅”这一称呼，但大多数是表示前两种意思。如秦汉时丈夫对妻子的父母，妻子对丈夫的父母皆称为“舅姑”（见《古代礼制风俗漫谈》）。《礼·坊记》中：“昏礼，婿亲迎见于舅姑，舅姑承子以授婿。”这里的“舅姑”是丈夫对妻子的父母的称谓；《礼·檀弓》中敬姜曰“妇人不饰，不敢见舅姑”，此处“舅姑”是指妻子对丈夫父母的称谓。实际上这种称谓现象是人类社会发展史上母亲氏族社会阶段族外婚的遗迹。在母系氏族社会族外群婚制下没有必要，也不可能从“舅”、“姑”这种血缘亲属关系中区分公、婆、岳父、岳母、舅父等的关系。它们是在一夫一妻制家庭里的婚姻阶段才被确立的。

春秋战国时期，虽然我国婚姻形式已进入一夫一妻制家庭阶段，但古时的称谓却保留了下来。此时，受儒家伦理思想影响的家庭中的丈夫为表现出其占统治地位，他就将对妻子的父母称谓前加一个“外”字。故《尔雅·释亲》中有：“妻之父曰外舅，母曰外姑。”汉刘熙《释名·释亲属》对此作了更详细的论述：“妻子父曰外舅，母曰外姑，言妻从外来，谓至已家为妇，故乃以此义称之。”这一称谓的变革已反映出妇女在封建社会初期家庭中地位已经下落得很大了，被视作外人，当然其兄弟更不足为提了。南北朝时“丈人”

已成了妻父的专称，随着社会的发展，作为原始社会族外婚制遗迹的“舅姑”称谓，早已不用于妻的父母，它们专指父亲的姊妹（姑）和母亲的兄弟（舅）。

恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中指出，亲属间的称谓并不是一些毫无意义的称呼，而是实际上流行的对血缘亲属关系的亲疏异同观点的表现。有关舅父的称谓与地位也正是随着中国婚姻史的变迁而变化，随着妇女地位，封建思想和社会生产力等的变化而变化的。

人类婚姻制度的变迁，社会的发展与亲属间关系的亲疏紧密相连。人类的婚姻制度大体经历了原始群婚、血族婚、亚血族婚、对偶婚和一夫一妻制五种形式。群居的原始人类，“知母不知父，无亲戚兄弟男女之别”（《吕氏春秋·持君览》）。血族婚排斥氏族内部亲（父母）子（子女）通婚，允许同辈男女（兄妹）互相占有，既是兄妹又是夫妻，这时也根本没有所谓的亲戚。亚血族婚虽是族外婚，且男从女居，但他们之间的结合无固定性，是盲目的。对偶婚虽为异性同辈男女一对一配偶，但死后配偶不能合葬，它也称不上是真正的家庭与亲戚关系。一夫一妻制的婚姻制度下，女子脱离自己的氏族到男方，女从男居结为夫妇，且夫妻合葬，这才算是真正的家庭的形成。这时，不同的氏族之间才产生了姻亲关系，才出现真正的“舅父”这一亲戚。

“亲戚”作为一种称谓，它是关于家庭的社会关系和家庭、家族、族外姻戚成员的人际关系的一种泛称。从亲戚关系上来说，我国古今亲戚关系不外乎四个系统：父族系统、母族系统、夫族系统、妻族系统。这四个系统也就是旧时习称的四党：父党、母党、夫党、妻党。这里的舅父就是母党外家亲戚的范畴。因为女子出嫁后称娘家为外家，所以子女称母亲之父母为外公、外婆等，称母亲之兄弟为母舅、娘舅、舅公、舅父等。氏族早期由于生产力不发达，各氏族间关系也很疏远，有时甚至发生争斗，这时的亲戚间关系联系很疏远。随着社会的发展，人们之间接触渐渐增多，联系日益加强，这时亲戚亲族关系才逐渐产生，才产生所谓的家庭、家族。由夫妻关系和亲子关系组成的最小的社会生产和生活共同体就是家庭，几个或更多的同姓家庭以血缘关系为纽带结合起来形成了家族。家庭、家族的形成，亲戚间的联系的加强，这就为舅父的尊位和权威的形成奠定了基础。

封建社会聘娶婚的出现，更进一步加强了婚姻亲家之间的联系。（注）聘娶婚，是男方家长为子弟托媒说亲，送女方家长一定数量的财礼以实现娶妇的婚姻形式。特别是门当户对的两个家庭正因为互相了解，并且联系频繁，才有心结为儿女亲家，甚至出现指腹为婚的婚姻形式等。这些在古今小说或

戏剧中数不胜数。正因为相互间的深交和联姻，才使得异姓家族之间产生联系出现互相帮助的可能。又因为在封建社会男尊女卑的社会制度，使得婚姻大事皆为父母之命，媒妁之言。有些婚姻成了家族或家庭间攀亲联系的手段，甚至出现家族利益高于当事人的感情的现象。《礼记·昏仪》中“婚姻者，合二姓之好，上从事宗庙，下以继后世也”，道出了封建社会婚姻的实质。两个异姓家庭通过婚姻的纽带联系起来后，作为女方的家长，本着对女儿关心负责的思想，逐渐参与到女儿家的一些家庭事务中去了。在女方家长去女婿家参与事务时，舅父作为女儿的兄弟应该是最好的人选了。但是作为女方，女婿却无权管娘家的一切事务。因为嫁出去的女，泼出去的水，女儿已成为人家之人了，好像就与娘家脱离了关系。娘家人可去女儿家串亲询问，而女儿连回娘家也要受一定的限制。正因为封建礼教的制约及封建社会人际家庭等关系的影响，才产生舅父这种单方向的地位和权威。

封建社会男尊女卑的传统，使得妇女没有社会地位，并且不允许抛头露面。这使得妇女只有在自己家庭中的晚辈面前才有地位，但不能跃出家庭、家族的范畴。因此说，作为妗子或姨母，一离开家庭，就没有权力和地位可言了。

随着伦理观念的日益深入，忠、孝等思想的宣传，中国人形成了严格的家族制和家长制，“君君、臣臣、父父、子子、夫夫、妻妻”的关系被列为正统关系后，晚辈对长辈应当绝对的服从。此时的舅父对外甥来说属长辈，外甥服从舅父成为天经地义的教条。又因为舅父属异姓外族，所以被认为是最公正的，不会对其外甥产生偏袒心理。所以外甥家中有事，只有请舅父解决才觉得公平公道。也正是这种思想，使得舅父在人们心目中的地位越来越高，其权威也逐渐升级。

但是舅父的权威也是有区别的，一般情况下以嫡长为尊。在一夫一妻制下以正妻的兄弟为尊。其他偏房，或妾妃等的兄弟，纵使称上舅父，也是没有权威的。这也是封建正统思想的一种反映。

三、仪　礼

（一）日常礼节

当地民间十分重视礼节。路人拥挤，以礼相让；熟人相遇，拱手问好；车马相逢，主动躲路让车；遇不相识的人过往村口家门，多打招呼，让“吸

烟”、“喝茶”、“吃饭”、“歇会儿”以示礼貌，探亲访友，先致问寒暄，向年老人问好，再畅叙其他；接待客人时，以抽烟、倒茶、让座、留饭、迎送，表达亲切热情。

亲友间除平时往来外，按周口民俗，一年内一般有1－3次探望期（即走亲戚）：一是麦收后的农历五月间；二是农历八月上半月内；三是春节期间。而且有来有往，并按季节各备不同礼品。邻里间取东借西，互通有无，尽可能满足其要求。

在周口一带，每有客至，大多数人家都以礼相待，并乐于依家境及相互关系，而置酒备菜，少则二、四、五、七件，多者不限。酒为待客所不可少的，往往以客人有醉意为度。为不失礼貌，如主人酒量不能胜任，多邀人相陪。

当地人在拜访朋友、长者时先轻轻敲门，等待回音。若主人发问时，客人主动通名道姓，待主人允许后方可进入，从不随便闯入。主人让烟、茶、食品时，客人要起立，双手接物，待主人就座后，方坐下。若遇众人在主人家做客，便主动与其打招呼问好，明确了主人有事时，寒暄后稍坐片刻，即告辞而去。闲谈时，有长者在座，用心听长者谈话，不随便插话，不要打断其谈话，不可用挑剔对方来显示自己的见识。不是主人请吃饭时，尽量缩短谈话时间，适时告辞。若是主人请吃饭，应按就座的规矩选择自己的座位按主人安排入座。饭后稍坐，再向主人说明走意，辞别时向主人表示谢意，若有其他客人，便向其打招呼辞别。主人相送时，主动请主人留步，别后数步，应回观主人，若遇主人目送，便再次打招呼辞别或以手势表示再见。

周口民众对家中的长辈人，要尊重，要有礼貌。如：对长辈要经常问寒问暖；尊重长辈的意见；吃饭先让长辈吃，长辈开始就餐后，其他成员方可就餐；逢年过节给老人送礼品；老人生日要买礼物庆贺；日常生活对老人给予照顾，经常做些老人爱吃的饭菜；老人遇到烦恼，可主动开导劝慰；遇到老人发脾气，不当面顶撞吵嘴；同长辈谈话时不挑剔字眼；老人住在外，要适时看望或去信问候；老人外出归来，要改善生活以示欢迎；关心老人的身体，不让老人干脏活重活等等。长辈对晚辈也讲究礼貌，关心、爱护晚辈，平等对待晚辈，有事同晚辈共商，不强迫命令晚辈。夫妻之间互敬互爱、平等合作，相敬如宾。

周口人为人处世以排场大方为荣，以小气为耻。凡遇年节、红白事，以及意外灾祸等情况时，亲朋邻里，有相互关心，相互帮助，相互送礼物讲排场，祝贺、问候等礼节。

周口人在人际交往中，有相互馈赠礼物的习惯。俗话说“你敬我一尺，我敬你一丈”、“礼轻情义重”、“来而不往非礼也”。相互馈赠礼物能增进友情的加深。送礼不在多少，只要送得恰当，就能受人欢迎。为老年人祝寿时有送糕点，滋补食品等。为新婚夫妇送礼，20 世纪 80 年代以前多为赠送脸盆、茶具、被单等，如今多赠布置新房的装饰品、茶具、首饰、家用电器、人民币、塑料花等。为朋友生孩子或抱孙子、孙女的送礼品时，20 世纪 80 年代以前多为鸡蛋、红糖等，如今多是童装、鞋帽、玩具等。探望老朋友、老同事、长者、学友时，多带当地土特产品，如大枣、梨、苹果、花生、鸡鸭蛋。此类送礼应根据自己的情况，拿些自己认为合适而又能被探望者喜欢的礼物。

（二）宴席礼仪

席宴礼俗是中国传统礼俗之一，它充分体现出了中国人的仁、义、礼、智、信的儒家思想。就周口一带的席宴礼俗来看，它体现出了周口人谦恭礼仁的性格特点。不论古人还是今人，都很注重宴席礼仪。可以说，一套完整的宴俗礼仪，就是古代儒家生活的活化石。

民间席宴礼俗一般从客人（贵人）入户接风开始，直到宴毕送客为终。它是一套完整的体系，内中包含着许多民间礼俗。

（1）接风

《现代汉语词典》对“接风”的解释是：请刚从远方来的人吃饭。它与洗尘意思相同，故有接风洗尘之说。但在周口一带，接风既是一个仪式又是请人吃饭的代称，如接风酒等。一般情况下客人（或称贵人）从远方来，主家（东道主）应到村口或大门口迎接。迎接客人时，先令随从或下人接过客人手中礼物，待客人下车（轿）立足停稳时，主人拱手作揖迎客。接风时主家若有小辈（子、孙）在场，小辈需上前叩头迎接。在民间，隆重的迎送接风仪式上，还有人专门喊接风礼：“××贵人，一路风尘。有失远迎，还望海涵。后生下跪，深谢，恭迎。”接风仪式过后，主家才领客人入户进屋。客人入户之后先洗脸净手，然后遵循：“行客拜坐客，行客不拜坐客不请”的习俗，一一拜访主家亲友众人之后再行入座。

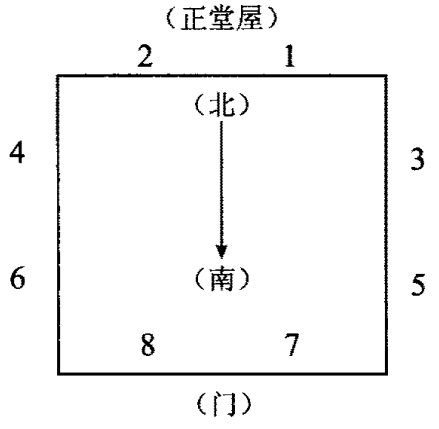
接风礼仪在周口民间婚丧中还很普遍。如新婚请客接风仪式；丧葬迎娘舅，迎贵人等接风仪式。

（2）入位

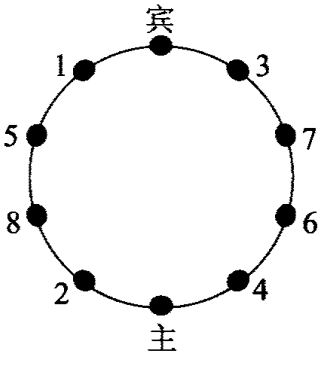
接风之后，主家邀请客人入席就座。在古代，人们最讲究尊卑和座位，

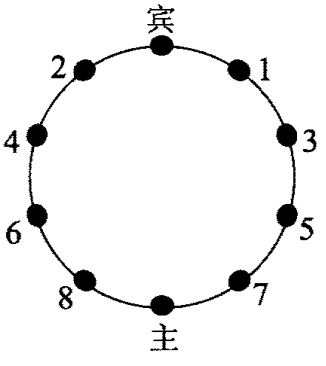
所以在入席就座时，不论主客都需起身拱手作揖互相谦让。然后按照尊卑顺序，长者入座以后次者再依次入座。以堂屋待客为例，座位背靠中堂以左座为最尊，其次为背靠中堂之右座，再接着是东西两侧，最后是面对中堂的下首。在宴席入位时，一定要注意座位的顺序。现在，在正式场合，许多老人或领导还十分讲究这个。

①常见席位排法示意图：（按尊卑顺序1234等的排列）



②通用席位排法图：





（3）献茶

众人入位之后主家开始献茶。一般情况下，主人给客人献的第一杯茶，是由主人亲手来斟的。主人为客人斟茶或酒时必须双手执壶，或者是一手执壶，一手作托壶状以表示对客人的尊敬。这时客人也应赶紧起身端起杯子表示客气，即使不端起杯子，客人也要做端杯动作，或者伸右手做请之式，或者屈起两个指头不停地在桌上轻轻叩击。客人轻轻叩击桌面，是为了表示对主人亲自斟茶或酒的感谢之情。这种礼节又叫叩桌谢礼。

据说叩桌谢礼之俗来源于一民间故事：清乾隆带太监下江南微服私访。

在一茶馆喝茶时，乾隆见茶博士提着大铜壶站在远处斟茶，茶水不偏不倚不溢不溅地冲入茶杯之中，其技甚高。乾隆好奇，也学茶博士的样子往太监茶杯里斟茶。太监见皇帝为己斟茶，欲跪下叩头谢罪，可又怕暴露了私访的身份，只好屈起两个指头在桌面上叩击以表示用指头代替膝盖跪下叩头了。后来此风流传民间形成叩桌谢礼之俗。

（4）安盅

安盅就是安放或摆放酒盅准备开宴。在周口民间宴席中，安盅是一个重要并且非常隆重的仪式。它一表示主家对客人的欢迎或感谢，二表示宴席的正式开始。一般情况下，在安盅之前是没人动筷吃菜或饮酒的。

安盅时，有一人托托盘在前，托盘上摆放一把酒壶，一双筷子和两个酒盅。主家跟在端托盘的身后，然后有专人喊安盅礼。在不同的情况下安盅礼的喊法是不同的。

执事先站定开辞。一般丧事的说辞为：亲友费礼，主家意思，水酒敬上一杯，孝子上跪深谢！深谢！执事说完对客人拱手作揖，此时孝子下跪叩头。这个时候主座所有客人都应离席，先扶起孝子，再作揖还礼。这样，安盅过后才真正开宴。（注：三周年孝子服孝已满，安盅说辞也略有变动："亲友费礼，主家意思，薄酒敬上一杯，主人上跪，深谢，深谢！"其他不变。）

以上种种说辞，严肃、朴实，又夹有文采，简短数语表达了主人对亲友近邻等的感激之情。

喜事（婚礼）的安盅与丧事相比就充满了活泼与欢快。既表达了对亲友的感激，又表对月老（媒人）的敬重。

对外客安盅，形式与丧事同，不过托盘必为红色，酒壶系红布条，筷子、盅子均用红纸粘贴。执事领新郎上：亲友费礼，主家意思，喜酒敬一杯，新贵人上跪，深谢！深谢！

第二天请客又一次安盅，这一次双方父兄均在，又有媒人在座，三让三请入座后方可安盅：二亲家，谢月老大德，再谢亲家养育之恩，喜头要磕，不要阻拦，新贵人上跪，谢！

亲朋贵友相聚安盅礼是："贵宾远到，蓬荜生辉，主家意思，水酒略备，小辈上拜，深谢深谢。"

当然，不同的地区安盅上有不同的风俗语。就是同一地区可能不同的执事其说辞也不尽相同。但它们都表达了主人的真情实意，表现了中原农村的朴实的民风。

（5）劝酒

安盅过后代表席宴已经开始。开宴时，主家先向客人敬酒三杯以表示欢迎。或者是主客平端三杯酒碰杯同饮以表示相互尊敬。三杯酒后就开始了主家打关劝酒或者主客猜拳行令了。主客碰杯饮酒时应注意两点：一是起身碰杯，碰杯时一触即可不宜过重；二是碰杯时位尊者杯靠上，位低者杯靠下。

（6）猜拳行令

划拳。划拳也叫“来枚”或“来响的”。周口民间宴席传统的饮酒方式，来枚双方用手指头对10个数，以猜对者为赢，输者喝酒。双方来枚时，同时喊数，同时伸指出手。周口民众划拳用典和礼俗很多。双方交手时，首先各出大拇指叫“俩好”、“俩亲”，如是再三才开始正枚。来枚时，双方报数有缓有急，有说，有数，有唱。如：一心敬呀；咱俩好呀；三结义呀；四季节呀；五魁首呀；六六顺呀；巧七枚啦；八大仙呀；快升官呀；满福寿啦等来代表“一、二、三、四、五、六、七、八、九、十”十个数。在来枚中忌同时伸出食指、中指两指呈剪刀状，这是对对方的不敬。来枚中失枚自罚酒。所谓失枚就是自己出的手指与喊的数相矛盾。如出一个指头喊数为七，这样双方无论怎样也凑不好该数，故为失枚。失枚者自己请罪罚酒。

打老虎杠子。交手双方每人拿一根筷子，在筷子敲击桌面时双方一同喊话。喊话内容为“虎、鸡、虫、杠子”四种中的任一种。按照“老虎吃鸡，鸡吃虫，虫蛀杠子，杠子打老虎”的相克原理来判断输赢，输者喝酒。打老虎杠子中，隔位不克。如一人说虎，一人说虫，二者互不输赢，应接着进行。

压枚。压枚又叫大压小。交手双方同时伸手，同时出一个指头，按照大拇指压食指，小指压大拇指的顺序来判别输赢，输者喝酒。压枚中，双方均先出大拇指以表尊敬对方，然后才入正枚。压枚中隔位不压，不分输赢。

出宝。出宝即猜有没有。一人手握某一信物如烟头、火柴梗等，由另一人猜有无。猜中者为赢，输者喝酒。出宝猜枚时每次都能定输赢。出宝者十宝九空，但第一宝一般情况下不许空。

至于现在民间出圈宝的酒令是出宝酒令的演化。还有揭扑克牌、双手枚等，这都是后起或外来之枚（酒令），在此不做论述。

（7）送客

酒足饭饱之后，客人拱手告辞，主家经过再三挽留之后开始送客。送客礼仪很简单：按照客前主后的原则，主人把客人送出大门口或村口之后拱手告别。

（三）人际关系

周口民众社会交往，就目前来说，主要包括十三种人际关系。这十三种人际关系可以分成两类：一类属后天缘分，一类属天生渊源。天生渊源，即人们降临世间就拥有的渊源：比如亲戚、同乡和世交等，除此之外的民众关系都是后天所得的。

一、亲戚。“亲”即血亲，“戚”即姻亲，合称亲戚。不论亲或戚，都因家族而来。亲戚，大多是因为血缘关系的延续而产生的。正因为有了家族基础作依托，经长辈亲戚引荐而产生了交往。

二、同乡，同乡有大同乡小同乡之分，在很大程度上依赖双方对原籍的地理范围和方言文化的认同。小到一乡，大到一省，都被称之为同乡，地方越大则同乡观念越模糊。同乡与同村不同，同村人认识，同乡原本不认识，在外地碰到相互攀认，因而带有移民性质。

三、世交，家族中，长辈的朋友称为世交，具体说是父母、祖父母、外祖父母的朋友和他们的后代。世交是从长辈的朋友关系流传下来的，世交与自己的朋友，差别是没有亲身经历的交往。

四、朋友。人们说：他在社会上有很多“朋友”，这里所说的“朋友”并非传统意义上的朋友，其实就是熟人关系。朋友因两个人志同道合，互相信任而产生的交往关系。

五、同学，凡是曾经在同一个学校一个班上过学，曾经朝夕相处过的，都可能成为日后的同学关系。

六、校友，校友与同学不同。同学原来相识，有交往基础。称校友的，读书时虽然在一个学校，但不在一个班一个年级，或者根本不在同一时期上学，大多不认识，或者不熟悉。因为在同一所学校上学才产生的一种附会的关系。

七、街坊邻居。坊，曾是古代城市社区的单位，今天泛指住址附近的居民。邻里之间两家越近，交往机会就越多，就越容易亲密。在农村，街坊就不叫街坊，叫做“同村”。常常，同村是堂亲或者远亲。村庄多由同姓宗族构成，有些村庄有两姓或更多姓。一般来说，村庄还是宗族的载体。

八、同事，因为在一起工作而产的一种交往的关系。

九、战友，战友可以看作是曾经在军队里的同事。

十、师生、师徒。与同学不同，师生在名义上，在礼俗上，具有上下之分。师徒，情形与师生相仿。但是在旧社会行帮中有“一日为师终生为父”之帮训，所以师徒之间通常比师生还要亲密，介于师生和父子之间。

十一、上下级，上司和属下之间，一起工作，部分像同事，但上下级之间又有严格的组织程序。

十二、结拜，结拜即拜把子兄弟、金兰兄弟。结拜是古代社会沿袭已久的习俗，大多数是因为离开家乡，远离宗亲，结拜兄弟才变作一种补充。

十三、干亲，两家通过特殊和礼仪方式，而构建出的一种关系。

（四）结拜

结拜即拜把子兄弟、金兰兄弟。结拜是古代社会沿袭已久的习俗，一般来说，古时结拜金兰与移民的生活背景密切相关，也就是说，因为离开家乡，远离宗亲，结拜兄弟才变作一种补充。反之，若是在家耕读生活，同村人低头不见抬头见，结拜便丧失实际意义。

离乡的人们结拜后成为异姓兄弟，兄弟之间除了信仰和感情，余下即是生存互助，那是一种义务，甚至是宗旨。一般来说，初到异地的青年男子为了谋生，总是主动认当地有势力的人做“大哥”，只要对方不拒绝，这层关系就算在名义上成立了。一旦关系成立，凡事找大哥帮忙就有合法性理由，大哥关照一下兄弟亦在情理之中。

结拜俗称“换帖”、“磕头弟兄”或“拜把子”，其习俗由来已久。两人或数人之间要讲义气，结为异姓兄弟（忌四人或六人），商定好以后，按人数各用一沓红纸写出每人姓名、生日、时辰、籍贯及父母、祖及曾祖三代姓名的“金兰谱”，然后在天地牌位前，依年龄大小，依次焚香叩拜，齐读誓词。拜后共进酒饭，彼此父母都称呼为“干老”、“干妈”，日后反目绝交先烧“金兰谱”，称为“断义”，也叫“拔香头子”。

情投意合，进而结为异姓兄弟或姐妹，称结金兰。古时候义结金兰后，要交换谱帖，叫金兰谱或兰谱。

“结金兰”后引申为结拜兄弟。“金兰谱”是结拜兄弟时互换的帖子，“金兰契”是结拜兄弟的盟约，“金兰簿”是登记结拜兄弟姓名、年龄、籍贯的簿册。

（五）常用请帖

请帖是家庭交际中的媒介，如遇春节、元旦、国庆节等值得纪念、庆祝的事情或有意义的活动，需邀请有关单位或个人参加时，就得用请柬（请帖）庄重地通知对方。谁家不幸死了人，要向家属或亲友报丧，举行吊唁，就需要发讣告、丧吊帖。现辑录了常用帖式。

1. 结婚请客帖式

娶媳请客帖：

小儿〇〇〇与
〇〇〇女　结婚荷蒙
厚贶谨订〇月〇日〇时喜酌候
教　〇〇〇暨男〇〇鞠躬
席设〇〇
恕不介催

嫁女请客帖式：

小女
△△〇月〇日于归荷蒙
厚仪谨订是日〇时谈酌候
教　〇〇〇鞠躬
席设〇〇
恕不介催

注：请尊辈，不写“恕不介催”等字。

结婚贺喜镜屏写法：

〇〇〇
〇〇〇　同志结婚志喜
〇〇〇
友　〇〇〇
〇〇〇　同贺
〇〇〇

娶媳一般请客帖式：

小儿　受室
谨订〇月〇日〇时敬是喜酌
候
席设〇〇
〇〇〇鞠躬

嫁女一般请客帖式：

小女于归

谨订○月○日○时薄酌候

教

席设○○

○○鞠躬

结婚贺喜镜屏写法：

○○亲翁令郎○○新婚志喜

○○

○○率男○○序贺

○○

2. **喜庆祝贺帖式**

请贺寿酒帖式：

家○生辰荷蒙

厚仪即午洁酌候

教

称呼

○○○鞠躬

寿者请祝寿酒帖式：

拙值徵辰荷蒙

厚惠即日○时洁茗候

教

○○○鞠躬

庆生帖式：

幸庆熊罴荷蒙

厚贶谨定〇日〇时洁茗候

教

〇〇〇鞠躬

父寿请酒帖式：

家严悬弧荷蒙

制锦〇日〇时洁茗候

教

承庆子〇〇〇孙〇〇鞠躬

母寿请酒帖式：

家慈设帨荷蒙

制锦〇日〇时洁茗候

教

承庆子〇〇〇孙〇〇鞠躬

请贺满月酒帖式：

小儿（女　弥月荷蒙

厚贶谨订〇日〇时谈酌候

教

〇〇〇鞠躬

生女请贺酒帖式：

喜得小女谨订
○月○日○时具酌候
教
○○○鞠躬

迁居请邻居帖式：

幸接芳邻叨蒙
厚爱谨订○月○日洁茗候
教
邻○○○鞠躬

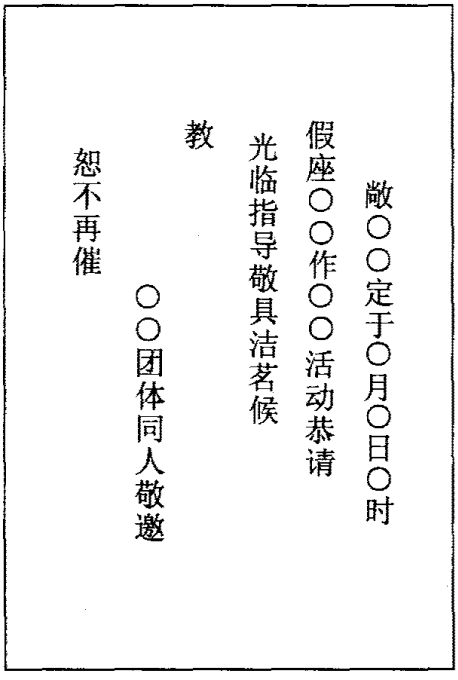
新居进入请客帖式：

小舍落成进宅谨订
○月○日○时喜酌候
教
○○○鞠躬

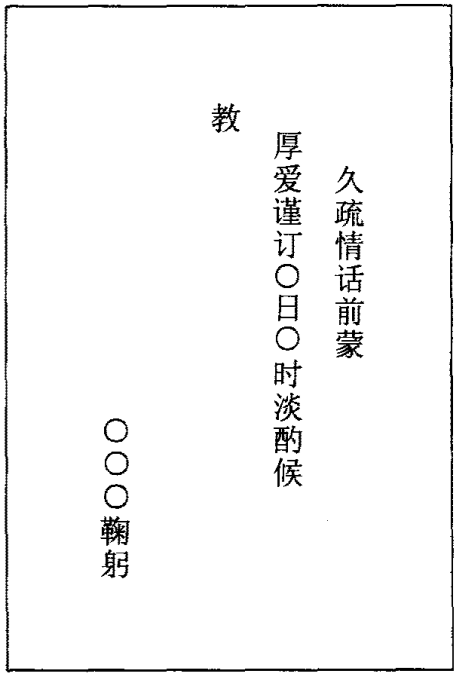
商店开张请酒帖式：

小店幸忝开张荷蒙
厚贶谨订○月○日○时薄酌候
教
○○○鞠躬

团体请客帖式：

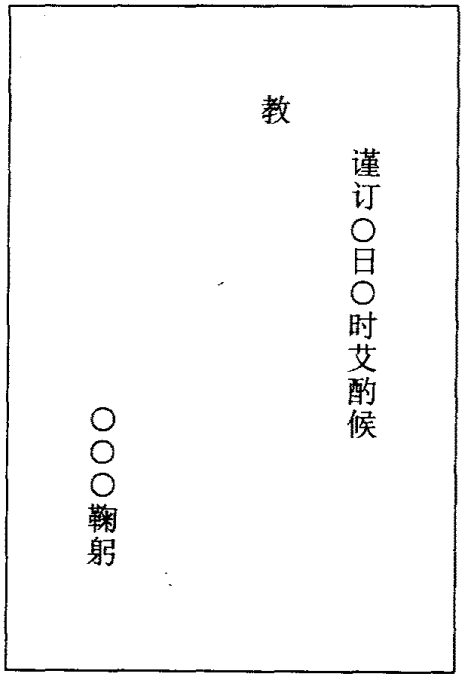


远归请客帖式：

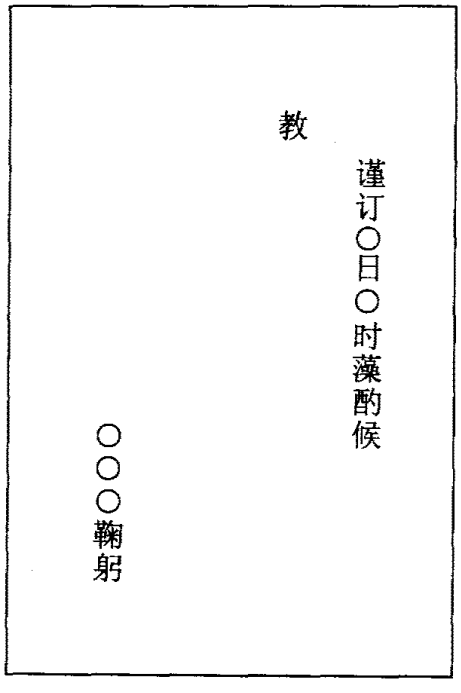


3. 节日请客帖式

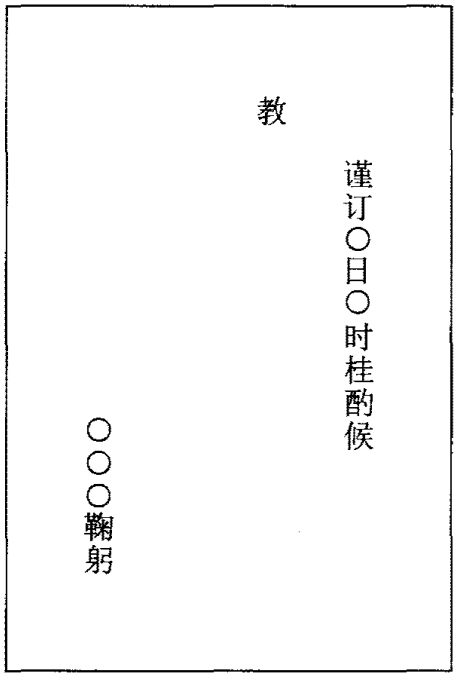
清明节请客帖式：



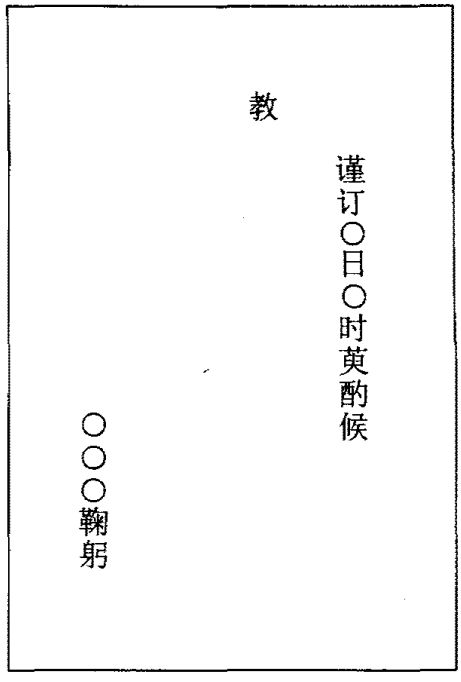
端午节请客帖式：



中秋节请客帖式：

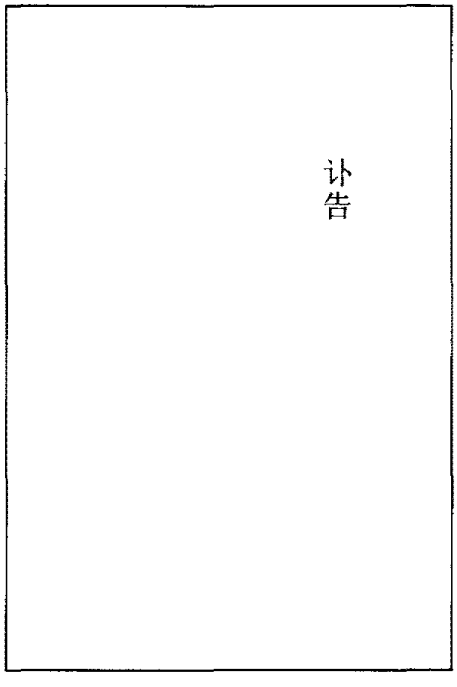


重阳节请客式：

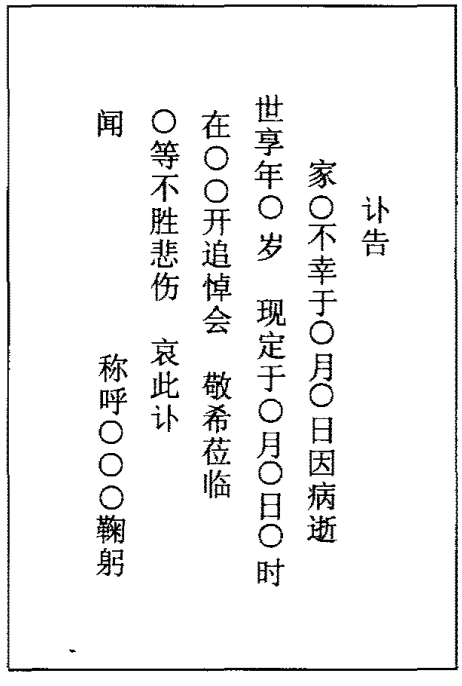


4. 丧葬有关帖式

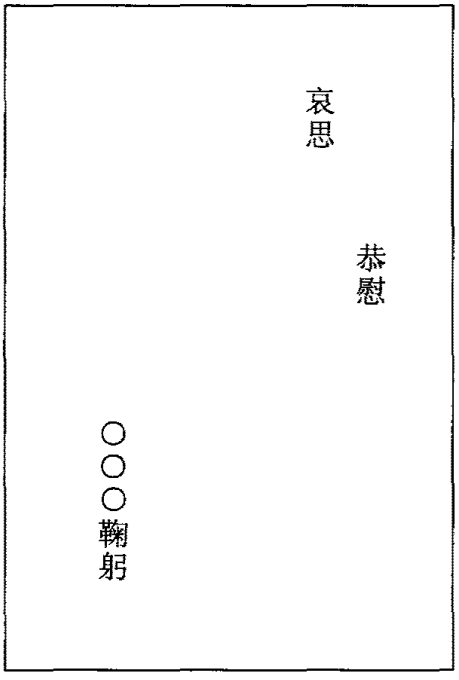
讣告帖套格式：



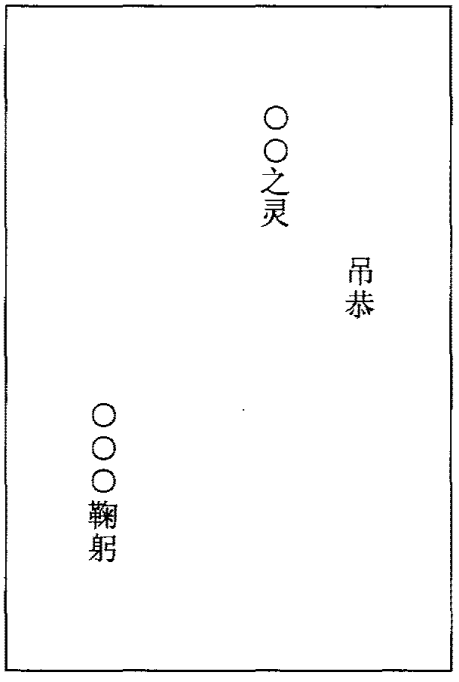
讣告文格帖式：



慰唁帖面格式：



丧吊帖面格式：



5. 两种通用帖式

一般通用帖式：

请　柬	——————： 定于一九八○年○月○日星期○ ○午○时○○○○○○○○ 恭请 光临 ○○○○○○启 地址：○○○○

嫁娶喜庆通用帖式：

送呈

谨订于一九八　年　月　日　公历

农历

为

敬备酌

恭候

光临

敬约

席设：

时间：　午　时入席

恕不介催

注：上为请柬内容，帖面居中写“请柬”。

四、忌　讳

忌讳多有由来，多为封建迷信。随着时代的前进，科学文化的发展，有些忌讳人们已不大讲究，但有一些仍在流传。

（一）生活中的忌讳

民众生活中的忌讳很多，包含了许多方面。比如，民间吃饭时忌用筷子敲碗，敲碗命穷；有客人来家吃饭，忌三盘菜、八盘菜，说是三个盘子待鳖，八个盘子待王八；借别人家的药锅送还时，忌空着，应放些东西在里面，一个鸡蛋、一把粮食、一块糖都可以，不然就是咒人家有病人，主人会不高兴。另外忌说“药锅”，只能说“砂锅”；正月忌给小孩剃头，俗说正月剃头妨舅；写信忌用红笔，红笔为断交，农历正月初一忌往院里倒洗脸水、尿盆盆、垃圾、忌扫地，忌损坏东西；若摔碎了东西，则说“碎碎（岁岁）平安”来破灾。下午忌看病人。串门不能倒坐人家的门槛子（面朝外坐），倒坐门槛子，主家不吉利（实际上不雅观）。

在日子和时间忌讳上，周口民众外出日忌七，归来日忌八，俗说“七不出八不归”。外出、建房一般选吉日为三、六、九；出了嫁的闺女忌在娘家过正月十五，有“闺女看了娘家灯，妨死老公公”之说；正月十六晚上不能点灯，人们说是那天夜里老鼠嫁女，怕见亮光，“你闹它一天，它闹你一年”；

有些地方在九月九闺女不准走娘家，走了娘家妨自己男人。

在结婚和喜庆忌讳上，婚日忌穿白衣，穿白衣不吉利；结婚时做大床长短忌无“七”；结婚看好忌初五、十四、二十三；九月忌给新人套被子（怕连生九女）；花轿路上忌遇桥、庙、十字街，遇时放鞭炮。

在妇女生养忌讳上，妇女生孩子、小产不满月时，不准串门和走亲戚，否则就扑了人家的宅神，要在初一、十五放鞭炮，用公鸡血祭宅神。

在丧葬忌讳上。报丧孝家，忌坐桌吃饭；老人死了三年内忌贴红纸对联；丧日孝家忌穿红；出殡日忌初五、十四、二十三；出殡忌过年；老人死后子女百日内忌剃头（留孝头）；在外死的人，忌进宅院；忌说人“死”了，老人死了，说“老了”、“下世了”、“作古了”，中青年人死了说“伤了”，“不在了”，小孩子死了说“丢了”、“扳了”。

在特殊职业忌讳上，油漆工忌说“油漆干了”，要说“离手了”；木工干完活忌不留尾巴，故意在家具上留点刨花或木屑，让主人收拾，寓意今后有活干，做棺材不能头朝外；做生意人禁“放块”，如下雨说“摆了”、“古了”、雾说“帐子”，桥说“梁子”，塔说“长”，生意说“句口”；路上还有忌遇棺材之说……

（二）男女间的忌讳

区别男女，在周口民间是非常重要的一种需求。对于两性人，俗称“阴阳人”、“二妮子”等，民间总是带有一种嘲弄、蔑视的态度。

在穿着打扮方面，周口一带亦忌男女不辨。如果男穿女服，或者女着男装是要犯忌讳的。民间许多神话传说中，有因男女换了服饰而使女方怀上身孕的说法。周口有些地方，结婚时，让男女双方换裤带，象征生育的意义。

男、女应当一眼就让人看出才好，这是民间传统的习惯。在生产、劳作方面也是如此。男人有男人干的活，女人有女人干的活，女干男活，男干女活都是遭忌讳的。周口有“男做女工，越做越穷”、“男做女工，一世命穷”等俗谚流传。20 世纪 50 年代前，男人一般干田里的活，参与社交活动，女人一般干家里的活，不参与社交活动。男人干家务常被人耻笑，以为“没出息”；女人参与社交活动，又被指责为“疯”、“野”、“不守规矩”、“不正经”。

人们常说“男女不同群”、“男女授受不亲”。周口民间一直主张男女之间相互避忌，男女之间一般不说话、不相视、不拉手、不互赠礼品，以防被人猜疑有性行为的发生。

周口民间有“男女七岁不同席”的俗谚，许多村镇都有妇女不上宴客席的习俗。妇女不与男客同席，妻子不与丈夫同宗长辈同桌吃饭，这在旧时民间表现得非常突出。“男女不同坐”，不但素不相识的男女是如此，即便是亲兄弟姐妹之间也是如此。姑、姊妹、女儿，已嫁而返，不能与兄弟同席而坐，同器而食；不但在私下里是如此，在公共场合也如此。

男女衣饰不能晾晒到同一根竹竿之上。这样做的目的，或者是以为男女衣饰的接触即等于男女之间的接触“叔嫂不通问，不相为服”、“嫂不抚叔，叔不抚嫂”是汉族的古俗。因为叔嫂是一个门里的非夫妻关系的男女，平时接触较多，嫌疑最重，因而要求也更严。

20世纪50年代前，对妇女的歧视、压迫表现在生活的各个方面。一般男人从事的活动，女人便不能参与。并且对妇女的户外活动限制尤严。妇女忌闲游，忌串门儿。爱串门儿的女人被人说闲话，指责为不规矩的女人。古代除了限制妇女的社会活动外，对妇女的言行举止也有许多严厉的忌讳。比如，忌讳妇女走路时抬头挺胸，否则便以为女子属“桃花克夫”型的，会压男人一头，克子克夫。一般情况下，女人要低头细步，最好是靠墙根躲着男人走。为了达到这一目的，古时在妇女裙边或鞋面上缀上一些小铜铃，便称之为“禁步”。如此一来，妇女行时跨步稍大，即叮当作响，于是自己便恐失礼而缓慢下来。

周口民众在解放前要求妇女“目不斜视”、“走不露鞋，笑不露牙”、“言不露齿，外不露面”。在坐姿方面，忌讳妇女坐时托着下巴，以为这是哀悼的姿势，不吉利；妇女坐时，忌讳跷二郎腿，以为不雅观，不像安分守己的好女人；古时妇女还忌讳两脚向外岔开坐着，即“箕踞”。这是因为古代下衣不全，恐箕踞露下体，构成大不敬。不但行动言笑受拘束，妇女连睡着了也有忌讳的。俗语“男人鼾田庄，女人鼾空房”，即是说女人忌讳睡觉打鼻鼾的。女人打鼾是要妨死丈夫的象征。

假如男人在楼下，妇女忌讳上楼。必须上楼时，要示意男人避开，否则是大不吉利的。男人的衣、帽、行李等，女人也不能踏踩或跨过，更不能坐在上边，否则对男子不利，就像女人从男人的身上跨过一样，会发生不祥的事情。男人们也忌讳从晾晒着的妇女的衣裤下走过。为了避免这种事情发生，就忌讳妇女的衣裤晾晒到过路的地方，忌讳妇女的衣裤晒得很高，一般妇女的裤子只能晒到厕所旁边。

封建社会里，男子可以娶三房四妾，女人则要“从一而终”，不得有任何失节的情事发生。女人最忌失节，失节便无颜面见人，所谓“饿死事小，失

节事大”。民间习俗常以为妻必敬夫，视“怕老婆”、“气（妻）管炎（严）”为一种值得嘲笑的反风俗现象。女忌不柔顺，不从夫；男忌“惧内”、“管不住媳妇”。这种风俗在绝大多数民族中都存在。许多人认为“妇女当家家不富”，因而忌讳妇女当家做主。

周口在20世纪50年代前还忌讳妇女到打麦场上去，忌讳妇女坐在打麦场上的石磙上，恐怕冲犯了财神，少打了粮食；忌讳妇女到打新井的地方去，说女人霉气，女人一看打井，就打不出水井来了；忌讳妇女跨坐建房用的梁檩，怕冲了宅神，将来房子盖得不结实，会有灾祸发生。

（三）人际交往忌讳

周口民间有“好人不入三场，即赌场、酒场、杀人场”的说法，人们又相信人的一切善恶行为都逃不脱神灵的耳目，所谓“善有善报，恶有恶报”、“善恶之报，如影随形”等，这就要求人们，在处世和交往中要慎重。

在周口一带，年纪大的人，也忌留住宿，恐有不测。俗语云：七十不留宿，八十不留坐。“七十不留饭，八十不留宿”也是此意。在人际往来中又忌与和尚、道士、尼姑等来往。俗语说“前门不进尼姑，后门不进和尚”，“会交朋友，交些铁匠、木匠；不会交朋友，交些道士、和尚”，其中既有避嫌的意思，也有恐招来祸端的担忧。

除了有特别的顾忌、在特殊的情况下忌讳有客来访外，周口人在平时正常的情况下都是非常好客的。俗话说：“有理不打上门的客。”既然人家来到自己门上，就是瞧得起自己，一定要礼貌待客，恭敬待客。如果待客不周，是要被街坊邻居、亲戚族里的人嘲笑、蔑视的。汉族有客人进门时，要主动上前打招呼、让坐，忌不言不语，不理睬客人，或者光站着说话不让客人坐下。客人坐下后，忌抹桌子、扫地，忌只说请客人喝茶，实则并不沏茶，或者，说了半天话后，才沏茶让客。这些都有“撵客”、“逐客”、“赶客走”之嫌疑，是对客人不恭敬、不欢迎的表现。如果是比较尊贵的客人，除了捧茶、递烟外，还要以酒饭相款待。招待客人，一般是“浅茶、满酒、整盒烟”。即，茶水要沏得浅一点，酒要倒满盅，烟要递给一整盒，忌只递一支。递烟、酒、茶时，都要双手，忌单手。如用烟袋敬客，递烟时应擦净烟嘴，装好烟丝。要主动给客人点烟。点烟时忌用一根火柴连点三支烟。如需对火时，应将烟嘴（烟蒂）向客递上，忌以烟头直递对方。酒以敬客多饮为荣，忌自饮不敬客。宴客时忌讳子女上桌共餐，尤忌媳妇、女儿。否则，以为待客不诚、不敬。待客一般菜忌单数，喜用双数，取意“好事成双”。待客忌无酒。此

外，民间招待客人时还有“当众不放响屁”、“客前勿动刀剪”等忌讳规约，都是恐对客人不敬，而引起不吉的。

宴客的座次，周口民间是很讲究的。首先，席位的方向要摆正。俗间有“席不正不坐”的说法。如在南北屋宴客，桌缝应东西向摆置，如在东西屋宴客，桌缝应南北向摆置。忌方向错置。否则，认为会“直冲首席”。因为首席总是在面向屋门口的方向。一般宴客都是在南北屋内，正宾面朝南坐于首席。其座次，是按辈分、年龄或者地位的顺序排列的，年长而德高，尊贵而善良者居于上。主人自卑，常坐于下位。

如果是到师友家去做客，也有许多必须注意的风俗礼节。周口的习惯是于午前专程拜访。若午后日夕前往或趁他事之便兼往则显得不够敬重，是谓“残步”。尤其对尊贵人家，须特别忌避。汉族以及其他一些民族有养狗护院的习俗，来访者不得随便打主人家的狗，否则，以为是“打狗欺主”。进入人家的房屋时，应先敲门，得到主人允许后再进入。通常是轻敲三下。如主人家门大开，也要先招呼一声，室内有人应声时再进入。否则，不礼貌，犯忌讳。俗话说，“不蹈无人之室，不入无人之门”。中原一带，客人到主家后，忌讳东张西望，乱翻乱找。周口民间有“客不观仓”、“客不观灶”之说。如今仍沿此俗。若客人到主家随便拉抽屉、翻衣柜、开冰箱，是犯忌讳、讨人嫌的。

在宴席上，客人要尊敬主人，忌讳先于主人饮食。俗说，“主不动，客不吃”、“主不吃，客不饮”。总之，到人家家中做客，应处处尊重主人的风俗习惯，否则，便要犯忌讳，伤感情。

周口民间自古就有送礼的习俗。后世探亲访友，亦多携带礼品，是一般的酬酢馈赠，所以回拜时是忌讳将原物送还的。只有在拒绝收受对方馈赠时才如此办理。按西华、扶沟一带的礼俗，送礼时礼品的数目必带“六”字。如送礼钱，若是一百六十几，主人会很高兴；若送五百元，主人反而会以为不吉祥而拒收。其忌无六数的原因：一说是与唐代贡礼为六份有关；一说是取汉字“有福有禄”之义；一说是汉语方言“六”与“顺”一词音相近似，因而送礼只要有“六”就足够了。民众在岁时节日期间送礼时，还喜以礼品讨口彩，如在礼物上加万年青柏或太平钱等，以求吉利。否则，会被人指责为不祥。可见，送礼的意义主要的还不在于礼物本身的价值贵贱方面，而是表达了一种祝福、吉祥的意愿。俗话说得好，“千里送鹅毛，礼轻情义重”。

正是由于礼品的种种象征意义，使得有些礼品又成为馈赠的忌讳。民间馈赠，忌送手巾。俗说，“送巾，断根”，“送巾，离根”，这是因为旧时丧家

常于丧事办完后送手巾给吊丧者，用意在于让吊丧者与死者断绝来往。因此，在通常的情况下，赠人手巾，就会令人想起不吉的丧事，或永别的意思。其俗又忌以扇赠人，扇子，夏天用完之后，就无使用价值，常被捐弃，所以有“送扇，无相见”的说法，也会引起绝交的猜疑。其俗还忌送人剪刀、雨伞、粽子等。其意也是顾虑剪刀会有“一刀两断”、“一剪两断”的不吉之意；雨伞的“伞”字则与“散”字谐音，唯恐引起对方的误解。

周口民众讲究借人家的东西使用过后要及时地还给人家，忌讳拖欠。俗话说，“好借好还，再借不难”，“快借快还，再借不难”。如果无力偿还，忌讳借贷。年岁大了，也忌借贷。俗说，“六十不借债”，唯恐来不及偿还。另外，如果别人也需要时，忌讳向别人借用。俗话说，“夏不借扇，冬不借火”。借还钱物，忌讳中间有人转手，最好是借贷双方当面交结清楚。周口民间有“隔手不支物，隔枝不打鸟”、“官前不保人，私下不保账”的说法。即便是亲兄弟，也要分清财产。所谓“兄弟亲，账莫混”、“亲是亲，财帛分”。

民间还有“宁借人死，不惜人生”的说法。意思是，宁肯借给人住处让人办丧事，不愿借给人房子让人生孩子。俗以为，借人住处办丧事，就等于让人家替自家死了人，可以把凶祸带走，相反，如果借地方让人家生孩子，就会使自己家少生孩子或者不能再生孩子，因而是为忌讳。由于相信吉凶祸福可以随物转让，所以周口民间还有借用药锅忌归还的习俗。俗说，“怕把病还给人家了”。幼儿坐的小轿子车，也是许借用忌归还的。据说是怕还“轿子”还走了“娇子”。汉族等许多民族中，办红白喜事借用人家的东西，用后归还时都要“封钱”，以求吉祥，避免凶灾。

周口的人际交往忌讳从细的方面来说，可以包括如下几大部分：

1. 称谓忌讳。周口人向来有尊祖敬宗的习俗，祖先的名字和长辈的名字都不能直呼不讳。直呼祖先的名字是对祖先的不尊，恐触怒了祖先而降灾于子孙。对于长辈，也不敢直呼其名，甚至不能把长辈的名字告诉别人，否则，认为家中会生下没有骨节的孩子来。如果有什么物件与长辈的名字相同，要把物件改一下名称，改一个说法。否则，就要折寿早夭。民众不论说写，都忌言及祖先、长辈的名字。不但晚辈忌呼长辈名字，即使是同辈人之间，称呼时也有所忌讳。

在人际交往中，往往出于对对方的尊敬，也不宜呼其名。一般常以兄、弟、姐、妹、先生、女士、同志、师傅等相称。在必须问到对方名字时，还要客气地说“请问尊讳”，“阁下名讳是什么”等等。凡结婚生过孩子后，别人就不再直呼其名，而是按其子女的名字，称为“某某他爹”、“某某他妈”。

周口民间也有类似的习俗。甚至一结婚，一成家，就改了称呼。妻子叫丈夫“外头的”、“掌柜的”、“当家的”；丈夫称妻子为“屋里的”、“做饭的”、“内当家的”。再不然就是互相认“哎”、“嗯”来招呼，一般很少再直呼其名。外人称呼他们，也是“某某的男人”、“某某的女人”、“某某的老头”、“某某的老婆”。虽然这样说着麻烦，而且也指出了另一个人的名字，但因为所说的不是其本人的名字，所以也算是做到了没有直呼其名，因而是不犯忌讳的。

2. 岁数、属相忌讳。人的名字要避讳，人的岁数、属相也有所避讳。周口一带最普遍的岁数忌讳是四十五、七十三、八十四、一百岁等等。

周口一带有关忌讳四十五岁或者把四十五岁称为“骂年”的民俗，有一个完整的故事体系：北宋时，陈州（今淮阳）一带连年大旱，民不聊生，又加上国舅庞玉在陈州横行霸道，欺压百姓，老百姓处在水深火热之中。为惩治贪官，救济灾民，包公奉旨下陈州放粮。

包公带人马日夜兼程，来到了陈州城北十五里安子岭，这时天色已晚，为了不打扰百姓，包公下令在村头安营扎寨。夜间将士们都歇息了，只有包公一人在翻阅陈州的公文、状纸。就在这时，从外面突然飞来一物，包公吃了一惊，回头一看，只见地上有一纸蛋，打开看到上面写着：“庞贼派来刺客，请大人提防。”包公看完之后，马上叫来王朝、马汉商量对策。

第二天，天还没亮，包公带随从王朝、马汉改装打扮，取小道到了陈州北关，只见城门紧闭，城头上挂着灯笼，持刀官兵，来回巡视，城内时而传来几声打更的梆声。包公心想，庞贼已经有了准备，必须混进城里，抓着庞贼的罪证，才能为民除害。于是，他便带领王朝、马汉走进路旁的土地庙里待机进城。

足足等了一个时辰，东方才发亮，忽然，王朝叫了声“包大人，有情况。”他指着土地爷泥胎说。

包公、王朝走近泥胎一看，只见旁边一个麻袋，里面不知装的是啥，还是一个劲地乱动弹，王朝打开麻袋一看，见里面装的是身无布丝的姑娘，脚手被捆着，嘴里还塞了一个棉团。姑娘松绑后，不但不磕头谢恩，反而破口大骂道：“你们这些畜生，禽兽不如，害得我家破人亡，又糟蹋了我，你们还想干什么？”骂着骂着就往包公身上扑打。王朝、马汉上前阻拦。包公再三解释，姑娘还是不停地骂。包公心想，姑娘不明真相，骂也是有道理的，不能怪罪她，并让王朝给这位姑娘找来衣服穿上。包公说道：“我们是从开封府奉旨来陈州，惩贪官，济贫民的，你有什么冤枉就说吧。”

包公知道这位姑娘叫田秀英，她的一家人是被庞贼杀害的。便给田秀英些银两让她先回去并嘱咐说："过两天，你去督察院告状。"田秀英千恩万谢后走了。

包公、王朝、马汉刚上了大路，就听到了有个女人尖声地高喊："截住！截住……"，包公定神一看，跑来了一头毛驴，后边还跟着一个妖里妖气的女人。包公上前拦住了毛驴，那女人来到，接过毛驴就走，连说谢字都没说，包公上前拦着："请问大姐……"不等包公说完，那女人白了包公一眼说："哟，你这个人连我都不认识吗？凡是陈州的人，谁不认识我林月英，我就是皇上老儿派来的，庞国舅见了我也得笑脸相迎。今天就是庞国舅特意请我呢！听说包大人要来陈州，他在接官亭等候了一天了，连个人影都没见，心中有些烦闷，就派人叫我来陪他哩。"

包公一听，便知这女人是庞贼的姘妇，灵机一动，便说："大姐快上驴，我也是进城去的，我给你招呼着！"

林月英撇了撇嘴说："你这个黑老头还要进城，听口音就知道你不是此地人，你哪晓得，只因近日包大人要来陈州，庞国舅怕包大人进城私访，这几天四门紧闭，任何人不得出入，弄不好，还会把你当作可疑人抓起来呢？"

包公装着很为难的样子说："大姐，这可咋办呢？我孤苦一人，全靠给人家扛活做短工过日子，来到陈州地面，谁知道这里大旱，没人雇我，如若进不了城，岂不要我饿死在这乡下吗？请大姐开恩，救救我吧。"并又奉承地说："大姐听你一说话就知道你是个好心人，你是国舅的红人，说话办事哪个敢不依你，这桩小事，还不是你老一句话。"

"听你这老头说话，是个实诚人。"包公紧接着说："别看我老汉实诚，虽上了点年纪，腿脚还很利索。无论是提水扫地，赶集上店，出外牵个毛驴，在家喂个牲畜，我都能干得了，若是大姐不嫌弃，我情愿侍候你。"林月英说："那好吧，我正缺个打杂的呢。"

"多谢大姐，请稍等片刻，待我去折个树枝赶驴，扶你进城"。在僻静处，王朝说："包大人，你身为皇上钦差，怎能忍辱扮了'王八'呢？难道你不怕事后众人耻笑吗！这万万扮不得呀。"包公摇了摇头说："为了惩治贪官污吏拯救百姓，顾不得这些了。我进城后，你们带人马，到接官亭接应我。"包公就这样跟随林月英进了陈州城。

这年包公四十五岁，后人为了纪念这位历史上的清官，便把四十五岁叫做骂年。

又包公下陈州放粮时，向皇上报告受灾范围为城四周十八里。当时老百

姓为领到赈灾粮，把二十多里也说十八里；包公体谅民情也认可了这种说法。所以，至今河南淮阳一带仍有“小二十五大十八”的说法。

民间岁数中忌言七十三、八十四，据说与孔孟二圣的终年有关。传说孔子是七十三岁死的，孟子是八十四岁死的。因此人们以为这两个岁数是人生的一大关口，连圣人都难以逃避的，一般人更不用提，所以都很忌讳。俗语中有“七十三、八十四，不死也是眼窝刺”，“七十三、八十四，阎王不请自己去”等一些说法。此俗流行于周口一带，其他地区也习见，至今不衰。岁数又忌称言“百岁”。百岁常常用来指人寿之极限，如“百年和好”、“百年之后”等都是暗指寿限之极的，所以若要问到某个人的岁数时，是忌讳说百岁的。真正是一百岁整，也要只说是九十九岁。否则，不吉。一些地区还有说百岁是驴、刺猬等动物的。关于岁数的忌讳，各地还有一些特别的说法。

因属相可以标明一个人的年龄，且又指代自我的本命，所以俗间有忌言属相的禁事。明清时期，艺人进宫唱戏除了记住当天宫中的“忌字”外，还要记住皇上、太后、皇妃等人的名讳、属相的忌字。否则，就要受责罚。

3. 凶祸词语忌讳。周口民间有“说凶即凶，说祸即祸”的畏惧心理，因而忌讳提到凶祸一类的字眼，唯恐因此而致凶祸的真正来临。

死亡是人们最恐惧、最忌讳的了。所以“死”字是不能提及的。周口回族忌说“死”字，要用“无常”、“殁”等代替。其他各族及各种宗教中都有许多字词是用来代替“死”字的。周口民间平日说话为了避忌“死”字，就连与“死”字同音的字也都要避开。周口有些地方的人们常常有意识地把姓“史”的史念成“吏”，把姓施的“施”，念成“胜（生）”。还有的连“四”、“十”等字音也避忌，因其与“死”字相谐。其他四月忌婚嫁，送礼应酬忌送四百元等也都是出于这类语言忌讳。

平时与死亡、丧葬相关的事，也忌讳提及，以免引起不好的联想。比如周口民间忌讳说“棺材”，要说成“财（材）”、“寿材”、“寿器”等等。殡葬时棺材进门要说“官（棺）也来，财（材）也来，财丁（材钉）两旺一齐来”等吉语，以破不祥。

为了防止凶祸的事情发生，周口民间在语言方面还忌讳说出与凶祸直接或者间接有关的词语。乘船的人，忌讳说“住”、“翻”，所以称“箸”为“筷”，称“帆布”为“抹布”。其他“沉”、“停”、“破”、“漏”之类的话语也都在禁言之列。平时人们忌说“眉毛倒了”，是忌讳“倒霉”之意。忌言“梨”、“伞”，而称“圆果”、“竖笠”，是避讳“离散”的意思。忌言“苦瓜”而称“凉瓜”，是要避开苦难之“苦”字。忌言“吃药”，而称“吃好

茶”，是忌讳“生病”之意。探望病人和亲友时，忌讳送剑兰、茉莉、梅花等花束。因为“剑兰”与“见难”（意为日后难相见了）谐音；“茉莉”和“没利”、“末利”谐音；“梅”与“霉”谐音，故被视为“倒霉”、“不吉利”的花卉。特别不适宜送给病人和从商的亲友。

民众中又有地名冲犯的忌讳，以为某些地名有凶厄的意义，或者能够冲犯自己的本命，因而忌讳提及或者忌讳过往、居住于此地。《三国演义》中凤雏死于“落凤坡”的传说，便是基于这一俗信忌讳而形成的例证。又有杨姓与郎姓久不往来，皆因“杨”与“羊”谐音，“郎”与“狼”谐音，杨姓人恐与郎姓人往来会被冲破克伤自己的本命。

民间以为睡眠时灵魂会暂时离开肉体，直到清晨灵魂回到体内，人们才醒转过来。因此，清晨有许多忌讳，如不许讲龙、虎、鬼、梦等词语。据说不管是有意无意，说了这些字词，这一日便会遇凶厄、不吉利。周口人早晨最忌说“梦”字，又忌讳对人讲说自己睡眠时所做的梦。所谓“朝勿讲梦，夜勿讲鬼”，是惧怕谈论鬼魂事，招致祸殃。有些数字在周口民间也有吉凶的分别，因而也有宜忌。数字的单双有吉凶的感应性质，一般喜事忌单喜双，凶事忌双喜单，这是人们趋吉避凶的心理。

4. 破财词语忌讳。20 世纪 50 年代前，周口人见面打招呼，爱拱手说“恭喜发财，恭喜发财”。

周口春节期间，各家各户要祭财神，民间有串胡同卖财神画像的。财神画像忌讳买卖，要说“送”、“请”。串胡同的，带着许多财神画像，挨门喊：“送财神爷来了。”一般人家，都赶紧出来，到门口回话：“好好，来，我们家请一张。”如不想买的，也不能说“不要”，更不能撵送财神的，只说“已经有了”。

周口一带做饭时，忌讳说出“少”、“没”、“光”、“不够”、“烂”、“完了”等不吉利的字眼。人们以为说了这些字，饭食就会真的缺少、没有了。这也是一种担心破财的忌讳心理。如果问“年糕还有吧”，没有的话，要回答“满了”，不能直说“没了”。饺子烂在锅里了，也不能说“烂了”，要说“挣了”，挣是“赚钱”的意思。尤其是过年过节，计较得更厉害。包饺子时连数数都犯忌讳，因为数数本身就包括了“怕少”的意思。俗认为，饺子包好了越数越少，所以忌讳数数。放鞭炮拟声也忌说“砰砰砰”，只能说“叭叭叭”，因为在周口方言中，“砰”音谐“崩”，有“砸锅”、“事情办糟了”的意思。而“叭”音谐“发”，则有“发财”、“发家”的意思。

周口民众在 20 世纪 50 年代前赌博的风气很浓，因此民间特别忌讳“输”

字。有一种中秋夜所卖的木鱼书，被叫卖者呼为“月光赢”，便是忌讳“书”与“输”字谐音的。又因为“干”犯了“输得干干净净”的忌讳。所以便把“干”改为“润”，“润”取时时润色之意，是发财的象征。于是“猪肝”被说成了“猪润”，“鸡肝”被说成了“鸡润”；“豆腐干”被说成了“豆润”……商行里为了发财，为了账目上多进少支，特别忌讳支出的“支”字。为此把长衣（长衫）的读音“长支”改称作“长进”，以求只“进”不“支”。忌讳说“舌”字，因为“舌”谐音“蚀本”、“蚀财”的“蚀”字。为此，便把“猪舌”称作“猪招财”，“牛舌”称为“牛招财”了。

5. 亵渎词语忌讳。周口民间通常以为涉及性行为和性器官的词语是一种亵渎语，一般所谓“有教养的”或者“老实本分的”人都羞于启齿。在不得不说到性器官时，要用“那个”、“下部”、“阴部”等来代替。说到性行为时，也要用“办事”、“房事”、“同床”、“夫妻生活”、“男女关系”、“偷鸡摸狗”、“寻花问柳”等委婉词语来代替。甚至连容易引起生殖部位联想的“拉屎”、“撒尿”、“上厕所”、“月经”等也都在忌讳之列，一般要改为“出恭”、“解手”、“方便方便”、“如厕”、“上一号”、“例假”等等。

除了以上忌讳之外，周口还有一些其他方面的带有亵渎性质的语言忌讳。例如“兔”、“狗”、“驴”、“牛”等畜类常常被用来咒骂人，因而平时便忌讳在人前说到这些动物，尤其不能和人相提并论，否则，会伤害别人，引起斗殴纠纷。与和尚、道士说话，更不能说出“驴”和“牛”字，因为和尚最忌被骂作“秃驴”，道士最忌被咒作“牛鼻子”。有生理缺陷的人，也讳忌当面嘲笑他的缺陷，这也是对人不尊重的亵渎行为。如当着秃头的人忌言秃，当着跛腿的人忌言瘸等等。周口民间一般都喜少恶老。虽七八十岁的老人也不例外。若称其为“老人家”，则要生气的。现时代，青年女子喜瘦忌胖，若言其瘦，则喜以为是称赞其身材苗条，长得漂亮；若说其胖，则满脸不悦，以为是挖苦她体形难看，长得不美。

五、社会陋习

周口由于几千年封建思想的侵蚀和农村文化教育的落后，当地却仍存在着一些陋习，与社会主义的新风尚相抵触，在民众中造成了很坏的影响。

1. **敬神**

解放前，周口当地民众普遍敬奉财神、灶君、土地、老天爷等神，意在

祈祷保佑平安，招财进宝。每逢年节，当地烧香磕头的很普遍。有些斋公每逢初一、十五，再加上三、六、九日等都要去庙里烧香拜神，浪费钱财，浪费精力，实属不妥。

一些巫婆、神汉，利用人们的迷信思想和愚昧无知，装神弄鬼，胡说什么可降妖、除精、去邪、治病等，欺骗人们，骗取钱财。如有的人孩子有病，不去请医生治，而是请巫婆、神汉，结果贻误了孩子的病情。

2. **赌博**

赌博这一些恶习，解放前在周口各地流传较广，其种类有打麻将、推牌九、摸纸牌等。赌博的害处很多，轻则造成家庭不和，影响生产和社会治安，重则妻离子散家破人亡，身败名裂。

3. **换亲**

家中有子女的人家，因种种原因，儿子难以娶到媳妇，有些人家为了能让儿子娶上媳妇，传宗接代，就用自家的女儿给儿子换媳妇。换亲的双方，大多是男方条件差，双方牺牲女儿的利益，把自己的女儿嫁到对方当媳妇，用来成就男方的婚姻。换亲为社会陋习，应制止。

4. **打干亲家**

周口有“打干亲家”旧俗。此俗多行于农村，但近些年来在城镇中间也颇为流行。

“打干亲”有几种情况：一是两对夫妻交情深，就把彼此的儿女认做“干儿子”、“干闺女”；二是有情男女因多种原因未能成婚，以后就把所生子女给另一方，认其为“干爹”或“干娘”，以了此情；三是为了让孩子健康成长，就让他（她）认子女多的人为“干爹”、“干娘”，以便成人；四是为了达到某些目的作为巴结、投靠的一种手段而拜在有一定社会地位的人的膝下，认其为“干爹娘”。

结了“干亲”后，逢年过节“干儿子”、“干闺女”都给“干爹娘”送礼。如八月十五送月饼小鸡，春节送大馍礼条（猪肉）等，这样互送礼品，给双方都加重了不应有的经济负担。更为严重的是，干部中的互相攀亲，形成了一股宗派势力，为照顾人情，尽“干爹娘”、“干儿女”的“义务”，他们可以利用职权谋私利，甚至不顾党纪国法，在民众中造成很不好的影响。“打干亲”的结局往往因双方礼品的轻或重而不欢而散；或因夫妻间的相互猜疑而坏了家庭幸福；那种为拉帮结派、互相利用而结的“干亲”更多是在达目的后便无“父子”之情，因没能如愿而反目成仇。

其实，干亲就是没有血缘关系或婚姻关系而结成的亲戚。它是以子女为纽带，以相互熟知为基础，以消灾避祸为目的而结成的既易形成又易破碎的奇缘关系。干亲与宗祖血缘和姻亲相比，在民间它称得上是一种奇缘。

在民间，双方结为干亲的目的有二：一是为了消灾避祸；二是为了沟通关系加强联系。在古代，结干亲是以消灾避祸为主。当时由于没有先进的医疗条件，婴儿的死亡率很高，男婴稀少的家庭更是提心吊胆。于是在面临不可知的未来时，人们希望借禳灾的办法来渡过危厄。小儿认干亲正是在这一思想观念下形成的。

认干亲在周口一带称为过门槛或打干气（亲）。婴儿出生不久，孩子的父母为使孩子能长大成人，他们开始给孩子找干爹干娘。认干亲这种风俗据史料分析约形成于汉朝以后。在汉代，由于受阴阳五行说的影响，各种禳灾祈福的风俗也达到了高峰。阴阳术士针对人们恐惧无后的心理，制造出了许多种禳灾的办法，婴儿认干亲是其中的一种。东汉郑玄诗中说："终远兄弟，谓他人父；谓他人母；谓他人昆。"意思是说抛弃自己的直系亲属，而叫别人为父为母为兄（昆）。这应该是干亲关系的最早记载了。南北朝颜之推《颜氏家训》也对干亲关系中的称谓略有叙述。更有野史记载唐朝安禄山拜杨贵妃为干娘之事在民间传得沸沸扬扬……

正因为认干亲是以消灾避祸为目的，所以古人对孩子认干亲多有讲究。首先，孩子认的干爹干娘以刘姓程姓最好，他们目的是谐音"留"、"成"希望留住孩子使孩子成人；其次，孩子所认的干爹干娘应为福大命大之人。古人认为贵人福大，贱人命大。孩子认达官贵人为干爹干娘可以受之庇荫而得福贵；孩子认贱人（多为走江湖下九流之属）为干爹干娘可以消灾长寿容易成活。民间人认干亲因为攀不上贵人，所以多认贱人为干亲以求孩子命大好活。

认干亲的程序并不复杂。一般是双方家长先商议好认干亲的事项，逢节日（多为春节）干娘把对方的孩子抱回家中，拿出自己不缝裤裆的裤子，让孩子从裤裆里钻出来代表出生。然后，干娘拿出几枚铜钱用一条红头绳串成一挂锁子挂在干儿子的脖颈上即可。以后，每逢干儿子过生日时，干娘都要为干儿子串一挂锁子，一直挂到干儿子12岁生日那天举行开锁子仪式。开锁子时，小孩的亲娘先用一把锁把12把锁子和孩子一齐锁在桌子腿上，然后由孩子的干娘用钥匙把锁打开。这预示着孩子已经长成人了。从此小孩和干娘也就确立了母子关系，逢年过节都应相互探望，及到干爹干娘去世时，干儿如亲儿一样戴重孝。现在，认干亲的程序更为简单，只不过春节时干娘请干

儿子到家吃顿饭。12 岁开锁子时，干娘为干儿子挂一串锁子后再开锁即可。在民间认干亲，开锁子仪式很隆重，视双方家庭条件而办。有的人家开锁子甚至鸣炮奏乐，大摆宴席。

随着时代的发展，认干亲已逐渐摆脱了消灾避祸的目的，而成为人们之间互相沟通互相交流的纽带了。又因为干亲之间双方亲缘关系的基础很不牢固，所以它又极易破碎。一般情况下，干亲双方在孩子 12 岁开锁子之前互相沟通得都很好。及待孩子长大成人后，干亲关系双方也就逐渐疏远，甚至忘却了。但是有些干亲关系却随着交往的频繁，他们的关系越来越密切了。

总之，民间认干亲是一种奇缘。缘分的长短，只有在交往中才能得到实践。

5. 扎草人子

在民间草人子是咒人的。在民间，扎草人子咒人，是最毒的咒。其实，草人子作为一种远古的巫术和咒术的载体，它已经有几千年的存在历史了，真堪称远古巫俗的活化石了。

在古代，人们根据梦想和幻觉等现象认为，在人的肉体之外，还存在一个独立的灵魂。古人以为人死之后，灵魂还独立存在，变成了鬼魂。鬼魂是一种无形、无质的依附于身体的一种东西。在人活着的时候，灵魂也会出窍的。许多人认为灵魂出窍是很危险的，为了解救灵魂的离体，就产生了许多招魂、叫魂的办法。同样，为了诅咒某人，也产生了所谓的蛊惑咒术等。

“咒术”在人类历史上，在不同的时间、空间下，广泛地存在于世界各民族中。尤其在原始社会，民智未开，人们因为对生存的自然环境的畏惧和对未来的世界等无法了解等，“巫术”“咒术”成为人类早期认识世界的一种方法以及寻求祝福和庇佑的寄托对象。在古代进行巫术者，男性称为觋，女性称为巫，都是能和神、鬼沟通的人，一般名之为灵媒。到了汉朝，巫人不仅在民间社会产生相当大的影响力，并将汉代人的生活和思想结成一体，形成普遍广泛的社会风俗。巫人以他们所拥有的司祭、治病、解厄、预言等神异功能，活跃于社会上，而且以供物、赋敛、幻术、医药等方法获取财富。同时，在汉朝咒术，也开始普遍流行，已经出现剪纸人来施咒术的记载了。

传说巫术来自于舜帝部落，传说，舜帝的时候，为了给老百姓生产食盐，满足人民群众的生活。舜就让他的一个儿子到巫咸国做了酋长。巫咸国的人右手操青蛇，左手操赤龙，地处大荒之中，它与巫即、巫盼、巫彭、巫姑、巫真、巫礼、巫抵、巫谢、巫罗称作十巫。传说舜的儿子做了巫咸国的酋长。带领巫咸国生产食盐。因为当地的巫咸人掌握着卤土制盐的技术，他们把卤

土蒸煮，使盐析出，成为晶体，外人以为是在“变术”。加上巫咸人在制盐的过程中，举行各种祭祀活动，希望南风为他们带来好的气候等，以利于析盐。她们的祭祀，有各种表演，并且附有各种许愿和祈祷的言语。这一整个过程，在别的部落，把它看成是在实施一种方术，于是，人们称这种会用土变盐的术为“巫术”。

从施行巫术的手段角度来看，巫术又可分为两类，一为摹仿巫术，另一种叫接触巫术。摹仿巫术是一种以相似事物为代用品来求吉或致灾的巫术手段。如恨某人，便做人形，写上该人的生辰八字，或火烧或投水，或针刺刀砍，以致那人于死地。从性质上讲，这属于黑巫术。民间扎草人子咒人就属于此类。再如小儿常常落井，为避灾，有人会做一木偶人代替小儿投入井中，这种行为称作破灾破煞。淮阳太昊陵里拴娃娃、民间的“偷灯”等祈子习俗也是摹仿巫术之一。接触巫术是一种利用事物的一部分或事物相关联的物品求吉嫁祸的巫术手段。这种巫术只要是接触到某人的人体一部分或人的用具，都可以达到目的。如某人患病，在病人病痛处放一枚钱币或较贵重的东西，然后丢在路上任人拾去，于是他们就认为病患便转移到了拾者身上。

当然，随着社会的发展，巫术，咒术在人们的心目中逐渐被淡化了。但是作为一种古代风俗的化石载体，草人子是古人巫术咒术的一种记忆形式。现在，这种用草人子咒人的陋习已经不复存在。

6. 妇女缠足

妇女缠足是封建时代的陋俗，现已成为历史的陈迹。

通常的看法，缠足始于五代。元陶宗仪《辍耕录》、《引随山新闻》称：南唐后主李煜时，有位名空娘的舞女，为后主所赏识。后主别出心裁，令她用帛缠足，使成纤小弯曲的新月状，外套白袜，在六尺高的金质莲花上回旋起舞，借以欣赏所谓仙子凌云之态。好事者还作诗赞云：“莲中花更好，云里月常新。”其他舞女宫娥纷纷效仿，终于酿成贻害千年的陋俗。

到唐宋元明清时期，妇女缠足尤为盛行。妇女以脚大为耻，许多女孩从幼年就开始缠足，影响了身心的健康发展。直到辛亥革命时，此陋习才得以解除。

第七章　民间信仰

民间信仰是人类社会重要的支柱之一。其实，民间信仰是历史上形成的一种意识形态，它作为一种精神风俗，是极其复杂的，一方面与民间的生产、生活各个方面发生千丝万缕的联系，另一方面夹杂着大量的封建迷信内容。长期以来，周口的民众信仰一直都在迷信与宗教之间徘徊。

特有的地理和人文环境促进了周口当地民众思维，民众信仰的发展。周口民众为了祈求平安，多子多福，他们有当地特殊的伏羲和女娲信仰。周口地处平原，农耕经济是普通民众的衣食依靠。为了祈求风调雨顺，他们也有自己的保护神神农信仰，以及畜牧保护神牛王信仰等。随着时代的发展，地处中原文化交汇处的周口，在佛教、道教、基督教、天主教等宗教上也逐渐完善和发展起来。可以说，周口是各种宗教的杂居地，不同人的不同宗教信仰在当地形成了一系列的习俗和忌讳。周口当地民众的宗教习俗也是中国各民族宗教习俗的一个缩影。不过，周口一带由于各种宗教势力杂居相处，这使一些宗教独具了周口当地的特色。

在周口的民间信仰中，神佛仙鬼，“山门”林立，路数不一，颇具民族特色和历史传统，历经岁月沧桑，世代传承。它们在民众的生活中形成了自身独特的影响，成为当地民间文化、社会习俗的有机组成部分。20 世纪 50 年代前，周口民众多敬奉灶君、土地爷、财神爷、城隍爷、玉帝、关帝等，意在保佑平安，招财进宝。一般在重要节日便烧纸焚香拜祷。在诸神中，人们以对灶神祭祀最多。

一、伏羲信仰

（一）伏羲祭祀民俗

伏羲“制嫁娶之礼”后，原来在本氏族内部近亲婚配被禁止。男子要找配偶，必须到外氏族去找，规定男子送给女的两张鹿皮，正过姓氏才能结婚。伏羲并规定每年的仲春男女集体选择配偶的日子，这样青年男女就有了大型

的聚会——二月二聚会。《周礼·媒氏》记载说："仲春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁，若无故而不用令者，罚之。"这种鼓励男女奔到聚会地谈情说爱，唱歌跳舞的集会，长达一个月时间。不去聚会的，还要被处罚。这就是太昊陵古庙会的起源。

后来，一夫一妻制被巩固下来，以媒妁之言便可结婚，不一定非要去会上才能找到对象。然而，这种仲春之月的大聚会还是沿袭了下来。这时的聚会已经不限于青年男女了，谁都可去，聚会也不限于谈情，主要是为游乐、玩耍。再后来，由于统治者的参与，仲春之会的规模更大，影响更广。会的主要内容是祭拜人祖伏羲。唐太宗李世民、宋太祖赵匡胤、明太祖朱元璋、明英宗、清康熙帝、乾隆帝、民国大总统黎元洪等都曾诏为伏羲陵设守陵户、修建、增建伏羲陵，有的还亲临祭祀，立碑树匾。仅明、清两代朝廷就派52名大臣来淮阳以太牢大祭人祖。

皇帝这么一带头祭祀祖先、大修陵庙，天下黎民百姓也在每年仲春之月潮水般地向太昊伏羲陵涌来，这时的庙会主要是朝祖进香，观看各种娱乐节目。解放后，每年农历二月二至三月三，山东、安徽、江苏、湖北、山西、河南各地、河北等十多个省的民众，南船北马，云集淮阳，人山人海，潮水一般，每天多达十多万人至数十万人。整个陵庙内外，人头攒动，熙熙攘攘，香烛纸炮，烟雾弥漫，笙笛锣鼓不绝于耳。各种文艺团体纷至沓来、杂技、马戏、戏曲、音像、驯兽各逞其能。民间的狮子、龙灯、旱船、高跷、竹马、肘歌等玩意表演更是热烈火爆，他们不但分文不取，还要给观众道谢。总之千古以来，每年仲春，从二月二到三月三，整整一个月，河南、河北、山东、安徽、湖北、陕西等省的龙的子孙，南船北马，云集于此，用中国民族特有的方式，隆重祭祀伏羲、女娲。对太昊伏羲与女娲的祭祀，历史之悠久，规模之大，人数之多，祭祀连续时间之长，声势之隆重，史来空前。不仅如此，每月初一、十五，各地龙的子孙，也相继来陵庙祭祀。

（二）太昊陵庙会遗风

伏羲、女娲创造的远古龙文文化，伏羲文化内涵丰富，博大精深，其遗风至今仍在淮阳灿然生辉，影响着现代人的理念和生活，仅举数例。

1. 担经挑

这种原始舞每年都出现在太昊陵庙会上。舞队每组4人，3人表演担经挑（或担花篮），1人打竹板数唱为舞者伴奏，舞姿变化有三，一曰剪子股、二曰铁锁链、三曰蛇蜕皮。舞时6只花篮旋转飞舞，背后的黑纱交相飘动，围

观者叫好不绝。

担经挑

这种原始舞蹈至少有几千年的历史。《诗经·陈风》中记载：子之汤兮，宛丘之上兮……坎其击鼓，宛丘之下，无冬无夏，值其鹭羽……描写的就是一队队舞女在宛丘上下，咚咚地击着大鼓，挥舞着羽毛，不分冬夏地尽情跳舞的情景。

跳这种原始巫舞，是对伏羲女娲兄妹为婚繁衍人类的追念和祭祀。汉代的画像石和画像砖中，常有伏羲女娲的合身像，像上二人下身两条尾巴亲密地缠绕在一起，象征二人交合状。担经挑舞中有一动作是二人背靠背，使背后下垂的黑纱相互缠绕交合，极似伏羲女娲石像中的交尾状。况且，伴舞者的歌词也是赞颂伏羲女娲的："……上天神留下他兄妹二人，无奈何昆仑山滚磨成亲，日月长生下了儿女多对，普天下咱都是龙的子孙……"

担经挑（又叫担花篮）是流传在淮阳太昊陵的祭祖原始舞蹈。每年农历二月太昊陵古会，或农历每月初一、十五，一些上年纪的女香客，上穿偏大襟镶彩边黑布衫，下穿大腰宽腿黑裤子，头扎五尺带穗黑包头，脚蹬黑绣花鞋，用软溜溜的竹扁担挑着花篮来到太昊陵。她们大多五人一组，二人站在一旁，一个手拿着竹板，一个手拿铜铃或木鱼，边敲边数唱。三人各担一副经挑，随着节奏变换队形翩翩起舞。舞至高潮时，几十岁的老太太竟能打飞脚，不时引起观众阵阵掌声。

据考证，担经挑是从古代龙花会流传下来的。龙指伏羲和女娲，伏羲为大龙，女娲为小龙。花是指以花篮组成的祭祖形式。而民间对担经挑的由来

却另有一种说法。

相传，女娲补天累死以后，她的女儿宓妃很想念她。后来宓妃听说母亲没死，有人还说亲眼见过她。宓妃听后，下决心要找到母亲。她精心扎了两个花篮，一个花篮扎成盘龙，一个扎成卧凤。花篮里插上鲜花，里面放着孝敬母亲的经文。她用竹扁担挑着两个花篮，跑遍了山山水水，到处寻找母亲。每到一地，她都要担着经挑跳舞，招来很多人观看，用这种方法询问母亲的下落。

她几乎跑遍了整个天下，终于打听到了母亲的消息。原来女娲补天累昏过去并没真死，她醒来后误入了恶狗庄，变成了一条黑狗。听人说：恶狗庄，恶狗庄，十人进庄十人亡。但宓妃为了能见到母亲，千难万险全不怕。有个老太婆被她的孝心感动了，拿出7个杂面饼子对她说："这饼子叫打狗饼，你进了恶狗庄，有7条恶狗把着7道关。你每到一道关扔给恶狗一个打狗饼，趁恶狗吃饼子的机会，你闯过去。"

宓妃接过打狗饼，拜别老太婆上路了。她走了7天7夜，来到了恶狗庄，用7个打狗饼闯过了7道关。走到一个十字路口，看见一条黑狗蹲在一旁，只见它两眼流泪，显得很痛苦。宓妃心里很难受，走上前去问："请问，你是我的母亲女娲吗?"那黑狗听了"呜呜"哭起来。宓妃扑上去，抱头痛哭着说："母亲，我可找到你了，快跟女儿回去吧!"说罢，忙把经文集中到一个花篮里，把黑狗抱到另一个花篮里用花遮住，赶忙担起来悄悄跑出了恶狗庄。

宓妃的孝心感动了天帝，刚出恶狗庄女娲就还了原形。母女俩悲喜交加，说不完的离别情。她俩刚想回宛丘（今淮阳），突然闪了一道金光，女娲随着金光飞上了天。

天帝把女娲招到了天堂，宓妃再也见不到母亲了。后来，宓妃淹死在洛水做了水神，可是担经挑的风俗却流传了下来。人们通过担经挑祭奠祖先，谁的经挑做得好，谁就是知宗敬祖的真金女。

不少史料证明，淮阳是远古巫舞重要发源地之一。担经挑这一古老的遗风，便是活生生的佐证。

下面是辑录到的一些担经挑唱词

(1) 伏羲女娲滚磨成亲

老盘古安天下人烟稀少，
没有天没有地哪有人伦?
东南山有一个鸿钧老祖，
再后来才出现上下天神。
上天神只知道日月星辰，

下天神只知道五谷苗根。
有了天有了地没有人烟，
上天神只留下伏羲女娲兄妹二人。
他兄妹下凡来万古流传，
眼看着一场大祸就要来临。
多亏着白龟神苦难相救，
无奈何昆仑山滚磨成亲。
兄妹俩生下儿女百对，
普天下咱都是龙的子孙。
天下人都是一母所养，
讲三纲论五常哪有远人？

（2）十朵莲花

一朵莲花开得鲜，尊敬父母如敬天。
老天爷敬得心欢喜，一年四季保平安。
二朵莲花开得大，为人不要听旁话。
三朵莲花开得白，这为人世上可别爱财。
秤高斗满讲公平，这荣华富贵会得来。
四朵莲花绒生生，为人世上可别行凶。
和和气气别离群，遍地花开歌似林。
五朵莲花开得好，人有了好心可别表。
不要自说自家好，人不知道天知道。
五朵莲花我都念完，那么弥陀拜神仙。
六朵莲花往上升，祖宗察地察天空。
七朵莲花往上看，神仙下凡救灾难。
八朵莲花开得艳，人祖老爷拿坏蛋。
那坏蛋，不是人，各种坏蛋都拿清。
说的巧，变的能，牛鬼蛇神都上绳。
九朵莲花开得青，人祖姑娘伴皇城。
皇城内外没灾星，又不淹，也不旱。
打的粮食成大囤，吃不完，喝不完。
初一十五起香烟，老祖子孙喜喜欢。
十朵莲花都念完，天地老祖喜颜颜。

（3）人祖爷恩情说不完

收罢庄稼种上田，闷在家里心里烦。
走着坐着没有趣，睡到床上不安然。
一日三餐没滋味，吃着蜜糖也不甜。
一心想着人祖爷，女娲姑娘可团圆。
叫上姐妹老嫂子，不如咱去担花篮。
今天不到别处去，太昊陵里把景观。
来到渡善桥上站，威风石狮站两边。
午朝门，真可观，朱门金钉整三间，
五色彩画看花眼，东西天门在两边。
龙飞凤舞结飞檐，三个大门都朝南。
进午门抬头看，楹联匾牌上边悬。
天文地理人情事，样样道理说得全。
过午门，往前看，金楼玉柱看不完。
笔直甬路青石板，九进十门通陵园。
青松翠柏冲天高，南天门上扫云烟。
道仪门，讲道德，仁义道德自古传。
真道道真刻金匾，说得阴阳真又玄。
要是不把道德讲，人类生存化清烟。
做人不把道德讲，哪有人人吃和穿。
商人不把道德讲，坑蒙拐骗坐南监。
当兵不把道德讲，国家不能保安全。
文人不把道德讲，欺上瞒下瞎胡编。
医生不把道德讲，明里治病暗骗钱。
病没好，钱花干，太平间里染黄泉。
人人骂他没心肝，当官不把道德讲。
吃喝嫖赌都占全，贪污受贿犯国法。
活该坐牢受熬煎，人人都把道德讲。
欢天喜地太平年，先天门，不简单。
先天八卦是起源，伏羲老祖画八卦。
一画开天万古传，三才五门整两座。
太极门楼在中间，左俯察，右仰观。
晨钟暮鼓震天响，提醒世人莫贪婪。
东西廊房四十间，飞禽走兽画的全。

两仪四象通天地，日月星辰都包含。
统天殿，是大殿，龙凤大脊金灿灿。
二十八宿就了位，四个绝人站飞檐。
伏羲老祖里边坐，身材高大好容颜；
头生双角足踏地，树叶兽皮身上缠；
虎灵灵的两大眼，手里托着八卦盘。
炎黄二帝来认祖，天下儿女是他传。
结网捕鱼逮野兽，制定姓氏分血缘。
人伦道德这才有，男婚女嫁子繁衍。
治理天下有纲纪，分成九个大龙官。
人祖伏羲传大道，开天辟地创人寰。
宓妃姑娘担花篮，祭祀女娲人伦现。
龙凤花篮肩上挑，姐妹孝心喜颜颜。
统天殿后显仁殿，这坐殿堂真威严。
女娲娘娘金闪闪，金童玉女侍两边。
五色彩石托手上，要为儿女补苍天。
要问炼石多少块，听俺一一对你言。
炼了三万六千六十六，剩下一块没用完。
一块顽石没有用，丢弃渺渺大荒山。
日精月华有灵性，贾宝玉当成脖项玩。
我说这话您不信，红楼梦里说哩全。
转厢楼，各寝殿，楼高百尺彩云间，
后边就是八卦坛，多少高人悟不全。
一阴一阳两符号，天地人生都包含。
伏羲画卦功劳大，人人说它是尖端。
伏羲陵，大如山，人祖长眠陵里边。
千年古柏岁数远，人祖恩情说不完。

(4) 俺请老姐担经来

太阳出来红脸开，俺请老姐担经来。
去哩空，来哩空，钥匙丢到祖家中。
那里开心笑脸开，转转地上钥匙来。
一挪三晃两下开，一挪莲花现出来。
正月担经是新年，枕头衣裳共般缠，

家田家地都舍了，生死一盘去担经。
二月担经龙抬头，二人担经山里头。
一对狮子来交引，一对童子驾云头。
三月担经三月三，二人担经要上山。
人人都说山里景致好，五朵金花采药丸。
四月担经四月八，二人担经要离家。
一担担到灵隐寺，灵隐寺里见菩萨。
五月里担经麦梢黄，二人担经直慌忙。
慌慌忙忙向前走，真诚到漫坡歇一场。
六月担经正立秋，二人担经山里头。
一对童子来交引，一对狮子驾云头。
八月担经月儿圆，二人担经到海前。
到海前，快开船，五朵莲花圆又圆。
九月担经菊花开，师傅徒弟同吃斋。
师傅吃斋吃到老，徒弟吃斋散不开。
十月担经天道短，脚踩莲花地，头顶佛莲山。
十一月担经天道寒，肩披牲毛配银毯。
冰天雪地担经上，担肩容易换肩难。
十二月担经整一年，渡善桥上站花船。
花船能站人两个，谁能陪俺到北关？
北关有个太昊陵，太昊陵里入宫难，
咱念两句焦老丈，再念两句焦老盘，功满圆满喜颜颜。

(5) 五朵莲花

一朵莲花开得鲜，先敬祖宗后敬天。
敬不敬由在您，她与旁人啥相干。
两朵莲花开得大，为人别听旁人话。
旁话坏了自己事，人在一旁看笑话。
三朵莲花开得好，有功别把功来表。
人不知道祖知道，不用表功都知道。
四朵莲花往上开，为人别爱旁人财。
秤高斗满凭天过，荣华富贵自己来。
五朵莲花开得圆，人到难处别加言。
吃斋念经都说完，人到难处别加言。

强似吃斋万万年。

(6) 只有善人取真经

正月取经是新年，善人取经盼西天，
西天十万八千里，哪天才能到西天?
善心哪怕路子远，二月取经担花篮。
担经挑，担花篮，一片孝心能感天。
往西游，盼经楼，过大河，走大川。
西天老母看得清，有位善人取经卷。
善心哪怕路子远，三月取经三月三，
担经挑，担花篮，担花篮来到莲台边。
不盼家中儿共女，老母娘娘把经传。
传给姐妹好修行，传给兄弟家平安。
四月取经四月八，遍地开满海莲花。
朵朵莲花开得鲜，取得真经往下传。
弥陀真弥陀念个够，人人心里真舒服。
五月当五担花篮，取经的事儿没做完。
远看都是金桥山，一步一步路真难。
千也难，万也难，观音老母来指点。
六月取经热难挡，脚踏水盘明晃晃。
脚踏水盆迷了路，大放悲声坐路旁。
左手分分南北草，只闪现有路一条。
七月取经立了秋，神胎古庙善人修。
先修真神供大殿，再修排房盖门楼。
八月取经月正南，一队大雁往河南，
俺问大雁哪里去，身带经卷遍地传。
九月取经是重阳，男男女女经挑忙。
姐妹一齐担经挑，老老少少爬山冈。
十月取经立了冬，担起经挑还显轻，
老母娘显俺取经少，取经多了担不动。
十一月取经雪花飘，狼豺虎豹满山跑。
老母娘操心抖抖手，狼豺虎豹跑散了。
十二月取经到门庭，善男信女来接经。
善男见了哈哈笑，俺见善男放悲声。

善男问俺哭啥哩？西天取经有屈情。

经挑搁到供桌上，端盆水，洗洗脸，端碗茶，漱漱口，手洗净，用手拿起书一封。

上念真经经一本，下念真经经一封。

经挑只有善人挑，只有善人取真经。

(7) 庙堂扫得溜溜光

小笤帚，把儿长，扫了天堂扫地堂。

天堂地堂都扫光，一扫扫到庙堂上。

庙堂扫得溜溜光，单等善人来降香。

黄香焚到香炉里，黄表焚到正当阳。

磕个头，忙站起，担起经挑参皇王。

参里皇王心欢喜，担起经挑串四方。

老祖看见喜盈盈，掂笔点你头一名，

先点名，后排号，朗朗大字写哩清。

担经念经你有功，莲花盆里去修行。

金童玉女两边站，你渴了，端仙茶，你饿了，仙果端到你面前。

十冬腊月焚火盆，五行六月打凉扇。

俺问你，伺候俺恁好皆为啥？

你担经，你念经，担经念经功劳大，不伺候你伺候谁家。

(8) 朝九莲

叫大姐，别多言，咱结拜，朝九莲。

走一莲，又一莲，莲莲里头进香烟，真心实意朝九莲。

说一莲，道二莲，

老师父头前走，俺背着香包在后边。

腰又疼，腿又酸，探着身子往前赶，真心实意朝九莲。

说二莲，道三莲，三莲风景真稀罕。

石头缝里淌清泉，清泉水，往上窜，淌个珍珠倒卷帘。

山下水，也不多，顺着小河淌得欢。

善人坐在天桥顶，咱看鲤鱼耍水玩。

鲤鱼耍水跳龙门，鱼耍水儿泥里钻。

鲢子耍水噘着嘴，蚂虾耍水把眼翻。

剩下一群小泥鳅，嘁哩喀喀炸响鞭。

真心实意朝九莲，说四莲，道五莲，五莲路径也不宽。

抬头看见山万丈，没底的深海在左边。
蛟龙盘，十八盘，徒弟看见害了怕，老师看见打寒颤。
叫徒弟，站稳步，手扶山，真心实意朝九莲。
说五莲道六莲，眼看着庙宇到眼前。
红门楼，看得见，黄蜡金顶砌上边，蛤蟆银鱼脊上安。
玉石狮子将门把，交流旗杆在两边。
叫徒弟，站稳步，手扶山，真心实意朝九莲。
说六莲道七莲，七莲风景真稀罕。
忽的一阵变了天，只听空中云加响，
乌云都把太阳漫，雪天飘飘在面前。
叫徒弟，水多路滑咋上山？
徒弟说：师傅也，站稳步，扶着山，真心实意朝九莲。
说七莲道八莲，那本呐，俺看见，仙桃在面前。
吃了仙桃大改变，一头青丝如墨染，先白后黑转少年。
师傅说：叫徒弟，你也快把仙桃餐，
徒弟吃了也改变，真心实意朝九莲。
说八莲，道九莲，抬头看见九架山。
九莲山上坐个王灵官，王灵官，戴着盔。
身穿甲，张着嘴，瞪着眼，张嘴瞪眼手执鞭。
徒弟看见心害怕，师傅看见打寒颤。
叫徒弟，开香包花纸钱，敬敬九莲山上的王灵官。
王灵官敬得心中喜，保着善人成神仙，真心实意朝九莲。

(9) 太昊陵里旗杆高

叫大姐，停一停，听我说段朝皇陵。
老会首龙旗打得高，眼看着二月十五来到了。
二月十五捆香包，捆了香包去祭祖。
头里金锣响，后头两杆大旗滚着飘。
走了一程又一程，不知不觉来到了太昊陵。
太昊陵里旗杆高，四面子陵墙修得好。
转香楼上听响炮，一年只来瞧一遭。
进了皇陵往里观，不远来到午门边。
进了二门往里观，不远来到三门边。
抬头看见人祖爷的金銮殿，琉璃瓦，修宝殿。

青龙凤凰脊上安，二十八个仙人四角站。
姜子牙在此坐上边。
人祖大殿修得好，钟鼓二楼在两边。
玉石狮子把门把，交流旗杆在两边。
朝了大殿朝二殿，三皇老爷坐上边。

(10) 人祖爷的一本经

人祖爷坐城北，坐了城北看风水。
占了风水修大殿，东边修的岳飞观，西边修的娃娃观。
有儿有女把头点，没儿没女拴一个，夫妻双双都喜欢。
城隍爷坐城西，坐了城西占风水。
二老爷，发银钱，发了银钱修大殿。
钟鼓二楼在两边，皇城内外光闪闪。
皇城的柏树青又青，烧香的斋公都有功。
金童玉女两边站，烧香的斋公都喜欢。
走金桥，过银桥，烧香的斋公有功劳。
别讲斋公大和小，人祖姑娘把咱保。
当百姓，要学好，人不知道祖知道。
呐喃无么佛，呐喃无么僧，这是人祖姑娘的一本经。

(11) 天上钥匙开人心

天上钥匙一锭金，开天开地开人心。
俺叫人心都开开，开开人心过庙来，
过了庙门八步移，一把黄香手中握。
俺把黄香自点着，点着黄香路里分。
瘟灾不落善人家，南无弥陀南无僧，
这是天上钥匙经。

(12) 十个头一本经

磕头一，磕头一，磕头不是咱自己。
磕头两，磕头两，磕头祖钱往上长。
磕头三，磕头三，磕的祖钱上金砖。
磕头四，磕头四，磕的祖钱是金字。
磕头五，磕头五，磕的神头敲金锣，打金鼓。
磕头六，磕头六，磕的人祖勤保佑。
磕头七，磕头七，磕的祖宗穿锦衣。

磕头八，磕头八，吃仙果，喝仙花。
磕头九，磕头九，吃仙果，喝美酒。
磕头十，磕头十，十个响头磕的值。
十个头俺磕完给南连山，这便是十个头一本经。

(13) 花篮里面担真经

担着花篮一阵风，花篮里面担真经。
担着真经去修行，担着花篮打圈转。
花篮里面担着神仙，担着神仙去修仙。
担着花篮保世界，又保英雄和好汉。
保下的好汉做朝官，做朝官，保江山，
保下江山万万年，这幸福的日子享不完。
那么里佛来佛三声，这是一本花篮的经。

(14) 献经卷

太阳出来三朵山，俺见大姐泪不干。
不想大姐的好财宝，光想大姐的好经卷。
好经卷教俺三两篇，好像教俺三两卷，带到路上做盘缠。
走的路黑古洞，矛链铁锁响连声。
修一条明路往前走，修一条明路可前行。
一走走到临河沿，一对猛虎下山来。
善人见虎别害怕，赶快献出经卷来。
猛虎一看献经卷，这是善人到眼前。
不是吃你来救你，渡到天堂来施善。
阴朝路上黑胡同，矛链铁锁响连声。
我要知道还是行善好，一辈子我也忘不了。

(15) 十炉香

北乡有个焦家庄，焦家庄有个焦员外，
他家有个三姑娘，起名就叫小贵香。
贵香她娘得了病，一心想喝新麦汤。
贵香听罢就暗算，后花园里去烧香。
头炉香烧给人祖伏羲，二炉香烧给女娲娘娘。
三炉香烧给玉皇大帝，四炉香烧给四海龙王。
五炉香烧给五帝元君，六炉香烧给六大陆郎。
七炉香烧给头星六神，八炉香烧给灶神一郎。

九炉香烧给九仙女，十炉香烧给十大药王。
她把这十炉香一一烧上，照得贵香泪汪汪，
头一声哭的麦芽出，二一声哭的麦拖秧，
三一声哭的麦大肚，四一声哭的麦子黄，
五一声哭的麦熟了，六一声哭的麦到场，
七一声哭的麦上仓，八一声哭的到磨房，
九一声哭的磨成了面，十一声哭的做成了汤，
贵香娘用了新麦面，她娘病好十分离牙床。

(16) 人祖爷面前一盆金

人祖爷面前一盆金，是好是孬能分真。
人行好事，莫大前程，人行孬事，天地难容。
舌根压人罪不轻，恶人说话不理他，
只要人祖登龙位，脱掉宝剑算他能。

(17) 天上钥匙开人心

天上钥匙开人心，一把钥匙半斤重，拿到手里还显轻。
开天门，天地门，开开人祖的金庙门。
进了庙门把香焚，纸灰起香灰落，
一会斋公把头磕，人祖爷爷笑呵呵，保您一年四季都平活。

(18) 俺家有本姑娘经

一轮红日往上升，俺家有本姑娘经。
俺家姑娘好行善，一舍米，二舍面。
三舍油盐吃不完，大囤满，小囤流。
来到俺村不发愁。会扎花，会描银，
俺这里姑娘都勤恳。做住活，念着经，
谁念经，谁有功，莲花盆里去修行。

(19) 十念经

一念经，百事通，世上事情看得清，啥事都在意料中。
二念经，似明灯，照人照己照心中，照得人人善心增。
三念经，悟性高，千言万语谦虑好，好歹都是世人找。
四念经，心花开，心无忧愁身无灾，心理平衡是常态。
五念经，教子孙，勤学苦练要认真，不要错过好光阴。
六念经，知人根，太昊陵里表表心，不要忘了人祖恩。
七念经，敬爹娘，敬里爹娘寿延长，不愧世上走一场。

八念经，道德讲，亲戚朋友常来往，树立人间好思想。
九念经，要用功，做着活，念着经，里面意思要悟通。
十念经，功成就，天地万物都悟透，带住真经上天走。
老母接到大门口，俺与老母常相守。

(20) 心中有个挂心钩

善人行善古不忧，心中有个挂心钩。
扒扒真经忘不了，真经有个长流水。
流来流去它不回，前走三、后倒三，
修个大路上西天，西天老母等着咱。

(21) 父母好比两尊神

天上星星朗朗稀，十人笑俺穿破衣。
十个指头有长短，就地莲花有高低。
日升日落是天理，年少别笑年老人。
为人知道孝父母，父母好比两尊神。
为人不知孝父母，怀里抱的是啥人。

(22) 行善积德是福根

一个弥陀遍地银，下个弥陀不求人。
劝弟子，修地金，行善积德是福根。
走遍天下有远景，多做善事记在心。
节衣缩食身子好，光享荣华易折损。
清酒红人面，财钱动人心。
花言巧语人前卖，怀揣钢刀暗杀人。
自古害人如害己，想害旁人伤自身。
十分精能别使尽，留下三分给儿孙。
福贵荣华天地定，不可强求使劳神。
正直无私阳关路，行奸弄巧定亡门。
烧香拜佛千里远，不如在家报亲恩。
父母情，如山重，不孝父母九雷轰。
父母堂前行孝顺，强似坟前烧金银。
临危庄田难割舍，赤手空拳见阎君。
家里银钱堆百斗，临死不能带分文。
经卷佛法怀中抱，行在路上紧随身。
行善积德做好事，不说坏话做好人。

两个弥陀重如山，莲花大盆栽金莲。
祖宗老母堂前坐，一叩三拜行孝顺。
金莲照着祖宗面，手捧黄香拜祖前。
劝弟子，休给钱，给的钱，无处用。
给的钱来是祸端，钱多快给人行善。
有钱难买生死路，提起临死好可怜。
花船给人渡苦海，不如吃斋造花船。
经卷佛法怀中抱，生死路上免熬煎。
三个弥陀过三江，三只花船来帮忙。
有人参透苍天意，只要德行不要钱。
有人参透苍天意，只要孝顺不要钱。
万古桥上点螺点，只做好人不要钱。
四个弥陀念的好，怀揣经卷值金宝。
经卷佛法不住口，惆怅闷倦飞云霄。
花花世界我不爱，要修长生路一条。
陈州有个太昊陵，太昊陵里有仙桥。
仙桥本是渡善桥，金砖玉瓦砌得牢。
两头两对金狮子，对对莲花照满桥。
铜锣对对声声响，接着善人过仙桥。
文武百官过不去，单等善人过仙桥。

(23) 忍辱求和是妙方

红尘白浪两茫茫，忍辱求和是妙方。
到处随缘适岁月，终生安度好时光。
休将自己良心昧，莫把他人过失扬。
谨慎应酬无懊悔，耐心做事好商量。
从来硬弩总先断，每见钢刀刃易伤。
是非不必多口舌，彼此何须论短长。
世事古事多缺陷，动躯焉得免无常。
吃些亏处原无碍，退让三分也不妨。
春日才看杨柳绿，秋风又见菊花黄。
荣华富贵三更梦，富贵如同九月霜。
老病死生都会有，酸甜苦辣自承当。
人从巧计充伶俐，天自从容定主张。

贪色损寿进地狱，公平正直上天堂。
麝因香重身先死，蚕为丝多命先亡。
不气不恼多笑笑，和和气气是正常。
生前枉费心千万，前人栽树后人尝。
悲欢离合朝朝闹，龙争虎斗空空忙。
休得争强来斗胜，百年浑战戏一场。
顷刻一声锣鼓歇，不知何处是家乡。

(24) 不知财神找善人

清早早起去做饭，一没米二没面，
跑到堂屋把经念，东家哩他不喜欢，西邻里不耐烦。
东北角起了一块云，霹雷火闪吓坏人，不知财神找善人。
东边有个摇钱树，西边有个聚宝盆。
光上善人他的门，聚宝盆卧个大鹅鳞。
鹅鳞饿里呱呱叫，你看行善好不好。

(25) 孝顺子孙贤

劝人为良善，孝顺子孙贤。
为人莫犯法，犯法受熬煎。
有些奸诈人，挑三又和四。
嘴皮无反正，脚蹬两只船。
这边说个扁，那边说个圆。
你若想破财，听信他的言。
寻人会写状，瞎话往上编。
你若去告状，衙门开两边。
有钱让你进，无钱进门难。
你若告上状，证人发狂言。
你若要证件，替我拿盘缠。
差人拿着票，先把原告传。
进门开口笑，兜空没酒烟。
酒肉吃个饱，又拿脚步钱。
官府来断案，证人问有钱。
你若抢一言，巴掌打嘴边。
罪期无定限，动刑是半年。
牢头和禁子，就是活判官。

无钱就地睡，衣裳当席眠。
亲友来看望，不幸受株连。
重者要丧命，轻者失家园。
终究回家转，进门泪涟涟。
妻女抱头哭，父母叫心肝。
对头隔墙望，把嘴笑两边。
棒伤尚未好，逼债到门前。
要债逼死人，全家哭动天。
劝君明是非，遗训千万年。

(26) 为娘言语须谨记

女子生来是外象，娘家茶饭不久长。
婆家莫学懒人样，天明起早下厨房。
稀奇美味奉堂上，不可留下自己尝。
公婆面前柔言讲，叔伯相见以礼防。
丈夫有话对你讲，和颜悦色共商量。
无事邻居少来往，是是非非肚里藏。
为娘言语须谨记，免得人家骂为娘。

(27) 劝浪荡子

宣统皇帝把基登，谁道天下能太平。
万国九州不来贡，九夷八蛮朝大清？
新编一段劝世文，我把浪子明一明。
金边皮帽戴着，羔儿皮袄穿着，
红绸腰巾束着，镶羊皮荷包吊着。
蓝绸裤子穿着，白绫袜子蹬着。
挖镶鞋儿穿着，小细狗儿跟着，
画眉笼子提着，长杆子烟袋拿着，
掌柜的出来让着，请到上房坐着，酒保侍候着，灯火对着，
烟卷吸着，茶儿喝着，烟茶一过，酒菜上着。
什么菜味仔细听着，什么海味猴头燕窝，
鸡鸭牲掌鱿鱼趁着，
做着端着吃着喝着，他还嫌不大快活，
叫几个美女陪着。
说着笑着，打着捞着，拉着闹着，

琵琶弦弹着，戏准调儿唱着，
侧耳听着，瞪眼看着，
张嘴笑着，麻将打着，
牌九推着，四子宝开着，他比神仙还快活。
浪荡不过十年多，一份子家业打了锅，
房子折了，田地卖了，爹娘气死了，
娶亲又嫁了，儿女饿死了，
朋友不见了，金边皮帽毁了，
羔皮儿袄当了，红绸腰巾断了，
镶羊皮荷包丢了，蓝绸裤子烂了，
白绫袜子没了，挖镶鞋儿破了，
高头骏马死了，兔虎鹿儿飞了，
长杆子烟袋炸了，水晶眼镜打了，
鹌鹑败了，小细狗疯了，
画眉猫吃了，肚里饿，实难过。
有个破狗皮披着，
破裤衩儿穿着，脚儿赤巴着，
要饭棍夹着，破沙锅掂着，
他在前边走着，狗在后边咬着，
有钱舍与我几个，与你那子孙积点善果。
到夜晚无下卧，城门洞里住着。
风儿刮着，雨儿洒着，雪花儿飘着，
他在那城门洞里蹲着，头儿低着，
腰儿弯着，脖子缩着，拳头攥着。
牙关咬着，眼泪落着，嘴里说着，
这没有我那放鹰时候快活。
大雪下了多半夜，五更晚鼓儿直相逼，
蒺藜山上去点卯，鬼门关上去聚结，
从今不吃阳间饭，一心去见阎王爷，
这是浪子一段文，你看体贴不体贴。
劝君不必浪荡游，看破机关早回头。
勤耕苦读是正理，免在人间取自羞。
不信请看尘世上，那个浪荡得自由？

若要不听良言劝，丧身亡家在后头。

(28) 公公跑东婆跑西

白果树，白果白，白果树上坐个白大姐。
白大姐，你的脚咋恁小？裹的紧。
你的脸咋恁白？擦的粉。
走一步，娘扯着，
走两步，爹背着，到你婆家你咋过？
公公打，婆子骂，小姑上前揪头发。
揪一根还好受，揪两根疼死了我。
投坑坑远，投井井深，掉到井里破了身，
谁捞我？俺大哥，捞上来，水淋淋，
柏木棺，桑木椁，四个金砖磴着角。
打了官司埋了我，公公跑东婆跑西，
女婿跑到棺头里，哭了一声我的妻，
还有啥活难为你，你过河我背你，
两口子还有啥关系？

(29) 我儿养儿为啥哩

老婆我今年七十七，手拉娇儿泪珠滴。
自从我儿离娘体，时时刻刻抱怀里。
三更半夜难安睡，一时无奶哭啼啼。
屙到娘身娘换洗，尿湿被褥换铺底。
一生两岁不懂事，三岁四岁学淘气。
五岁六岁学伶俐，七岁八岁南学里，
儿在南学把书念，娘在家中常挂记。
清早出门盼晌午，晌午又盼日平西。
要是我儿回来晚，为娘心里多焦急。
一怕我儿身上冷，二怕我儿腹中饥。
三怕我儿贪嬉欢，四怕我儿有病疾。
五怕我儿水边站，六怕我儿掉井里，
七怕我儿高处去，八怕我儿碰破皮。
九怕我儿受责打，十怕我儿受人欺。
我儿长够十九岁，总盼我儿能自立。
又怕秀才不得第，又怕我儿晚娶妻。

那年我儿把妻娶，先盖房子置家具。
衣服被褥都齐备，金钱花的干干的。
只说从此得安逸，哪知嫌我是多余。
打打骂骂常生气，只有住在草庵里。
想起当年我养儿，我儿养儿为啥哩？
我儿饿我由他饿，子饿父母活该的。
想必父行子必效，孙饿我儿儿心凄。

(30) 担起经挑坐宝莲

十冬腊月三九天，老师渡俺朝九莲。
师父修仙头引路，徒儿背包在后边。
走一山，又一山，山山就是度香烟。
走一莲，又一莲，曲曲弯弯行路难。
抬头看见高山顶，俺把师父问一言。
师父一言也不言，真心一意朝九莲。
从一莲到二莲，师父修仙行路快，
徒儿修仙行路难，满脸流汗擦不干。
腰又痛，腿又酸，梗梗脖儿磨磨肩，真心真意朝九莲。
从二莲到三莲，三莲路景真好看。
井泉水真好看，活像珍珠倒卷帘。
天河水没多大，顺着河沿淌里欢。
善人坐到仙桥上，坐在仙桥用眼观；
看见鱼儿耍水玩，鲶鱼耍水呱拉嘴；
黑鱼耍水一齐班，蚂虾耍水把眼翻，泥鳅耍水打响鞭。
从三莲到四莲，关爷庙，在面前。
红门楼，绿走线，玉石狮子把门把，交流旗杆树两边。
看着近，走着远，为上香烟紧紧路，狠狠步，身子探，真心真意朝九莲。
从四莲到五莲，前边就是五架山。
山前现出老虎路，山后就是老龙盘。
老虎路上出宝剑，龙盘路上出神仙。
八路神仙来度俺，真心真意朝九莲。
从五莲到六莲，家有楼高万丈，就在山前左右边。
叫徒儿别耍玩，一步走错回头难。
从六莲到七莲，空中乌云云磨响，

云彩就把太阳瞒，东北风，头顶寒。
雪花飘飘下满山，地又冻，路又滑，
地冻路滑行路难，叫徒儿，别要玩，一步走错回头难。
从七莲到八莲，十冬腊月三九天，
满树结桃真稀罕，小徒儿，往前盼，桃树底下要成仙。
功不到，果不满，徒儿不敢把桃餐。
师父吃了大改变，头发先白后黑转少年。
从八莲到九莲，前边就是王灵官。
张住嘴，瞪住眼，师父看见心胆寒。
叫徒儿，往前盼，打开香包备纸盘，先敬仙人王灵官。
师父二人进大殿，人祖佛祖神灵全。
有金童，有玉女，金童玉女两边站。
叫徒儿，往前盼，打开香包备纸盘。
一炉香，炉里栽，我敬人祖受香来。
二炉香，满炉红，人祖爷人祖姑娘显显灵。
三炉香，香上完，俺为人祖担起经挑在眼前。
老母娘开金口，洗洗脸，净净面，担起经挑坐宝莲。

(31) 葫芦里面有真经

葫芦葫芦大，里面有八卦。
八卦想我，我想八卦。
手里没钱，难说大话。
葫芦葫芦青，里面有真经。
真经想我，我想真经。
手里没钱，难去修省。
葫芦葫芦黄，里面有衣裳。
衣裳想我，我想衣裳。
手里没钱，难穿身上。

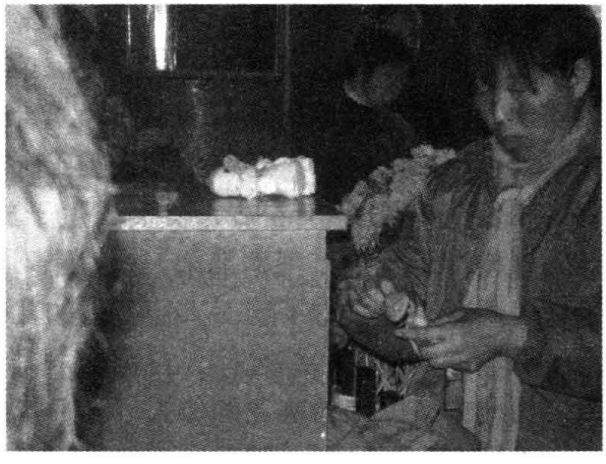
(32) 十二月对花

正月里什么花人人喜爱，什么人手扯手走下山来？
正月里迎春花人人喜爱，梁山伯祝英台手扯手下山来。
二月里什么花披头散发？什么人剃头剪发苦修行？
二月里荠菜花披头散发，苗专玉剃头剪发苦修行。
三月里什么花满园花又红？什么人进桃园结拜兄弟？

三月里桃花满园花又红，刘关张进桃园结拜兄弟。
四月里什么花高杆架起？什么人去进瓜园死里逃生？
四月里黄瓜花高杆架起，小高全去进瓜园死里逃生。
五月里什么花张口目面？什么人著书香天下学业？
五月里小麦花张口目面，孔夫子著书香天下学业。
六月里什么花星星点点？什么人做好酒醉死刘伶？
六月里菽蜀花星星点点，杜康做好酒醉死刘伶。
七月里什么花独根独站？什么人坐经堂好斋好善？
七月里芝麻花独根独站，李翠莲坐经堂好斋好善。
八月里什么花满地又白？什么人骑白马征东过海？
八月里荞麦花满地又白，薛仁贵骑白马征东过海。
九月里什么花满园又黄？什么人去西山找他兄长？
九月里菊花开满园又黄，黄土学到西山找他兄长。
十月里什么花被霜打死？什么人送寒衣哭倒长城？
十月里柳花枯被霜打死，孟姜女送寒衣哭倒长城。
十一月什么花满天遍开？什么人暖河水母子情在？
十一月飘雪花满天遍开，有王祥暖河水母子情在。
十二月什么花独根独站？什么人埋他母来到山前？
十二月腊梅花独根独站，有韩信去埋母来到山前。

2. 拴娃娃

在女娲的陵庙中原有娃娃殿，送子娘娘就是女娲。人们相信在太昊陵的女娲宫，或在西华的女娲宫，用红线拴个泥娃娃回家就能生儿子。他们相信女娲娘娘的神力，这个遗俗也反映出人们对繁衍子嗣的渴望，反映了在远古时代人们的思维观念。



拴娃娃

3. “扒鳖蛋”

陈州庙会上有“扒鳖蛋”风俗。“扒鳖蛋”也是会上经常发生的事。传说庙会上一些风流的男子和女子野合时，怕他的钱褡子一下被女子

全要了，便偷偷埋在陵周围的黄土里。等野合罢了，再把埋藏的钱褡子取回。就有一些好事者专门偷扒这些东西，谓之“扒鳖蛋”，鳖在陈州民间被认为是鱼水之物，比喻交合之意，而“蛋”，则显然暗指男子性器了。

4. 刁斗旗杆

每年淮阳二月二到三月三期间就会有一些善男信女前去进香。有一些人家在去太昊陵进香时会扛一刁斗旗杆，并且在进完香后把刁斗旗杆留在太昊陵前。有时在路上或太昊陵前会出现抢刁斗旗杆现象。

所谓的刁斗旗杆就是一根小棍（棍身用红纸条包裹）上半部分插一个纸糊的五升斗状的东西。刁斗旗杆又叫挂斗旗杆，它是从古代华表上的承露盘及云板发展而来的。挂斗上常常雕绘有古钱（圆形方孔钱）图形或云龙纹样，它的寓意是招财进宝，五谷丰登，升官晋爵之意。斗还可以寓意为升，寓意如日之升、步步高升、气象生平之意。在民间只有有功名的人家才允许立刁斗旗杆。一般寺庙前也有立刁斗旗杆的现象，如周口关帝庙、周口大圣庙等前立有刁斗旗杆。

民间庙会送刁斗旗杆表达了民众对功名和美好生活的渴望，他们希望通过神灵赐福给自家一些立刁斗旗杆的福气。至于抢刁斗旗杆，也反映出民众对功名和美好生活的渴望。许多人认为抢来的刁斗旗杆更能显示出自己的福气和能力。当然，被抢者则会觉得很晦气。抢刁斗旗杆现象，反映出一种恃强凌弱的小农自私心理。

（三）双龙戏珠

周口民间有许多双龙戏珠的图案，在淮阳龙湖还专门有双龙戏珠的古老的雕塑，并且，周口民众普遍认为双龙戏珠是吉祥如意的象征。那么双龙戏珠是怎样形成的呢？这还与太昊伏羲氏有着密切的关系呢。

相传在7000年前左右，伏羲氏生于成纪（甘肃天水），常年活动在中原地区，建都于宛丘（河南淮阳）。伏羲智勇双全、力大无比，在中原地区征服了许多部落，他集中了当时人们喜爱的几种动物特征创造了马的头、蛇的身、鸡的爪等许多动物的综合体，自称“龙师”，并将龙作为华夏族的族徽——图腾，为此中华民族始称龙的传人。

人们在建筑彩画、雕刻、服饰绣品等载体上常见“龙戏珠”（有“单龙戏珠”、“二龙戏珠”、“三龙戏珠”、“多龙戏珠”之分）图案。并且淮阳龙湖有各种龙的造型。那么，什么是“龙珠”？“龙珠”因何而来？“龙戏珠”又是怎么回事？

“千金之珠，必在九重之渊而骊龙颌下。”这是《庄子》的说法。《埤雅》也言“龙珠在颌”。《述异记》讲，“凡有龙珠，龙所吐者……越人谚云：‘种千亩木奴，不如一龙珠。’”上述说法讲了两个意思：一是龙珠常藏在龙的口腔之中，适当的时候，龙会把它吐出来；二是龙珠的价值很高，用民谚来说，就是得一颗龙珠，胜过种一千亩柑橘。

民间有许多吞珠化龙的传说。故事大致意思是说某少年割草（或打水）得一宝珠，此珠放到米缸涨米，放到钱柜生钱。某财主知道后，带人来抢珠。少年情急中将珠放到口里，却一不小心咽了下去。于是口渴求饮，缸水喝干了，又去喝河水、江水。喝着喝着，头上冒出了角，眼睛朝外凸，身子变长出鳞，变化为龙了。这样的传说广泛地流传于周口淮阳等地，从中透示出“珠”的珍贵，以及珠和龙生命相依的关系。

龙分雌雄，这是二龙戏珠的图案比较多的原因。如果珠作卵解，就是父母双方共同呵护、爱抚他们的子女；如果珠作太阳解，就是雌雄二龙共迎旭日东升。

由于龙与龙珠在我国民间和历史上都有很重要的意义，从风水堪舆学上来说，龙为水中之王，龙珠又是水中之宝，风水术云：“山主人丁水主财。”水是人们钱财的一个重要影响因素，聚水在风水术中就代表着聚财，双龙戏珠就是聚财强有力的工具。

（四）蛇崇拜

周口民众大多有蛇崇拜的习俗。许多人把蛇当成是小龙，认为它是神物。不论在哪，大多数民众是不主张打蛇的，并且周口民间有五月不兴害长虫（人们对蛇的俗称）的说法。

周口民间至今仍保留着对蛇的敬畏之情和禁忌。家里面发现的蛇叫家蛇，如果出现，表示家中有邪气，家蛇不能安居，主人应焚香磕头礼拜，请神驱邪。看见交尾的蛇要回避，并且不能同其他的人说，交尾蛇的形象和古代伏羲女娲蛇身人首的形象相似。蛇名不直呼，通称为长虫，生肖中称蛇为小龙。并且，蛇有灵性。乡间塑造神像，往往抓小蛇放入泥胎头部或腹内，以显示神性灵验。蛇钻七窍，更是真龙天子的征兆。

遇蛇要避，蛇有难要救。周口商水一带最忌讳的是打蛇。打蛇遭报应的故事在民间数不胜数。这些蛇禁忌的实质都有深刻的图腾崇拜性质。周口的蛇崇拜，其本质就是龙崇拜。

（五）伏羲传说

1. 伏羲的由来

在很古的时候，陈州是一个国都。一年，陈州发生了一场大战，眼看敌军兵临城下，陈州马上就有遭沦陷的危险。这时国王向文武群臣说："谁能击退敌兵，我就把漂亮的公主嫁给谁。"谁也没有应声，因为都没有本事击退敌兵。

正在这时，从蔡河的水面上漂来一只黄狗，这黄狗站在一个大白龟背上，"汪汪汪"叫了三声，突然刮起了狂风，天昏地暗，飞沙走石，把围在陈州城下的敌兵一个个刮到空中，有的落下来摔死，有的掉到河里淹死。黄狗又"汪汪汪"叫了三声，顿时风平浪静，一切如常。

国王见黄狗立下了大功，就把黄狗叫到了金殿，给它最好吃的东西，黄狗不吃，摇了摇头。国王又拿金银财宝给它，黄狗不要，仍旧摇了摇头。国王明白了，黄狗是要娶他的女儿。狗咋能与人成为夫妻呢？国王犯起愁来。

有位大臣马上说："既然这只黄狗能击退敌兵，一定是只神狗。我有一个法术，不妨把这只黄狗盖在缸下，七七四十九天，就会变成人。"大臣的话音刚落，黄狗"汪汪汪"又叫了三声，并轻轻点了三下头。国王知道黄狗愿意这样做，就叫人搬来了一口大缸，把黄狗盖在缸下。公主听说自己许配给了一只狗，眼都哭肿了。后来，她听说黄狗能变成人，才止住了哭声。每天守在那口缸前，寸步不离。生怕黄狗变不成人。到了五七三十五的时候，公主实在等不下去了，就掀开大缸看个究竟，黄狗刚变成人头狗身。不过，这一掀，黄狗再也不会变了。公主后悔了，只恨自己性急，而没有等到天数掀了缸。

因为，这只狗变成人头狗身，一半是人一半是狗，所以给他起名叫"伏"。即左半是"人"，右半是"犬"。而"羲"字，只不过是汉语的"兮"字罢了。伏羲也就是"伏兮"，这就是伏羲的由来。

2. 人祖爷和人祖奶奶的来历

很久很久以前，有这样姐弟二人，父母早亡，弟弟正在念书，姐姐自然就是里里外外一把手了。

有一天，弟弟背着书包上学，手里还拿着个馍，一路走一路吃，忽然，一位白胡子老头拦住他说："把馍送给我吧，我快饿死了！"弟弟心想：这一定是饿坏了的叫花子吧，他毫不犹豫地把馍递给了老人。

第二天，那要馍的老头又同样向他讨馍，第三天、第四天……弟弟都把

馍送给他。时间一长，姐姐觉得奇怪，追问原因，弟弟就把此事告诉了姐姐。姐姐也是个善良的姑娘，她说："一个馍怎么能吃饱呢？以后，你就多带一个给他，就算这个是我送给他的。"老头每天就可以得到两个馍。

不知这样过了多少天，老人接过男孩子的两个馍说："天塌地陷的日子到了，回去把你姐姐也叫来，我要救你们这善良的姐弟俩。"弟弟闻听，哪敢怠慢，姐弟俩来到老人面前听候吩咐。老人把他们领到海边，只见一个大老鳖精在那里等候。姐弟俩依照老人的吩咐，骑在鳖精的背上，闭上眼睛，耳边一阵嗡嗡的水声，姐弟俩被带进海底。到海底一看，原来他们送给老人的馍都原封不动地在这儿呢！于是他们就在这住下，每天吃这些馍充饥。

不知过了多久，馍也吃完了，眼看就要挨饿，姐弟俩就央求老鳖精把他们送上岸去。于是又坐在老鳖精的背上，又返回了海岸，恰巧白胡子老人又在那儿，他指着天对姐弟俩说："天塌过后又长出来了，只有东北面没有长严，就用冰补好了。所以，逢到刮东北风就该冷了。"姐弟俩一看重新长出的天地，没有人烟，不知该怎么生活。白胡子老头告诉他们，南山有石磨二合，姐弟每人一合，从上往下滚，如石磨滚到下面合二为一，姐弟俩就可以成婚。姐弟俩无奈，就依照老人的话做。当二人把石磨滚下山时，居然合在了一起。从此，姐弟俩结为夫妻，每天，丈夫到山上寻点山菜野果仁拿回来。两人就用石磨磨成面来度日。

据说这一男一女就是后来人们所敬的人祖爷和人祖奶奶呢。

3. 伏羲女娲创世纪

传说，在很古很古的时候，宛丘地方有一座宛丘山，宛丘山下有一个宛丘洞，宛丘洞里住着一老一小。老人称太婆，小的名叫伏羲。别看伏羲人小，却能说会道，聪明伶俐，十分讨人喜欢。冬去春来，伏羲渐渐长大了，跑前跑后，跟老太太形影不离。有时候，他问老太太谁是他的妈妈？谁是他的爹爹？老太太漫无边际地跟他胡诌，说他妈妈在天边，说他爹爹在地沿。其实，老太太哪里知道伏羲的爹娘呢？

有一天，伏羲来到龙湖捞鱼。他很幸运，在水中来来往往，捞了不少小鱼虾米，但一条大鱼也没捞着。他想到挨饿的老太太，不由得一阵烦闷，呆站在湖边想心事。"伏羲！"忽然，静悄悄的湖里传来一声呼叫。这声音很生疏，瓮声瓮气的。他左右打量，没见一个人。他很奇怪，这声音从哪里来？

"伏羲！"又一声呼叫。声音比刚才更大些，离他更近些。伏羲扭头一看，天哪！只见他身后不远的湖面上，有一只周身雪白的大龟，方圆百丈，两只眼睛通红透亮，正昂着头，伸着长长的脖子，静静地看着他。

这时候，四周一片寂静，无边无际的湖水，没有一丝波澜，只有微风轻轻掠过水面。不远处，几只鸟儿不时发出几声凄凉的啾鸣。伏羲很害怕，爬起来就逃。说也奇怪，不论他跑得多么快，白龟总离他那么远近。伏羲再也跑不动了，他瞅着白龟，上气不接下气地说："天哪！"白龟说："伏羲，你不要怕，我是你妈妈的天使，还曾救过你呢！"伏羲蹲在地上，一手指着白龟说："你……你是……"白龟慢吞吞地说："我是白龟。"伏羲喘了口气，半信半疑地问："我妈妈在哪儿？你说，你说。"白龟说："在雷泽，她是雷神的妻子，你还是雷神的儿子呢！你妈妈托我把你渡过宛丘……"伏羲"啊"了一声，也不怕了，原来他是遇到了自己的恩人。白龟说："记住，从今天起，一百天头上，天下将有大灾大难。那时候，天的四极倾倒，山川大地断裂，江河湖泊泛滥，森林燃起大火，恶禽毒兽横行在人间，毒蛇害虫要随滚滚黑烟涌出。整个人类就要灭亡了。"

伏羲吓得瞪大眼睛，追问白龟说的到底是真是假。白龟哈哈大笑说："伏羲，我不骗你。天要塌了，地要陷了，整个人类就要毁灭了。"

伏羲慌了，他起身要走，去告诉人们快快躲灾防难。白龟叫着他，摇着头，意思是说躲也没用。伏羲叫了起来："俺人要活命啊！"他急得要哭了。白龟又说话了："伏羲，你是天底下最忠实、最守信用的人。我的话不准对第二个人说，要不，上天会把你也一同毁灭的。"伏羲更害怕了，点点头，仰望着白龟不敢吱声。这时候，白龟又对伏羲说道："记住，从今天起，每早天蒙蒙亮的时候，给我送一条你亲手捕的鱼。记住，我在这儿准时等你。"伏羲答应了。眨眼工夫，一阵清风掠过，白龟在湖面上消失了。辽阔的水面依然平静，波澜不起，恢复了素有的安宁。

打从伏羲与白龟会面的第二天起，每天，天蒙蒙亮，伏羲就踏着露水赶到白龟出没的地方。他以为自己来得很早，其实，白龟早已在那儿等候了。他不说话，白龟也不说话，双双相视，点点头，算是招呼。伏羲把自己头天下午捞的鱼，拣最大的一条献给白龟。白龟不说半句感谢的话，张开大嘴，脖子没动一动就把鱼吞了。随着一阵清风掠过，白龟就消失了。

每天早上，伏羲赶到湖边的时候，都清楚地看到湖面上银光灿烂，一片光明。那正是白龟。他不用叫，白龟就缓缓向伏羲游来。伏羲不停地问这问那，但白龟一句话也不回答。伏羲更奇怪了，从此，他也不再追问了。

一日三，三日九，到了一百天头上，果然如白龟所说，狂风骤起，飞沙走石，把整个大地、天空都吹得黑蒙蒙的。暴雨倾盆，哗哗哗地直往下倒，满山遍野，铺天盖地。狂风卷着黑浪，黑浪卷着狂风，没边没沿，撞击着高

山峻岭，吞没了天空。天在摇，地在晃。震天动地的响声，呼隆隆，呼隆隆，久久不休。地要陷了，天要塌了。

在这天塌地陷的当儿，伏羲恰好来到岸边。他手里掂着一条鱼。白龟瞅见了他，老远就呼叫伏羲快来。一道天光，一道地闪。白龟张开大嘴，伸长脖子，双眼一眨，一阵清风吹过，伏羲闭上双眼，他不由自主，飘飘然被吞进了白龟的世界。天塌了，地陷了，偌大的世界，陷入了浑浑沌沌的黑暗中。伏羲全都不知道了。

又一阵清风刮过，伏羲站稳了脚。他慢慢睁开眼睛，看见了另一个世界。这儿没有太阳，到处是金灿灿、明朗朗的。还有一条小河，河水潺潺地流，打着漩儿，唱着歌儿。他慢慢走近小河，呆望着岸边。河岸两旁，芳草青青，花儿朵朵，树木高大挺拔，枝绿叶青，生气勃勃；水鸟在水面上自由自在地飞着，翩翩起舞；河水清澈见底，鱼儿成群结队在水中来来往往。蜜蜂在飞，蝴蝶在舞，阵阵清风里，香气扑鼻，叫人心醉。这儿哟，真是一个美丽的世界。伏羲站在那儿，看不尽，看不够。伏羲忽然听到了一声呼叫："伏羲！"从声音知是白龟叫他。他问："白龟，你在哪儿？"还是白龟的声音："你不要多问，我要对你说，你的妹妹在前面等着你。"伏羲听了，吃了一惊，他问道："我的妹妹？我哪有妹妹哟？"还是白龟的声音："有。是你的妹妹，她叫女娲。你的母亲是华胥姑娘。我受天帝的圣谕，接回女娲，她已等你整整一天了。"伏羲着急了，他忙问道："我妹妹在哪儿？"还是白龟的声音说："往前走九九八十一步，向左转七七四十九步，向右转六九五十四步，再往前走五九四十五步，向右转四九三十六步，再向左转三九二十七步，向前走二九一十八步，再后退九步，那时候，你就看到了你的妹妹。"

伏羲很高兴。他牢记住白龟的话向前走，照着白龟的吩咐，一一做了。走到二九一十八步的时候，他左右打量，这儿花草林木，小桥流水，十分美丽。这时候，他面前突然耸起了一座高不见顶的大山，茫茫苍苍无边无际。伏羲打量着，怎么离几步远就看不见妹妹女娲呢？伏羲着急了，大声呼叫妹妹，但是没有回声。伏羲只得朝后退了九步。

这时候，伏羲看见高山缓缓隐去，在一片迷迷蒙蒙的云雾中，出现了一座高耸入云的宫殿。这宫殿飘啊飘啊，慢慢地落在伏羲面前。顿时，伏羲面前金光灿烂，一片辉煌。

这座宫殿非常漂亮，只见宫殿的红色大门徐徐打开，伏羲慢慢走进宫门。珠光宝气里，看到了一位年龄和自己相当的小姑娘，黑发披肩，正对着宫殿跪着，喃喃念道："天塌了，地陷了，树去了，人尽了，鱼鳖虾蟹也去了；没

有爹，没有娘，没婶子，没大娘，不知哥哥在何方？”伏羲待在一旁，等她念完，大叫一声“妹妹！”小姑娘听到喊声，抬头看见伏羲，忙站起身，放开嗓子呼唤着哥哥，扑向伏羲。伏羲伸开双臂，抱着迎面扑来的女娲，兄妹俩不知说啥好，双双直是流泪。过了好大一会儿，女娲推开伏羲，问道：“你真是伏羲哥哥？”伏羲重重地点头，对女娲说：“妹妹，我真是你的伏羲哥哥，我哪还有心跟你开玩笑哟！”女娲说：“我是女娲，我是你妹妹女娲！”兄妹俩高兴得又是蹦又是跳。

在这时候，白龟又说话了：“伏羲，女娲，向里走三九二十七步，那儿才是你兄妹俩的归宿。”伏羲、女娲很高兴地往里走。这儿是一座美丽的宫殿，宽敞明亮，奇花异草竞相生长，花香袭人。在一个很大很大的龟盖上，依次排列着伏羲每天早上送来的一百条鱼，鱼儿还在透明的水里，欢蹦乱跳，在摆尾，在游动，就是不离原地，像被什么固定着一样。伏羲真感动，他心里说：这白龟真好，救了人，还不吃人家的东西。白龟又说话了：“伏羲、女娲听着：这儿是我的世界，不是你们的天地，你们兄妹俩一天只能吃一条鱼，千万不要多吃。鱼吃完了，一百天也尽了。那时候，一个大千世界在等待你们去创造哩！”

伏羲答应了，女娲嗯了一声。一切只得听从白龟安排。

兄妹俩将就着过日子，每天伙吃一条鱼。鱼又不大，太小了。可白龟有言在先，兄妹俩也不敢多吃。伏羲好动脑筋，想了点子。他想捞白龟河里的游鱼吃。说也奇怪，他下到河里，用手一抓，鱼像泡影一样消失在水里，费了不少力气，一条也捉不到。女娲劝伏羲慢慢熬，将就着过吧！伏羲死了捞鱼的心，他觉得心里不是滋味，又想点子上树摘野果，采树叶。也出他意料之外，野果摘也摘不脱，趴上啃也啃不动，像石头一样硬。那树叶，更玄乎，稍一触动，扎手扎得心痛。女娲劝伏羲不可不听白龟的话。伏羲又死了摘果子、树叶的心。伏羲说：“妹妹，咱就该饿肚子吗？”女娲说：“哥哥，这是天帝的安排啊，谁有能耐！”两个人合吃一条鱼，真叫人饿得难受。伏羲不听女娲的劝告，违了白龟的安排，硬是多吃了鱼，勉勉强强熬到八十一天头上，鱼吃光了，兄妹俩你看看我，我看看你，谁也没有法子。无可奈何，只有央告白龟了。于是伏羲大声叫白龟，没有回声。白龟大概听到了，它理也不理。到了九十六天头上，伏羲再也熬不下去了，大喊大叫起来，喊叫得他口干舌燥，也不甘罢休。白龟又可怜起伏羲来。可是，白龟也无法了，因为白龟世界里的一切，伏羲和女娲全不能吃。眼看伏羲饿得实在难受，白龟尽管知道人间世界还没有复生，还是一口气把伏羲和女娲吐到了龙湖（今周口市淮阳

县龙湖）岸边。

伏羲睁眼一看，天上日月星辰还没有长好，西北天空塌了一个很大的窟窿。地上黑水滚滚，水里毒蛇横行。他不后悔，因为他觉得回到了人的世界。伏羲扯着女娲飞跑，可也没见一个人，原来天下只剩下伏羲和女娲两条人根了。

不知道过了多少个日夜，天下才渐渐恢复了生机。太阳依然是红彤彤的，月亮依然是银灿灿的，山川大地，草长鸟飞，万物复苏。天底下，只有伏羲和女娲两个人，每天不知疲劳地跋山涉水，勘察新山、新水、新天和新地。有时候，烈日当头，热得人喘不过气来；有时候，冰天雪地，寒风刺骨，但他俩始终不停歇。苍天是他们的屋子，大地是他们的床铺，树叶是他俩的饭食，泉水是他们的饮水。经过数不尽的日子，吃尽了千辛万苦，从东方到西方，从南方到北方，偌大的天下，到处都留下了伏羲和女娲的足迹。

伏羲和女娲够累的了。

有一天，在一株枝叶繁茂的槐树下，兄妹俩躺下休息。这儿够美的了，远处是莽莽的青山，山脚下是潺潺的流水，近处是平坦的大地，大槐树下是繁茂的青草。萋萋芳草间，各色各样的花儿竞相盛开。蔚蓝的天空里，鸟儿上下翻飞，追逐嬉闹，叽叽喳喳。伏羲伏在草地上，咀嚼着女娲采摘的果叶直勾勾地盯着女娲，望得女娲怪不好意思呢！女娲白了伏羲一眼，责怪道："哥哥，你为什么老看着我？"伏羲嘿嘿笑着说："因为看不够。"女娲双手捂着脸，咯咯笑个不停，围着大槐树转个了圈，蹲下还是笑。伏羲止了笑，他说："妹妹，天底下有几个人哟？"女娲伸两指头，笑着说："两个。"伏羲慢慢重复了"两个"后问道："都是谁呢？"女娲白了伏羲一眼，嘴一撅说："那还用问，你和我。"伏羲笑了，他点头说："对啊。"这一下该女娲问伏羲了，她嘘了口气，问道："为什么天底下只有你和我？"伏羲哪里回答得了，他摇摇头，只"嗯"了一声，算是对女娲的回答。他痛苦地说了声"一男一女"，便双眼含泪了。女娲心里一沉说："是啊，是啊，可惜天下只剩下你我了。"伏羲说："妹妹，这些日子我想了许多遍。"女娲问："想了些啥，哥哥你说吧。"伏羲叹了口气说："这话，我不得不说了。"女娲瞪大眼睛说："说吧。"伏羲停了一会儿，望着女娲慢慢说："我和你，都是雷神和华胥的儿女，对吗？"女娲说："对。"伏羲嘘了一口长气，又问女娲："天塌地陷留下了咱兄妹，是吗？"女娲点头说："是哟。"伏羲也重重点点头，他说："这是不是天帝的安排，叫咱兄妹俩结婚？"女娲听了，立刻羞红了脸，她低下了头，双手捂着脸，踏着青草，向远处的小溪跑去了。

天上的鸟儿，双双对对，自由自在地唱着歌儿追逐。小溪中的鱼儿，双双对对，一会儿跃出水面，一会儿在水中畅游，欢欢乐乐。风轻轻地吹，花香阵阵扑来。女娲沿着小溪奔跑，心里咚咚跳个不停，她跑着跑着，慢慢停下来。小溪边，她掐了一朵红花，捧在手上，深情地看着。她很高兴，又有些害怕。

这时候，伏羲追来了。他不好意思地笑着，心里像有许多话要说。两人彼此相望，伏羲美美地叫了声妹妹，女娲甜甜地叫了声哥哥。伏羲的心里说也说不出，对着女娲又叫声："妹妹！"便不吭声了。女娲低下头，她说道："哥哥，你，你，哥哥呀，哪有兄妹成婚的天理呢！"伏羲笑了，想了一会儿，他说道："天理？天理在天上，不在人间。我看哟，在人间，应有人理。天下有一，人共有二，你我各半了。二分天下，合二为一，兴许这是人理，也是天理吧。"女娲摆弄着手指，皱着眉头想，过了好大一会儿，女娲才开口说："哥哥说得有理，不过……"伏羲想了想，果断地说："这样吧，你我各爬一座山，在山上各点一堆火，要是两股烟绞合成一股就成亲，要不就拉倒。"女娲同意了。

两人各爬上一座山，各点了一堆火，这时从两座山各刮起一股风，两缕青烟不知道咋的慢慢合成一股烟。伏羲很高兴，跑到女娲跟前说："妹妹，你该同意了吧？"女娲摇摇头说："哥哥，不中。"伏羲问道："那你说该怎么办？"女娲说："咱兄妹各在河一边，你梳头，我梳头，要是你我头发绞合在一起就成亲，要不就拉倒。"伏羲同意了。

伏羲趟水过了河，两人在河两岸梳起头来。风吹发摆，不一会儿，黑发越来越长，慢慢绞成一团，拽也拽不开，女娲咯咯笑出了声。伏羲高兴地说："这回你该同意了吧！"女娲摇摇头说："不中。"伏羲问道："那你说该怎么办？"女娲说："咱兄妹隔河各种一棵竹，要是两根竹尾绞合就成亲，要不就拉倒。"伏羲又同意了。

兄妹隔河各种一棵竹，一阵清风里，竹子咯咯嘣嘣向上长，一会儿，两根竹尾牢牢绞合在一起，掰也掰不开。女娲笑得前仰后合。伏羲很高兴，他说："妹妹，这回你该同意了吧？"女娲摇摇头说："不中。"伏羲问道："那你说该怎么办？"女娲说："咱兄妹上山各滚一扇磨，要是两扇磨合在一起就成亲，要不就拉倒。"伏羲说："妹妹，你的点子像天上的星星一样多，世上哪有再三再四的道理呢？该算数了吧？这回咱得向天帝起誓。"

女娲笑着点点头。

兄妹二人各把一扇磨推上山顶，双双跪下齐声道："尊敬的天帝，俺兄妹

发誓滚磨问亲。如果两扇磨相合，俺兄妹就成亲，要不，拉倒。”兄妹二人说罢，各放一扇磨，只听得轰隆隆一阵巨响，两扇磨一齐向山下滚去。石磨碰石撞树，飞坡爬崖，一会儿并着跑，一会儿前跑后跟，从山顶到山腰，从山腰到山涧，始终没有分离过。当滚到山脚下的时候，一道天光，一道地闪，两扇磨结结实实地合成了一盘，安安稳稳停在一块平地上。女娲咯咯笑，顺手掐了一片又一片绿叶，编成草扇遮住自己羞红的脸，这就是当姑娘出嫁时红绫遮脸的由来。

当伏羲追来的时候，女娲绕着一棵大树跑，伏羲急忙追，从太阳升追到太阳落还没有追上，累得伏羲气喘吁吁。正在伏羲着急的时候，忽然，耳边传来了一个声音：“伏羲，你真笨，回着截她呀!”伏羲一听有道理，反身拦截女娲。女娲不防，一头撞到了伏羲怀里，被伏羲牢牢抱住了。伏羲笑着对女娲说：“我叫你跑!”女娲笑着说：“这下我不跑了，你抱住我了。”伏羲问道：“你同意吗?”女娲点点头。伏羲说：“真的?”女娲又点点头说：“真的，一言为定。”

女娲好像想到了什么，突然向伏羲说：“你得回答我一个问题。”伏羲说：“你问吧。”女娲问道：“你为什么回头截我？是你自己想的吗?”伏羲诚实地摇摇头说：“不，不是。”女娲听伏羲这样说，忙四顾巡视，在桑树的北方，发现了一只小白龟。女娲生气地指着小白龟问伏羲说，“你对我说，是不是小白龟给你出的点子?”伏羲憨笑着点点头，女娲又羞又恼，一步上前，一脚踏在小白龟身上，把小白龟踏个稀巴烂。伏羲瞪大了眼，连女娲也傻眼了。

伏羲忙跑上前，连声说：“对不起小白龟。”回头看看女娲。女娲也消了气。对小白龟这么烈，怎么对得起白龟？她后悔莫及。伏羲问女娲说：“你说这咋办?”女娲没吭声，她在桑树下找到了针，又找来桑皮丝，捧起小白龟的碎盖，一针针一线线地缝补起来，忙乎了好大一阵子，才把碎了的龟盖缝好，小白龟身子一抖，爬得很慢很慢地去了。自此白龟身上留下一块一块缝补的痕迹。小白龟又活了，伏羲女娲都甜蜜蜜地咯咯笑了起来，连百鸟都一齐鸣叫起来，好像都在庆贺这天下第一对夫妻。

野兽和伏羲女娲友好相处，谁也不吃谁。后来，不知为什么有的竟凶起来了，张牙舞爪，要吞吃伏羲和女娲。有一次，伏羲差点丧命。为了活下来，伏羲和女娲形影不离，彼此保护。白天，他们手里掂着木棍；夜晚，睡在很高很高的树上，或藏在很深很深的洞穴里。这日子真难熬。一天，伏羲说：“妹妹，这日子怎么过啊!”女娲安慰伏羲说：“慢慢来，苍天总会睁开眼的。”伏羲说：“世上两个人太少了，太少了。”

有一天，伏羲和女娲来到宛丘湖畔。这个湖很大很大，无边无沿的。春风轻轻吹着，阳光下，水鸟起舞，鱼儿漫游，蒲草青青。

伏羲女娲的不远处，就是白龟出没的地方。两人一前一后往前走，在当初伏羲送鱼的地方，两个人站住了。伏羲望天看地，想起天塌地陷，想到如今天下只剩他们两个人，不禁心中一阵凄凉。他多想见见白龟，听听白龟的主意。于是，伏羲放大喉咙连叫三声，周围依然是无声无息，没有动静。女娲对伏羲说："走吧，别瞎想了，恐怕再也见不到白龟了。"伏羲和女娲慢慢来到湖边。伏羲没精打采，躺在地上晒太阳，女娲则在湖边游玩。一会儿，女娲满面笑容地跑了回来，她捧了一把砂礓，硬硬的，捏也捏不动。她跑到水边，挖了一把黄泥，轻轻抟在手里。她用手捏着，抟着。她忽然想到，啊，抟个泥人儿吧。她抟了人的身子、胳膊、腿；不，还不像，又抟了脑袋、鼻子、耳朵。嗯，像个小人儿了。

伏羲见了，很喜欢。他接过小泥人儿，放在手掌里，顺手掐了根青草，用草节划了眼睛、眉毛、小嘴、头发。这泥人儿愈像个人了。

这时候，明媚的阳光照着碧绿的大地，春风暖暖地吹着，鸟儿不知什么时候飞来了，静静落在树上、地上，不飞不叫；鱼儿浮在水中，不动不游；花儿含苞欲放，不开不晃。天上、地上、水中的万种生物，似乎都等待着一个神圣的时刻，这个时刻终于来临了。

阳光下，春风里，小泥人儿受到日月精华的孕育，在动、在抖，生长得吱吱发响。不大一会儿，变成了一个活蹦乱跳的小孩儿。他明亮的眼睛扑扑闪闪，脸蛋像女娲，鼻子、嘴巴像伏羲，他叫着"妈妈"，张开双臂扑在女娲怀里。

这时候，百鸟齐鸣，百花齐放，鱼儿畅游，满世界都在欢腾祝贺。伏羲和女娲把孩子抬起来，跳跃着。他们用自己的手，终于找到了造人的法子。

从此以后，伏羲和女娲忙得不可开交，日日夜夜抟黄土，捏泥人儿。这些泥人儿，在阳光下，在春风里，晾干了身子，喊叫着"妈妈"、"爹爹"，跑着离开伏羲和女娲，自谋生路去了。有些没有晾干的小泥人儿，伏羲和女娲就把他们收藏在洞穴里，待到第二天再迎风见日。

一日三，三日九。天久日长，伏羲和女娲不知道造了多少人。这些人听从伏羲和女娲的号令，成群结队地到山林打猎，采摘果实、树叶，集体劳动，共同享受劳动果实，居住在河湖岸畔。那时候，水生物太多了，像鱼、虾、蟹、贝样样都有，又肥又大。他们折了树枝，当渔叉捉鱼；下到水里，徒手捞鱼，常常满载而归。有时遇到很大很大的鱼，大伙集体来捉，齐心协力，

才能把鱼拖上岸。最凶的一种像牛又像龙的怪兽，常常张牙舞爪吃人，因此，人们必须多人共捉，才不致丢掉性命。伏羲女娲感到人还是太少了。

伏羲和女娲从太阳升忙到太阳落，一天到晚忙个不停，抓紧时间捏泥人儿，湖畔摆了很大一片。

有一天，伏羲和女娲正晾泥人儿的时候，一阵冷风吹来，从西北天空涌来了几簇乌云。这乌云神奇般变幻扩大，一会儿风起云涌，刹那间布满了天空，下雨了。一大片未干泥人，有顷刻化成一堆黄泥的危险。女娲着急了，瞪大眼睛望着伏羲问咋办？伏羲也慌了神，一时没了法子。

伏羲和女娲顶着狂风，冒着大雨，赶忙把泥人儿朝洞里收藏。泥人儿太多了，哪能藏得及呢！伏羲转身拔起了一棵柳树，挥动着双臂，用柳树枝呼呼啦啦朝洞里横扫起来。这些湿泥人儿、半干泥人儿，这下可遭了殃，虽然被收到洞里了，可是有的断了胳膊，有的残了腿，有的掉了耳朵，有的塌了鼻子，有的瞎了眼睛，有的歪了脖子。

暴雨过去了，天晴了，太阳出来了。伏羲和女娲把泥人儿从洞穴里拿出来，摆到湖畔的阳光下晾晒。阳光下，春风里，泥人迎风生长，然后，大都高高兴兴地玩耍去了。有的却很反常，蹲在原地不动。伏羲和女娲仔细一瞧，原来他们成了拐子、瞎子、聋子，成了掉胳膊断腿的残疾人。

天上有了日月星辰，地上有了人，一个大千世界诞生了。人们叫伏羲为“人祖爷”，称女娲为“人祖奶奶”。至今人们仍叫太昊伏羲陵为“太祖陵”，称女娲观为“太祖奶奶观”。

4. 伏羲女娲造六畜

那是很古很古的时候，女娲造了人。豺狼虎豹很凶，女娲不放心，对人说：“野兽很厉害，千万别惹它们。”人哪里肯听，非与野兽玩不可。因为人不跟野兽玩，实在很孤单。天真的人一下子被虎狼接连吃了几个。女娲见了，十分心疼，眼都哭成了红桃儿。伏羲见了，忙问咋回事，女娲如实相告。伏羲对女娲悄声说，要她夕阳西下到宛丘湖来一趟。

太阳将落时，女娲如时到了宛丘湖畔。这时，伏羲早在那里等候了。在当初白龟救她兄妹的地方，今晚竟见到了白龟。女娲看见白龟没说话已两眼落泪，白龟不要女娲哭，送给她六个圆球，最后只说了一句话：“一个球儿一个宝。”伏羲问白龟还有没有宝物，白龟声音凄凉，说他要死了。伏羲女娲大惊，还想说啥，可是白龟转眼不见了。女娲哭了，伏羲说，不要哭，天都塌了，地都陷了，人都死了，白龟死了咱没了依靠，他要死，谁有啥好办法，不要讲白龟了。

女娲双手捧着六个圆球，翻来覆去看了又看，也没看出好在哪里，扭头问伏羲，伏羲早看出了门道，对女娲说，这六个圆球是六兽。这六兽非同虎狼，是人类的朋友。女娲不信，伏羲叫了声“着!”话音落，女娲手中的六个圆球，一齐飞到空中旋转起来。女娲吃了一惊，瞪眼看时，只见六个圆球五光十色，内中个个有一种叫声，像凰非凤，似虎非狼，而且女娲又影影绰绰看到五兽一鸟，她高兴得又蹦又跳。这时候，伏羲说话了，伏羲告诉女娲，上天下地，天地上下，天有一片，地有五方。一片两翼，五方五兽，天下人类就安宁了。一句话，说得女娲全知了。女娲问：“只是不知在什么时候?”伏羲答道：“明天太阳升起的时刻。”

第二天，伏羲女娲早早来到宛丘湖畔。兄妹静静地跪地，一番祈祷，把六个圆球依方位放了，太阳升起的时刻，天空不知从何方飞来一白色器物，在天空固定，无声无息里，把六个圆球吸上了天空，刹那间，六球六色，红黄白青紫碧，又各放原址，仍在不停地旋转，紫雾交呈里，伏羲女娲看到了六种影像。

不知是伏羲所说，还是别人所说，反正女娲听得一清二楚，“在天成象，在地成形”。

女娲走上前，弯腰取了一把黄泥，抟在手里，把黄泥抟来抟去，摔来捏去，照着那一圆球物种形象，抟了一物。她说：“瓜子脸，尖下巴，小耳朵，站那儿没有坐那儿高；见了兽，就嚎嚎，夜时守人汪汪叫；随主人，不离身，摇头摆尾前后跑，护主护人是个宝。”太阳落，月亮升，伏羲给它吹了一口气，物活了。伏羲给它起个名，叫“狗”。狗跟着主人摇头摆尾，狼见狗就溜了。

女娲又挖了一把黄泥，在手里抟来抟去，摔来捏去，依一圆球形象，抟出那种物。她说：“穿锦衣，戴高帽，大冠子，硬嘴壳，尾巴翘，只屙屎不撒尿，公的天明把人叫，母的下蛋咯咯叫。”太阳升，月亮落，伏羲给它吹了一口气，物活了。伏羲给它起名叫个“鸡”。鸡“咯咯”地叫了。到了晌午，母鸡下蛋了；到了早上，公鸡打鸣了。

第三天，女娲又挖了一把黄泥，在手里抟来抟去，摔来捏去，依一圆球形象抟出一物。女娲说：“大耳朵，慢腾腾，喝污水，睡懒觉，毛似针，多长肉，不吃草，哼哼叫，到头人把它吃了。”太阳升，月亮落，伏羲给它吹了一口气，物活了，伏羲给它起名叫个“猪”。猪哼了一声，猪活了，慢腾腾地走去了。

第四天，女娲又挖了一把黄泥，在手里抟来抟去，摔来捏去，依圆球形

象，抟出一物。她说："大角、长须、咩咩叫，不准吃肉只吃草；没事轻轻倒倒沫，皮给人当衣，肉要人吃了。"太阳升，月亮落，伏羲给它吹了一口气，物活了。伏羲给它起了个名，叫"羊"，羊"咩咩"叫了一声，羊活了，羊跑了。

第五天，女娲又挖了一把黄泥，在手里抟来抟去，她抟来捏去，抟出一物。她说："两只大眼，两只尖角，倒一口白沫，只能吃草，只能掏劲，只把清水喝，任人打来任人使，哞哞一声来就是乐。"太阳升，月亮落，伏羲给它吹了一口气，物活了。伏羲给它起了名叫"牛"。牛"哞"地叫了一声，牛活了，牛走了。

第六天，女娲又挖了一把黄泥，在手里抟来抟去，抟来捏去，抟出一物。她说："小耳，大嘴，一把鬃，走起路来蹄生风，吃草喝水叫人使，任打任骂过一生。"太阳升，月亮落，伏羲给它吹了一口气，物活了。伏羲给它起名叫个"马"。马"唏唏"叫了一声，马活了，马跑了。

从此以后，天下有了"六畜"。

5. 伏羲分天地

传说古时候，昆仑山上有棵通天树。这棵树叫建木。沿着这棵建木树，天上神仙能下地来，地上的凡人能上天，只有是人又是神的伏羲能来往人间天上。建木树身很细，两把粗，不长侧枝，不长树丫，直干干的直探蓝天。伏羲站在地上，他穿云破雾能看见建木顶上像一把伞，没边没沿，枝丫九曲九弯，还结有金晃晃的黄金果。人间都知道有个登天梯，可谁也不知道登天梯就是这棵建木。

伏羲见人间日子太苦了，想给人弄点儿好东西吃。他瞅着那黄澄澄的黄金果，就沿着建木上天，想把黄金果带回人间。可这些果儿近在眼前，远在天边。他九思九想，还是没法子得到它。伏羲正发愁，忽见一阵白烟，白龟悄悄来到伏羲跟前。伏羲问："白龟，你已经死了，咋又活了？"白龟对伏羲说："人间的死，就是天上的生。"原来白龟升天了。伏羲向白龟打听黄金果的事。开头，白龟只是嘿嘿笑。过了一会儿，白龟一本正经地对伏羲说："这黄金果可吃不得，吃了会死人的。"伏羲又问黄金果的味道，白龟说："苦。"伏羲听了白龟的话，心想：天上人间上下相反，天上的苦，不正是人间的甜吗？伏羲心里一亮，要白龟帮忙，他想尝尝黄金果。这时，白龟嘴一咧，笑了，指着伏羲的鼻子，说伏羲不枉为伏羲。可是，白龟不敢违犯天规，只对伏羲小声说了几句，一阵白烟走了。

伏羲很高兴，迈开大步朝前走，一直走到北天门。一只乌龟挡住了伏羲

的去路。乌龟伸长脖子，张大嘴巴，一口咬住伏羲，恶狠狠地对伏羲说：

“伏羲，你咋来咋回去。这条路，你走不得！”

伏羲苦苦哀求乌龟道：“好乌龟，天下人的日子太苦了，哪有不可怜苦命人的神呢？只要你放过我这一回，天下人千秋万代都会祭祀你的。”乌龟说：“不中，前面有凶猛的白虎，它会吃你的。”伏羲连连哀求：“好心的乌龟，我不能因为前面有凶恶的白虎就怕死，怕死，咋配是伏羲呢！”乌龟被伏羲感动了，放行了。又叫伏羲向西走，千万要小心。

伏羲来到西天门，白虎张牙舞爪地说：“伏羲，你咋来咋回去，这路，你走不得！”伏羲苦苦哀求白虎：“好白虎，天下人的日子太苦了，哪有不可怜天下人的神呢？只要你放过我这一回，天下人千秋万代都会祭祀你。”白虎说：“不中，前面有朱雀，朱雀会叨死你的！”伏羲连连哀求：“好心的白虎，我不能因为前面有朱雀而怕死，怕死，咋配是伏羲？”白虎被伏羲感动了，破例放行。白虎嘱咐伏羲向南走，要当心朱雀。

伏羲来到了南天门，见朱雀轻轻落下，张开硬嘴壳对着伏羲说：“伏羲，你咋来咋回去，这路，你走不得！”伏羲苦苦哀求朱雀：“好朱雀，天下人的日子太苦了，哪有不可怜天下人的神呢？只要你放过我这一回，天下人千秋万代都会祭祀你。”朱雀说：“不中，前面有青龙，它会吃你的。”伏羲连连哀求：“好心的朱雀，我不能因为前面青龙而怕死，怕死，咋配是伏羲？”伏羲的话感动了朱雀，朱雀放行了，说青龙很凶，要伏羲当心，并叫他向东方走。

伏羲最后来到东天门，见一条青龙盘卧在那儿，轻轻抖抖身子，一下子冲到了伏羲的头顶，龙尾拧了几下，七缠八拧，把伏羲捆了个结结实实。青龙说话了：“伏羲，你咋来咋回去，这儿不是你走的路！”伏羲哀求青龙：“好青龙呀，天下人的日子太苦了，哪有不可怜苦命人的神呢？只要你放过我这一回，天下人千秋万代都会祭祀你。”青龙说：“伏羲，人来天堂干啥，你清楚，我也清楚。我放你过去了，你也得不到啥东西。前面有天兵天将把守，弄不好你会丧命。我不能看着你去送死，还是回去吧！”青龙很善良，好言好语相劝，伏羲摇摇头说：“青龙呀，你是个好心的神，你可知道，我不怕死，怕死，我咋配是伏羲！”青龙感动了，只得放行。

四关过了，伏羲真喜欢。他飞跑着来到建木树下，左看右瞅，原来天兵天将都睡大觉了。他举目一看，哟！建木树结满了黄澄澄的黄金果，金闪闪，香喷喷。他摘了一个尝尝，又香又甜，忽的一下觉得心里亮了，没边没沿的天地全装到他心里了。他一连摘了九个最大的黄金果，拔腿往回走。恰在这时候，一阵乐声传来，天帝在仙女的簇拥下来到了伏羲面前。

天帝见伏羲偷天果，十分生气，恶狠狠地训斥伏羲。他不由分说，在伏羲上空画了个圈儿。一道金光，伏羲心里又糊涂了，黄金果也无踪无影了。伏羲再三哀求天帝，请天帝赐黄金果给他。天帝冷笑一声，对伏羲说："哈，黄金果是天上的圣物，人吃天上的圣物，不也成了神吗？谁还供敬神？"青龙、朱雀、白虎、乌龟允许伏羲偷黄金果的事，被天帝知道了，天帝很恼火，把它们统统打到人间受罪。因伏羲有言在先，只得把它们当神祭祀了。伏羲按它们的神位，青龙居东，白虎居西，朱雀居南，乌龟（玄武）居北。从那以后，伏羲子孙都祭祀青龙、白虎、朱雀和乌龟了。

伏羲本来好心想为天下做桩好事，但好事没做成，黄金果没弄到手。天帝十分恼火，一怒之下收了建木，唯一连接天和地的登天梯也没有了。从那以后，天和地真的完全分开了。

6. 伏羲画八卦

远古时期，人对自然一无所知。天气会变化，日月会运转，人会生老病死，所有这些现象，谁也不知道是怎么回事。很多人来宛丘（淮阳古称）问人祖伏羲，伏羲也解答不了，人们终日提心吊胆地过日子。

有一天，伏羲在蔡河里捕鱼，捉到一只白龟，他感到很奇怪：龟都是黑的，这只龟怎么是白的呢？嗯，千年黑，万年白，莫非这只白龟是神龟？当年石龟救过俺兄妹的命，这只白龟很可能是石龟转世，我可不能伤害它。想到这儿，他赶快挖了一个大水池，把白龟养了起来。

这天他正在往养龟池里放食物，有人跑来说蔡河里出了怪物。他来到蔡河沿一看，只见那怪物说龙不像龙，说马不像马，在水面上走来走去，如履平地。伏羲壮着胆走近水边，那怪物竟然来到伏羲面前，老老实实地站在那儿一动不动。伏羲仔细审视，见那怪物背上长有花纹：一六居下，二七居上，三八居左，四九居右，五十居中。伏羲看罢，向怪物深施一礼，转身上岸。

大家围住伏羲问："这是个啥怪物呀？"伏羲说："不要再说它是怪物啦，它像龙又像马，就叫它'龙马'吧"。说罢，他薅一节蒈草梗，在一片大树叶上照着龙马背上的花纹画下来。他刚画完，龙马大叫一声腾空而起，转眼不见了，人们惊奇不已，伏羲安慰大家说："你们不要怕，龙马负图，点化世人，这是天意。"

伏羲整天拿着那片树叶，琢磨上面的花纹，怎么也解不开其中的奥妙。这天他坐在养鱼池边想心思，忽听池水哗哗作响。他定睛一看，白龟从水底游到他面前，两眼亮晶晶地看着他，接着向他点了三下头，脑袋往肚里缩，卧在水边不动了，他面对白龟聚精会神地观察起来。通过观察，他发现白龟

盖上的花纹中间五块，周围八块，外圈儿十六块，最外圈儿二十四块。他像画龙马背上的花纹一样，也把白龟盖上的花纹画在树叶上。

伏羲坐在一个土岗上，把画图的两片树叶摆在一起，反复比较，用蓍草梗在地上边画边思考。经过七七四十九天，终于找到了一定规律。他用通道儿“—”作阳，断道儿“— —”作阴，三道儿为一组进行组合，结果画出八种不同图案。他把这八种图案统称为八卦，成为我国最早的文字，结束了先民们结绳记事的历史。

伏羲画出了八卦图，闹得天帝终日心神不安，天帝便命天将下界察看人间出了什么怪事。伏羲用八卦算出了天帝的心机，为防止天将查出八卦图，就把它埋在地下，并在上面栽一棵柏树。在封土的时候，他左一脚，右一脚；南一跺，北一跺，使那棵柏树左看右倒，右看左倒；南看北歪，北看南歪。搞得天将迷了方向，到底没有查出八卦图。

后人称伏羲八卦为伏羲先天八卦，并把八个卦命名为乾、坤、震、艮、离、坎、巽、兑。这八个字分别象征天、地、山、雷、泽、风、水、火。以三道儿为一组变化出八个卦形，若用四道儿、五道儿等多道儿为一组就能变化出更多的卦形，以至无穷。

如今从淮阳老城通往北关中途路东环城湖里，有个方形土岗，那便是伏羲当初画八卦的地方，叫八卦台。台中央有座八卦亭，亭顶天棚上画有伏羲先天八卦图。亭东有棵歪柏树，便是传说中的那棵神奇的八卦柏。八卦台南边一片较深的城湖水域，便是伏羲养白龟的地方，叫白龟池。太昊陵伏羲墓北有个蓍草园，蓍草梗很硬，伏羲就是用它画的八卦。此草别处找不到，山东曲阜孔庙的蓍草，还是当年孔子从这里带回家乡的呢。

说来也巧，1984 年夏天的一个早晨，一少年在白龟池里竟钓出一只稀世白龟，重 2.3 斤（旧制）。其盖上花纹居然和传说中讲的完全相符，引起了不少学者的重视。

7. 人祖的传说

相传，在现今人类世界之前，曾有一个人类世界。那时候有兄妹二人，哥哥叫伏羲，妹妹叫女娲。伏羲天天去上学，女娲在家养蚕织布。

伏羲上学的路旁，有座石碑，碑下压着个大石龟，时间长了，那石龟成了精。一天，伏羲放学路过石碑，碑下的石龟嘴一张说话啦：“伏羲，你慢走。”伏羲猛地吓了一跳，石龟接着说：“你别怕，我告诉你一件事，天地十万八千年一混沌，过不了多久就要天塌地陷了。从明天开始，你天天来上学给我捎个馍，到时候我救你。不过这件事你千万不能对外人讲。”伏羲点点头

答应了。

第二天，伏羲捎个馍去上学，走到石碑前，石龟一张嘴，伏羲把馍往它嘴里一塞，石龟一伸脖子咽了。天天如此，引起了女娲的怀疑。这天伏羲吃罢饭正要拿馍，女娲说："哥哥，你这几天去上学总是捎个馍。半晌午还饿吗？"伏羲没吭声，伸手就去拿馍，女娲上前拦住他："你为啥不说话，你到底给谁捎的馍，不说实话，我就不叫你拿。"伏羲心想：石龟不叫我对外人讲，我妹妹又不是外人。想到这儿，他把石龟说的事告诉了妹妹。女娲听罢对他说："既是这样，你也替我给石龟捎个馍吧，到时候叫它也救救我。"说着拿起两个馍，伏羲接过馍上学去了。

石龟见伏羲捎来两个馍，就问他怎么回事。伏羲就把实话告诉了它，石龟说："念起你们兄妹情，我不怪你。不过再也不许对别人说了，不然我就没法救你俩了。"

时间过了九九八十一天，伏羲刚刚走到石碑前，石龟就赶忙说："快去叫你妹妹来，马上就要天塌地陷啦！"

伏羲跑回家拉上妹妹就跑，转眼间黑云滚滚，狂风大作。伏羲拉着女娲跑到石碑面前，石龟张着嘴说："快钻我肚里！"他俩不敢怠慢，慌忙钻到了石龟嘴里。石龟刚闭上嘴，陡然一声巨响，天崩地裂，洪水滔滔，整个世界毁灭了！

伏羲兄妹钻进石龟肚里，睁眼一看，里面像个院子，两边堆两堆馍，中间有一池清水。石龟交代他俩，叫伏羲吃左边的那堆馍，女娲吃右边的那堆馍，渴了就喝池里的水。

过了九九八十一天，馍吃完了，石龟说："混沌过去了，天地又长好了，你俩出来吧。"说罢嘴一张，他俩就出来了。

遍地荒荒凉凉的，没吃没穿，就打猎采野果子吃，穿树叶披兽皮。石龟说："世上就你们两个了，你们结成夫妻吧，要不人就绝后了。"女娲连连摇摇头说："使不得，俺们是亲兄妹，怎么能结婚呢？"石龟眨眨眼说："这样吧，你俩把两扇磨推到山上一齐往下滚，两扇磨滚到山下合在一起，你俩就结婚；合不到一起，你俩不结婚。听天由命吧。"

伏羲兄妹听罢，觉得没啥可说，只好照办。他俩各推一扇磨上到山顶，一齐把磨滚下山去，只听"咕隆隆……呱咚！"两扇磨正好合在一块，他两个只好结成了夫妻。

伏羲兄妹结婚时感到很不好意思，女娲就用一个大树叶遮住脸。所以现在姑娘按老规矩出嫁时，头上还顶红头盖遮脸呢。

伏羲兄妹成婚繁衍了人类，成为人的始祖，人们便尊称伏羲为“人祖爷”，尊女娲为“人祖奶奶”。正因为人祖是兄妹结婚，直到现在人们还俗称夫妻俩为姊妹（即兄妹）俩呢。又因当初伏羲没把妹妹当外人，所以现在丈夫对人称自己的妻子为“内人”。据说女人比男人受饿。也是因为当初女娲在石龟肚子里存的馍少了七个。

8. **伏羲赶水鞭**

在很久很久以前，洪水常常泛滥，大江大河像一条龙，从东方滚到西方，从西方滚到东方，人们不敢惹它们，只有躲着洪水走，待洪水过去了，人们再搬回来，悄悄地生殖养息。躲着洪水走的日子长了，总难安家。后来，人们跋山涉水，去求拜伏羲。

伏羲说：“我知道了，这事儿我想着呢！”

伏羲有一杆鞭，这杆鞭能长能短，能粗能细，长起来的时候，像一条龙；短起来的时候，像一条虫；粗起来的时候，像几百人合围的大树；细起来的时候，像一根针。伏羲凭着这杆鞭，走南闯北，赶走了不少洪水。洪水来了，望见伏羲，像老鼠见了猫，连忙改向逃走。跟着太昊伏羲的子孙，从来没有受过洪水的害。不知什么时候，黄河和伏羲顶上了，常常发脾气，河水四溢，泛滥成灾，想用打不退的洪水征服伏羲。伏羲非常恼火，赶来对黄河说：“黄河，你太不老实了！你害死了俺多少子孙！”

黄河冲着伏羲说：“你凭着你的赶水鞭，抽打得俺兄弟没处安身，不敢走路，吃你几个子孙，活该！”

伏羲顾不得跟黄河多说，只说了一句：“我叫你尝尝人的厉害！”他挥起赶水鞭，连连对黄河猛抽了几鞭，一鞭一个滚儿，黄河连连打了几个滚儿。这一个又一个滚儿，就形成了今世的一个又一个黄河故道。

就在这时候，伏羲的女儿宓妃赶来了，要伏羲快回家，说淮河也在发大水，洪水铺天盖地，看样子要把宛丘城淹掉。伏羲一步三丈地往回走。他刚到宛丘，洪水就迎面扑来了。

伏羲甩起赶水鞭，只见赶水鞭像一条龙腾在空中，一声惊天动地的霹雳，迎面扑来的洪水，被鞭子分成南北两股，灰溜溜地逃跑了。洪水去了，留下了遍地沉积的黄沙，把宛丘城高高围了一圈。直到如今，低洼的宛丘（今淮阳）还像一个飘在水里的碗，周围是高高的沙地。

淮河这么欺负人，伏羲很生气，要狠狠整治淮河。他追了三天三夜，终于赶上了淮河。伏羲手持赶水鞭，气呼呼地问淮河：“你作为我护城的河，为啥像黄河一样不听话，害我的子孙呢？”淮河叹了口气，没精打采地说道：

“你知天晓地，管山管水，想治俺江河兄弟，总不能老用鞭打俺，总得给俺个安身的地方吧。”

伏羲想了想，觉得淮河的话有道理，对待江河哪能不给一个安身的地方呢？况且，江河两岸是子孙们生殖养息的地方。于是，伏羲找来几棵粗大的竹子截了，用木炭画了流向图，交给了淮河，指着其中的一条线说：“这是你的流线，这是黄河的流线……你代劳了，转告黄河，要是照我的安排流，绝不无故鞭打你们。要是不老实，胡作非为，我的鞭就不客气了。”

淮河很高兴，拿着流向图，拜过伏羲后就流走了。

9. 五行生克

古时候，伏羲虽然为一代人王，有些事也难以管得了。有人向伏羲说，要举荐力大、智高的人当首领。结果，人们为争当首领发生斗争，斗智相害，斗力相残，弄得失了中和，人与人之间不亲不爱。伏羲看见这样，心里非常发愁。

一日，伏羲在深山攀树采集山果，他正要下树的时候，忽然发现树下卧有一条恶狼。这恶狼周身青灰，体瘦如柴，口大如盆，目瞪如火，伸出红色长舌，涎水拖地，正眼巴巴地望着伏羲。伏羲大惊，忙抽回正下树的双脚，重又坐在树杈上。恶狼见伏羲不下树，先立起身来绕树而行，后退一步，长嚎一声，举起前肢猛扑。伏羲见了，急忙掰下一根树枝，握在手里，以备万一。恶狼也不示弱，卧在地上，一口口啃起树来，想断树吃人。伏羲十分害怕，可也没有良方。恶狼啃了一会儿，树根已有好深的啃痕。那恶狼抱住树干用力摇动起来。树虽未倒，却也吱吱作响。伏羲吓得紧抱树杈，汗如雨下。恶狼见树不倒，便再啃再摇，看样子非吃人不可。

正在这万分危急的时候，忽然随着一阵清风，一声虎啸，一只斑斓猛虎直扑到恶狼面前。这猛虎毛黄纹青，长尾如鞭，举在空中左右摇荡，血口一张，吓得恶狼瑟瑟发抖，可也不甘心就此丢掉马上到嘴的人肉。

猛虎见恶狼有抵抗的意思，虎威大作，随着一声怒吼，身躯腾空扑向恶狼。猛虎体未落地，前掌击着了树干，咔嚓一声，被恶狼啃得摇摇欲坠的树便倒在了地上。伏羲见势不妙，急中生智，如猿猴般悠荡到另一棵树上。恶狼匆忙逃命，猛虎一翻身，虎躯已横在恶狼面前。恶狼步步后退，吓得不知所措。

正在这个时候，一声吼叫从树丛中传出，原来一头雄狮走向正欲探爪捕狼的猛虎。这雄狮黄毛长尾，威风凛凛。它微睁双眼，抬头望望苍天，缓缓迈动双脚，步步向虎逼来。

老虎见这情景，自知敌不过雄狮，畏瑟瑟伏身下卧，以示屈服。可那雄狮好像没有看见，决心要尝尝虎肉似的。猛虎吓得要死。

正在这个时候，忽然“咚咚”有物走来，原来是一只大象。这大象蹄如墩，腿如柱，体如丘，背如蜂，缓缓甩动一条硕大长鼻，一步一“咚”，一步一“哼”，步步向人、狼、虎、狮走来，好像在悠闲散步。忽听人呼、狼嚎、虎啸、狮吼，大象深感奇怪，来看个究竟。见老虎俯首，雄狮施威，觉得雄狮不近情理，于是踏蹄出声，哼鼻，以显象威，以儆雄狮。雄狮知象鼻的厉害，狮威顿减。

大象离雄狮十来步，忽然停步不前，四蹄前踏后踢，左蹬右踩，象鼻高举来回摆动。原来是一只小老鼠出现在象蹄附近，左蹦右跳地戏耍大象。不一时，大象已汗流浃背，困苦极了。

正在这时候，“喵”的一声，从树上窜下一只花猫，直向小老鼠扑来。鼠听猫叫，吱的一声绕象蹄逃命，鼠快猫疾，猫追鼠十圈，眼看小老鼠就没命了。

正在这时候，忽然传来犬声，不知从哪儿窜来一条黄犬，拦住了猫的去路。犬见猫如有旧仇，龇牙咧嘴要吃猫肉。

那恶狼一旁见了黄犬施威，禁不住把满腔怨气转到了黄犬身上。可恶狼慑于虎威，岂敢发作，怒气只化作哼哼鼻声了。如此窘境；虎禁着狼，狮禁着虎，象禁着狮，鼠禁着象，猫禁着鼠，犬禁着猫，狼禁着犬。七物循环相禁，僵持良久。伏羲看在眼里，不觉为之惊叹。

伏羲正觉奇妙，忽然一阵清风，一位鹤发童颜的老人在一阵爽朗的笑声里出现在伏羲面前。那老人用手一指七兽，说：“畜生，还不散去！”

老人话音刚落，狼、虎、狮、象、鼠、猫、犬应声隐去。伏羲好生奇怪。他问道：“请问老人家尊姓大名？”老翁说道：“我乃天生自然。”伏羲这才明白，原来老翁是在向他传教自然天地大道，忙说：“请老人家指教。”老翁说：“虎与狼，谁强谁弱？”伏羲答：“狼弱虎强。”老翁问：“狮与虎，谁弱谁强？”伏羲答：“虎弱狮强。”又问道：“象与狮，谁弱谁强？”答道：“狮弱象强。”又问道：“猫与鼠，谁弱谁强？”答道：“鼠弱猫强。”又问道：“犬与猫，谁弱谁强。”答道：“猫弱犬强。”又问道：“犬与狼，谁弱谁强？”答道：“犬弱狼强。”老翁笑了。他问：“七物之中，谁弱谁强？”伏羲思索许久，才回答：“都弱都强。”

老翁哈哈笑了一阵，尔后，他说：“伏羲啊，你不愧为一代人王。世间万物，无强无弱，无高无低，无先无后，无尊无卑；天下之物，皆强皆弱，皆

高皆低，皆先皆后，皆尊皆卑。顺自然大道，则为强、为高、为前、为尚；失自然之势，则为弱、为低、为后、为卑。强弱之分在于是否顺自然大道，尊卑之位在于是否顺自然之势。”伏羲听到这里，自觉大悟。忽然想到自己身负人王重任，要事未处，须赶快回宛丘，处理族人之间的斗争，他向老翁说：“伏羲告辞了，老人家。”伏羲说罢，匆忙原路赶回。那老翁微微一笑，一转眼，又出现在伏羲面前。他说：“伏羲，你有什么事这么急，不知你是否愿说与老夫，我也许会助你半臂之力。”

伏羲止了步，拜了三拜后，说：“老人家，你有所不知，天下龙的子孙的部落首领，本来是靠推荐。但人心人德日下，多年来斗智斗力，彼此伤害，互相争夺，不知伤了多少好汉！既然世间无强无弱，皆强皆弱，龙族的斗争怎么会有结果？我受老人家指点急返宛丘，制止族人之间的斗争。”

老翁说：“伏羲呀，族人相斗，这个我知道。但无强无弱、皆强皆弱的道理是深奥广博的。你只知皮毛，仅仅可以止斗止争，怎么能存人种？怎么能延续后世？”伏羲深感惭愧。他祈求道：“请老人家指教。”老翁说道：“理有主有次，有纲有目。今老夫授你五行生克的大道，可治世哟！”伏羲喜出望外，他说：“老人家，请受伏羲三拜。”老翁受拜后，说道：“世间之物，属性有五，即金、木、水、火、土。这叫做五行。”

伏羲不明白，他问道：“水、木、土，是世间常见之物呀，金和火我不明白是何物？”老翁说道：“金，坚硬之物，出于土石，可锻而出刃，为切割的器物。”老翁说罢，伸展左掌，喝声“变”，顿时掌中出现一块褐色石，坚硬而生光。老翁说：“这是含金的石，熔化后可出金。”老翁又说：“火，是炙烤之物，出于草木中，可燃烧生熟，有熟食的用场。”老翁说罢，伸展右掌，喝声“着”，只听一声惊雷，一道闪电，一棵大树顿时燃烧起来。老翁说：“这是燃烧的火。”

伏羲急于学五行生克的道理，老翁领会，他说：“金、木、水、火、土，五行相配而生万物，每物中所含物多少不同，含金多者为金性，含水多者为水性，含木多者为木性，含火者多为火性，含土多者为土性。金熔而生水，水中长草木，木燃而起火，火灭而生灰，土中藏金石，所以金生水，水生木，木生火，火生土，土生金。这是五行相生的道理。五行相生，所以世上万物可养物。例如：母可生子，果可养人。金可削木，木可化土，土可止水，水可灭火，火可熔金，所以金克木，木克水，水克火，火克金，这是五行相克的道理。五行相克，所以世上万物相互相克，例如利者可破坚，锐者可穿韧。”

伏羲欲问详细，老翁说："何物生何物？何物克何物？世上不可胜数，只能慢慢领会。刚才虎克狼，狮克虎、象克狮、鼠克象、猫克鼠、犬克猫、狼救猫，虎救犬，都是生克的例子，要理解例子需要下工夫。"

伏羲明白了道理，连连对老翁拜谢。他想知道老人家的住所，还没开口询问，老翁自我介绍道："伏羲，你要问我的住所，实不相瞒，老头乃聚则成形，散则成气的自然也。"

老翁说罢，像一阵清风去了。

10. 伏羲先天图

伏羲画卦台是伏羲画八卦的圣地。这方方正正的土台，坐落在宛丘湖中，台高出水面两米多，好像飘落在万亩湖水中的小岛。昔时台上有殿堂五间，中央是伏羲八卦亭，上悬伏羲先天八卦。八卦亭前，有石龟两只，各驮青石碑一通，一通书为"开物成务"，一通书为"先天精蕴"。八卦亭前侧有一青石算盘，又称作量天尺。乍一看来，既像河图，又像洛书。说是河图，有的方位多了数，有的方位少了数，说是洛书，有的方位多了数，有的方位少了数。这是天数？是地数？还是人数？

多少年，多少代，不知有多少文人学士绞尽脑汁，欲破这方石算盘天机，到头来，皆乘兴而来，扫兴而归。这方石算盘是先天图，相传先天图的数是通天晓地的天机之数。大江东去，有风流人物，可也没见通天机的人。

不知是哪一朝，从很远的南方，来了一位貌不惊人的老头儿，人们不知道他的名字，只知道他姓张，后人称他张翁。此人年纪六旬以上，鹤发童颜，神采奕奕。他凭着悟性，沿着一条银光之路来到伏羲的故都宛丘，参悟天机所呈的先天图——石算盘。

午夜子时，张翁登上了伏羲画卦台。这时候，天上圆月当空，湖面微澜不兴，真可谓万籁俱寂。他站在伏羲画卦台上，只觉得一股热气扑来，使他头晕目眩，如在云雾中，眼前紫雾蒸腾。他自感天机所在，可是自己力所不及，又不舍得离去，就用尽全身解数，踉踉跄跄地来到先天图前站定了。

张翁面对先天图，只觉得先天图上的算盘子银光闪闪。这些算盘子到底如何排列？又是几何天数？他难以弄懂。他一生向往天机，今日天机在他眼前，他却神所不及，气所不济，实在惋惜。正在左右为难，又不敢急于求成之际，圆月隐去，星星眨眼，夜风嗖嗖。他心安气海，神存丹田，摄心静虚，才渐渐感到那股灼人的热气慢慢退去，头脑也渐渐清醒，一股紫气直冲脑门。他不禁暗自高兴，啊，我有知晓天机的希望了！于是，张翁决心留下了。

从此以后，张翁立在先天图前，白天吸日精，夜晚吸月华。他想象日月

在自己口里，像杯子一样大；想象太阳是红色的，有九道紫光，月亮是黄色的，有十道白光。尔后，他咽下光芒和津液。他想象在自己的脸上，左边是太阳，右边是月亮，让日月的形象与眼瞳的气息相通，摄运精神，调理灵气。就这样，八八六十四个日日夜夜过去了，但是，他依然没有悟出先天图的奥秘，依然不知天机。他仰天叹息，拔发长吟道："天悠悠，数始于零。地悠悠，数起于一。人悠悠，数成于三。天啊，混沌而始，天啊，混沌而去。宇宙啊，是活的气，是虚的气，是实的气。天啊，日月星，地啊，火水土，人啊，神气精……"

这时候，张翁面前恍惚，朦朦胧胧，再也不清楚身之所属了。于是，他急于求成的劲儿渐渐消退了，他坚信钢杵磨绣针，功到自然成，只要有毅力，肯忍、肯练，持之以恒，就不怕不知天机。否则，他誓不罢休。

上有苍天，下有大地。人是不能强求于天地的，人只能顺从天地。张翁决心要顺天顺地知天机。他断五谷，不吃不喝，意存丹田，神归气海，服气咽津，修心养性，欲归先天。他面对先天图，又一个八八六十四天过去了。

适逢朔日，又是一个万籁俱寂的午夜子时，张翁仰天长啸道："天一地二，天三地四，天五地六，天七地八，天九地十，天数五，地数五，五位相得各有所合，天数二十有五，地数三十，凡天地之数五十有五。"

张翁心里清清楚楚，但又糊里糊涂。他知道自己神力不到，气力不足，精力难济，再待下去也是无望。他不急，不躁，对银光闪闪的先天图拜了三拜，对地拜了三拜，心平气和地说道："天机虽难知，天机人要知；待到可待日，必是可知时；人生不过天，我待足功时。"张翁说罢，起身去了，头也不回。

张翁功夫不浅，可也不足。他得去天下另寻高明。他翻了九十九架山，越了九十九道河，跋山涉水，进庙磕头，入寺作揖，不知拜了多少高僧，会了多少老道，见了多少名师，可也没讨个明白。他不灰心，不气馁，相信天下一定有知天机的人。因为上有天在，下有地在，就有人在，有上就有下，有下就有中。只要有中在，自会知天机。

有一天，张翁风尘仆仆地来到了峨眉山上。这位三年不食五谷的张翁，遇到了一位十年不食五谷的高僧。这高僧学识渊博，知天文，晓地理，知人事，晓日达月。他卜得在伏羲故都宛丘寻觅天机的张翁今日今时必到，早就在那儿等着了。

张翁见高僧便拜师。高僧双手合十，眯缝着眼睛问："你莫非是去宛丘寻觅天机的张翁？"张翁忙回道："正是。"高僧又说："你此行空手而归，我可

助你一臂之力。”张翁忙磕头相拜道：“多谢神师指点。”高僧说：“河图是河图，洛书是洛书；河图非洛书，洛书非河图；功夫差八等，怎知先天图？静心修身性，还须八载修。”张翁诺诺称是，只得留在峨眉山修炼了。

八年以后，张翁功夫大有长进。请仙持乩，问卜占蓍，闻慧，思慧，修慧，性合双修，悟彻大道，归本合元，道字门中一百六十豪门，门门皆有正果。张翁要离开高僧去宛丘再觅天机了。他临行之前，高僧嘱咐道：“天机只心可知，但心不可过天。”张翁点头称是。他日夜兼程，直赴宛丘，又来到了伏羲画卦台。他面对那方石算盘先天图，只觉清风徐徐身体飘飘，神清气爽。那方先天图一会儿如蓝天，一会儿如一方石碑，一会儿银光闪闪，一会儿又骤然消失。他不慌不忙，用尽全身解数，默默无声。不一会儿，起先在他面前动荡的先天图，竟然清清楚楚地固定在他的面前，银光灼人。紫气交呈中，一张清晰的先天图呈现在石算盘上。他跪下，拜了三拜后，忙掏出纸笔，一一描画起来。他描画完毕，又细察一遍，见无错讹，自己十分满意，高兴得对苍天大笑道：“苍天啊，我知天机了。原来如此！”

张翁这一放肆不打紧，晴朗朗的天空，突然之间乌云四合，卷起了拔地的狂风，下起了倾盆的暴雨。一道闪电，一声惊天动地的怒雷，直朝张翁击来。他手里的先天图，一道银光，也飞天去了。至于那青石算盘上的先天图，也随即模糊起来，再也难以分辨。

11. **八卦柏**

话说伏羲画了八卦，知了宇宙大律，天帝心里像丢了什么珍宝一样难受，整日里惶惶不安，但也不知道到底丢了啥。后来，他带上左右大臣和宫娥彩女，四处游玩解闷。

有一天，天帝驾着彩云来到了宛丘上空，他按下云头，只见宛丘地面，有一片红光闪烁，雾气腾腾，不由得眉头一皱。于是，他停下脚步，询问左右，那珠光宝气的是啥东西？左右大眼瞪小眼，谁也答不上来。天帝十分恼火，要亲驾察看，左右吓坏了，齐跪下劝天帝息怒。于是，天帝就派颛顼下凡到宛丘去。

颛顼到了宛丘，来到画卦台，只见四方台上光秃秃的，台中央只有古柏一棵，其他什么也没有。他看了一会儿，嘿嘿笑了三声，起身回天上去了。

颛顼对天帝说：“天帝，那并不是啥奇物怪器，原来是一棵翠柏。”

天帝哪里肯信，训斥颛顼说道：“我根本不信！颛顼啊，你一向办事细心，今儿怎么粗心大意，一棵翠柏怎么会珠光宝气的？你一定看错了，快再去察看！”

颛顼又来到宛丘，摇身变成一个鹤发童颜的老头儿，慢慢走向画卦台，对着这棵翠柏树，左察右看，上下打量，还是一棵郁郁葱葱的柏树。他伸手摸摸树干，是天下常见的树干；他掐了一片柏树叶，是天下常见的树叶。他自己也感到奇怪：这是我错了，还是天帝错了？他吁了口气，实在是不解。

这时候，湖里飘来一只小船，艄公是位老汉。他肩披树叶，腰围树皮，背个鱼篓。他跳上高台，迎面走到颛顼面前，站住了。颛顼指着那棵柏树问老汉是啥树？打鱼老汉说："干儿挺挺，枝儿峥峥，叶儿青青，说动也动，说静也静，说歪也歪，说正也正。"那老汉说罢，扬长去了。

这打鱼老汉不是别人，正是人间老祖伏羲。他断了阴阳，画了八卦，通了天文地理，把天帝的天机也识了。伏羲怕天帝万一搜出了八卦，就在一个月黑风高的夜晚，把八卦埋在画卦台中央，为方便查找，又从台东南角拔了棵柏树栽上做记号，左边一脚，柏树朝右歪，右边一脚，柏树向左歪，南边一脚，柏树向北斜，北边一脚，柏树向南倾。伏羲把这柏树叫八卦柏。第二天，柏树还是青葱葱的，看不到一点新栽的印儿，他才放了心。

颛顼碰了一鼻子灰，十分不高兴，他望着小船远去的背影，哀叹一声，灰溜溜地走了。

多少年过去了，画卦台上这棵神秘的八卦柏，远远望去，雾气腾腾，至今还是北看北歪，西看西歪，南看南歪，东看东歪人们相传，这是伏羲老祖当年布下的八卦阵。

12. 龙马负图

6000 多年前，天地间日出月没，风雪雨电，寒暑交替的很多怪事，也说不清。这不，有一天，又出现了一桩怪事。

一个樵夫匆匆跑来，吓得脸都变了色。他向伏羲禀报说："蔡河里有一个怪物！"伏羲停下手里正织的网，抬起头问："啥子怪物？"樵夫上气不接下气地回答："这怪物有八尺多高，龙不像龙，马不像马，凤不像凤，兽不像兽。这怪物走在水面上，如走在平地上一样，云一样轻，风一样快。"伏羲摇摇头，不相信。他说："怪，世上哪有四不像的怪物？不会，不会。"伏羲笑着打发走了樵夫，依然专心织网。不大一会儿，又匆匆走来一个渔夫。

这渔夫粗喉大嗓，高声对伏羲说："老祖宗，大事大事！"伏羲问道："啥子大事呀？"渔夫双手比画着说："在蔡河里，有个怪物，八尺多高，龙不像龙，凤不像凤，马不像马，兽不像兽。这怪物走在水面上，如走平地一样，云一样轻，风一样快。"伏羲笑了，他说："啊，原来又是这个事儿，啊，我知道。"

渔夫走后不久，一溜烟跑来个小姑娘，她一下子扑到伏羲怀里说："爷爷，不好了，我见到怪物了！"伏羲把小姑娘搂在怀里，瞪大了眼睛问道："乖闺女，你也见到怪物了？"小姑娘挣脱了伏羲，生气地说："咋了？爷爷不信，这是我亲眼看到的，一点不假。这怪物呀，在蔡河里，那模样啊，比大人还高得多，不像龙，不像凤凰，不像走兽，走在水上，云一样，可快了，可轻了。"

小孩子不说瞎话，况且事不过三，伏羲重重点了一下头，他要小姑娘领路，亲自过目，看一看真假。八个身强力壮的小伙子护卫着伏羲，来到蔡河畔。

伏羲抬头一望，河面上微风轻拂，水平如镜，哪有怪物的影子？伏羲问小姑娘在哪里，小姑娘指着河畔一棵弯腰柳树，说道："怪物就在那儿。"小姑娘话刚落音，一阵轻风吹来，水面上划过一道金光，天空中架起一道彩虹，微风送来一阵扑鼻的异香，怪物出现了，果然如樵夫、渔夫和小姑娘说的一样。刹那间，怪物飞也般地来到弯腰大柳树下，站住了。怪物不怒而威，不视而明。它见伏羲，好像久不相见的老友，十分温顺。可是伏羲身边的小伙子和小姑娘，早已吓得哆哆嗦嗦。

有一胆大的小伙子，拉弓搭箭，想射这怪物，怪物似有所知，突然立起身子，仰起前肢，顿时，水面波涛汹涌。伏羲吃了一惊，连连后退三步，差点跌倒。那小伙子见状，对怪物飕飕连发三箭，说也奇怪，明明射向了怪物，一道银光闪过，那箭头好像不敢挨近怪物，全都飘向了一边。小伙子又射三箭，没想到怪物理也不理，全落一边了。六箭尽空，小伙子感到不妙，本来是个胆大的人，如今吓得魂不附体，跪在地上直向那怪物求饶，怪物显然宽宏大度，理也不理。

伏羲对怪物拜了拜，走上前。不知怎的，他腾云驾雾，飘飘然像怪物一样站在水面上，也如怪物一样，水不沾，脚不湿，像踏在石头上一样。伏羲闻风而动详看怪物，见怪物是马的样子，龙的鳞甲，凤凰的翅膀，兽角兽尾。伏羲好生奇怪！伏羲绕怪物一圈又一圈仔细察看，见这怪物身上，有黑白斑点，全然成数。下身两行，一个白点，又五个白点；上身两行，两个黑点，又六个黑点；左身两行，三个白点，又八个白点；右身两行，四个黑点，又九个黑点；中身中间九个白点，十个黑点。

伏羲面对怪物，慢慢合上了眼睛，他看到了，悟到了。上方是南，是天；下方是北，是地；左方是东，是太阳升起的地方；右方是西，是太阳落山的地方，是金光闪闪的山峦；中央，是土，是人聚居生活的平原大川。怪物负

有天、地圣图啊！伏羲又发现，不论上、下、左、右、中，各个相对都差四数。伏羲明白了，怪物在昭示：东方、西方、南方、北方和中央的大道呀！伏羲赶快走上岸。他命人取来竹子，找来了木炭，回转到静静侍立的怪物身边，依照怪物身上的斑点一一描画了下来。伏羲画好以后，那怪物引颈长啸一声，一道金光，直飞蓝天去了。

伏羲拿着画图上了河岸，众人一齐围拢来，七言八语地询问："爷爷，这怪物到底是什么怪物哟！"伏羲回答说："这不是怪物，似马似龙，名谓龙马。龙马是天地间文明的天使啊！"伏羲指着画图说："这图是龙马图像，因它出身蔡河，就叫它'河图'吧！"

几千年来，河图一直流传下来。

13. 伏羲画卦台

相传，龙马负图从河中出，伏羲得了河图。他朝思暮想，也难寻到其中奥妙。人们见他这样，规劝伏羲作罢。伏羲哪里同意，不理睬他们，规劝者没趣去了。伏羲自有主张。他眯上眼睛，盘腿而坐，日不食，夜不眠，日日夜夜悟龙马河图。八八六十四天以后，伏羲悟出了一个"动"字。

于是，伏羲跋山涉水，开始观天察地。

伏羲仰观苍天，无边无际。他问苍天道："苍天啊，你为什么这么高？你为什么在上空？你为什么这么阔大？你为什么这么深远？你为什么呈圆形？你为什么可望而不可即呢？"

伏羲俯察了大地，无边无际。他问大地道："大地啊，你为什么这么宽厚？为什么万物都由你孕生？你为什么又呈方形？大地啊，你为什么是漫无边际的黄褐色？你给了花草、树木什么呀，使它们碧绿青葱？大地啊，你为什么有这么大的神力？到底源自哪里？"

伏羲巡察江河湖泊，那是看得见、摸得着、会流动的水。他问道："江河溪流啊，你为什么滚滚东下，从西方流向东方？湖泊啊，你为什么阳光下习习闪光，弥茫无际？水啊，你为什么能滋润大地，万物生物都离不开你？水啊，你为什么能决河开江、浩荡千里？水啊，为什么连那熊熊的烈火都害怕你？雨啊，你为什么从滚滚乌云中坠落，伴雷伴风，有这么大的神力！"

伏羲奔向东方，追踪太阳。那儿有五彩的朝霞，有熊熊燃烧的火焰。他问道："火啊，太阳火红火红，太阳升起的地方，是火的故乡吗？火啊，你为什么发光发热？火啊，你为什么给万物赐送温暖，万物又畏惧你，你为什么有这么大的热力？火啊，你有情又无情，有时候又那样凶，有时候又温和，这是为什么？火啊，你源自何物？"

伏羲攀了九十九架山，登了九十九座山峰，面对莽莽群山峭峰，他问道："山啊，你为什么平地突兀，绵延深远？山啊，你为什么陡峭耸立，直冲云天？山啊，你为什么起起伏伏，无边无际？山啊，你为什么久立不移，威武不屈？山啊，你是谁造就？"

风迎面吹来，时而轻轻悠悠，时而暴烈呼啸。他问道："风啊，你有时飞沙走石、呼啸山林、卷起滔天巨浪。你有时又柔和如水、轻轻扬扬，如一个温顺的姑娘，为什么这样多变无常？风啊，看不见你，摸不着你，却能感觉到你，你确实在这个世上。风啊，你到底是什么神物？风啊，为什么有时你送来凉爽的风，有时你却送来凛冽透骨的寒风？"

云腾雾腾，暴雨如倾，满天乌云滚滚。在漆黑的天幕上，耀眼即逝的火花闪过，紧接着震耳欲聋的雷鸣，咔嚓咔，呼隆隆，震天动地。伏羲仰望，他大声发问道："雷啊，你难道是天之骄子？你横行天上人间，你为什么这么暴烈？雷啊，你为什么常常和暴雨、狂风、乌云为伍？雷啊，你大呼大叫，你的呼叫使得天摇地动，你用的是什么神物？雷啊，你是住在天上，还是住在山下，还是住在大海？为什么你初鸣后万木争荣、百草发草？"

伏羲沿着江河，走向小溪，走向茫无边际的大泽，他问大泽道："茫茫的大泽啊，为什么水草汲汲？茫茫的大泽啊，为什么无边无际？茫茫的大泽啊，你的天空为什么布满阴霾？"

伏羲仰观俯察，观天察地，观风察雨，观云察雷，观水察火，观山察泽，近察诸身，远观诸物。他知道了，明白了，懂了，然而又糊糊涂涂。他沉醉在朦胧里。伏羲想着龙马、河图、天地、水火、阴阳、生生息息。各种影像先后交叉旋转在他的眼前，天上地下，日出日没，风风雨雨，雷鸣闪电；山山水水，大泽江河，无止无息地交叠翻腾。人，离不开水，离不开火，离不开风，离不开雷，离不开山，离不开泽。人的生命，人的繁衍生息，与天地共存，与水火共济，与风雷相搏，与山泽通气。

一道银光，几层紫雾，伏羲又在想：苍天啊，人称你为天帝，你为什么又布风施雷与人作对而残害人类。大地啊，人把你称作地母，你为什么不生长足够人类的吃物而让人类四处奔波觅食？水啊，你为什么不时震怒洪水千里？火啊，为什么有时燃起燎原大火，给人类带来灾难？风啊，你为什么又给人类带来令人窒息的酷热，有时又带来严寒雷雨？雷啊，你的雷霆之怒惊天动地，跟你相伴的暴风雨，为什么给人类带来那么严重的灾难？山啊，你为什么这么高峻，为什么这般难以登攀？泽啊，你为什么这么不可捉摸，让人类望而生畏？

伏羲仰天叹了口气，不禁摇了摇头。他自信地一笑，人的周围、天地六合，好像都在跟人类作对，又对人类有利，有时又有害，有害又有利，利害冲突，利害相辅，利害相成。伏羲大笑起来，人是个怪物，天地之间又何尝不怪？

河图有天地，天地分上下，上下有阴阳。阴中有阳，阳中有阴。阴阳相对，阴阳相辅相成，阴无阳不生，阳无阴不长。要不，还谈何天地，分何上下阴阳？阴阳相辅，阴阳相生。阴中有阳，害中有利。阳中有阴，利中有害。阴到尽头，害到尽头，利到尽头。阴极生阳，害尽生利。阳中生阴，利尽生害。人需要万物恩赐，同时，也向天下索取。人要生存，就要讲利害，就要讲凶吉，就要讲祸福。人每走一步，每一个行动都是为了繁衍生息。既然向它索取，何必又去讲它的不好呢？人对待周围的万物，与其说是索取，不如说是利用为好。因为人是择万物可用之处为用，而尽利于人；因人是择利而用，择害而舍。当然，至于如何选择，这像天上地下、日出月没一样，自有它的路径。这路在哪里？在龙马？在河图？在天？在地？还是在人自身？天在上，地在下，水在流，火在烧，风在吼，雷在呼，山耸立，泽沉思。天上地下都在等待伏羲回答。

伏羲日思夜想，八天八夜了！他不知饥，不知渴。他的面前呈现出一派奇景，数道银光，数层紫雾以后，身负天之数的龙马出现了，木炭画就在青竹上的河图出现了。紧接着，是茫茫无际的黑暗，是昏昏朦朦的浑浊，是天和地的旋转，是水与火的不容，是风与雷的呼啸，是山与泽气息的交流。伏羲子孙们悄悄来到了他的身边，送来了刚刚汲来的甘泉水，送来了刚刚烤好的羊肉。可惜不但伏羲闻而不觉其味，而且连他们的大声呼叫都听不见。八八六十四天以后，伏羲还没有找到他要寻找的天机，伏羲没有着急。

伏羲忽然想起小时候曾经救过的白龟，大灾大难白龟相救，今天又遇难题，求求白龟相助吧！

于是，伏羲来到了宛丘湖畔，面对宛丘湖大声呼叫白龟，伏羲喊叫不止，可哪有白龟的影子？宛丘湖水如镜，风不吹，波不起。伏羲不死心，他相信，天在地在，白龟一定在，白龟既然在天塌地陷时能救兄妹俩，就一定能与天地同在。日升月落，伏羲仍然喊叫不止，就这样，他一直喊叫了八八六十四天。

第六十四天子时，伏羲混混沌沌，不知何时睡着了。他躺在昔日白龟救过他的地方，天静地静，恍恍惚惚里，白龟周身银光闪烁，双目如火，伸长了脖子，正望着他。伏羲边跑边说："白龟公公，我叫了六十四天，你可听到

了?”白龟说:“全听到了。”伏羲生气说道:“为什么不回答我?”白龟慢慢吞吞地说:“天数不到。”伏羲听白龟说到“天数”,忙说:“白龟公公,请你告诉我‘天数’,好吗?”白龟摇摇头说:“天数是天机,天机不可泄露。天数天知,地数地知,人数人知。”白龟说罢,头缩到盖下,再也不说话了。伏羲明白了。

这时候,只见白龟银光闪烁,白龟上空架起了八架彩虹。紫雾交呈中,八个光圈升起。白龟盖中央五色呈出;黄灿灿,那是金;黄褐色,那是土;郁葱葱,那是木;白茫茫,那是水;红腾腾,那是火。金、木、水、火、土五行居中,化为五种云气,在蒸腾中化出化入,波及四面八方;南方,是蔚蓝的天;北方,是黄褐色的地;西方,是白茫茫的水;东方,是熊熊的火;西南方,刮起了呼啸的风;东南方,是无际的泽;西北方,是高耸的山;东北方,滚着震耳的雷。金、木、水、火、土,在蒸腾的气息中旋转,八方万物吐纳升华出白、紫、黄、绿、青、蓝、黑、橙七彩八色,交而聚,聚而散,合而分,分而合,变中有不变,不变中有变。

在白龟八方的外围,神奇地等分二十四节,生起二十四气,反映了冬、春、夏、秋四季的运行图。冬至、阳气上升、阴气极盛,冷气极寒,暖气上升。运至春分,阳气渐旺,阴气渐没,直至阳光热气达到顶极夏至。运至夏至,阴气渐生,阳气渐降,阴气越来越旺,直到秋分。运至秋分,阴气渐强,运到冬至,阳气几乎弱为无有。在白龟盖的周围反映的二十四节,正为一年四季的气运图,正是周而复始的,一年又一年的节气变化。

伏羲惊奇地看到,河图是一个周而复始的圆,白龟是一个周而复始的圆,白龟盖中央的金、木、水、火、土五方同样是一个圆,一个巨大的圆天形象,在伏羲面前不息止地旋转起来!

朦胧消失了,伏羲面前依然是一望无际的宛丘湖。白龟仍然驯服地静卧在伏羲面前。

彩虹下,伏羲立在宛丘湖方正高台上,拱手取天地之气,采日月精华,手持蓍草,作画八卦了。

开物成雾,一画开天。何为阴?何为阳?阴阳本男女之器,于是伏羲作连画,男器,代表阳;伏羲作断画,女器,代表阴。上天,下地,中人,三才并举同构共存。世间本于无,起于一,生于二,成于三,三为大,三生万物。

三连画为乾,象天。乾是天气舒展的形态,三阳汇为一元。阳具有刚健的本质,最大莫过于天了。云行雨施,万物流行,始生生命。天的气是万物

之本，生命之根，天创始万物，至大，至刚，至中，至正。天高在上，位于南方。

地为阴，女为阴，阴为断画，三阴汇为一元，三阴并举，合而为三断画，为地，称坤。坤是地气舒展的形象，坤顺从创始万物的阳天，形成万物的天的工具。坤是全阴的形象，大地深厚，负载万物，包容，广阔，光明，远大，使各类的物都能顺利地生长，具有伟大的母性。坤安详、纯正、柔顺地遵循天的刚毅行动，安静地谨言慎行，行动方正。地在下，位于北方。

太阳升起在东方，太阳给天下带来了温暖，驱走了严寒，兴许是火的发源地吧！火内空而外明，中虚外实，这般美丽！火为离，中断画、上下连画是火离之象，离往居东方。

天下水向东流，在西方那遥远的地方，兴许是水的源头吧？人一刻也离不开水，哪儿有水，哪儿便有绿色，哪儿便有生命。水从高处向低处流。洼满后溢出，才往前向低洼处流淌。断为水，断阴画于上下；满为阳画，用于中画；水满了，继续往前面的低洼处流淌，水为坎。坎水位于西方。

风是天地之气，聚于六合，动于八方，然而东南风最盛，风横扫天空，席卷大地，有时候简直是暴烈无忌。尽管如此，风仍是破坏天地的形象。风无孔不入，风称巽，上、中为阳画，下为断画，三画汇一元，巽风位居西南方。

风起，云涌。与风相搏的是雷，在乌云翻滚的漆黑天幕上，雷吼，震天动地，雷能把漆黑的天幕用火龙震裂，但不能捍动深厚的大地，尽管大地震动。雷为震，上画中画为断画，下画为阳画，汇三画为一元。两阴一阳，阴阳交合发生了雷电。

天下的西北，高山峻岭直插云天。山头不断，无头何为山？山为艮，上画为阳画，中、下画为阴画，三画汇一元。艮山居于西北方。

天下的西南遥遥与天下的西北相对，那儿是茫茫泽国。大泽表面有水，水不太多，无深坑，只是地的表层断了，而中下依原，泽为兑，上画为阴画，中、下画为阳画，三画汇为一元，兑泽位居东南方。

伏羲用连断画表示阴阳，用阴阳表示天地之气，画下了坤、艮、坎、巽、震、离、兑、乾，表示地、山、水、风、雷、火、泽、天，依次既表示数，又表示天地万物之象，又表示天下之术。天是圆图，河图是圆图，旋是圆图。旋谓动，动就旋，旋必转。

天地万物在静中动，在动中旋转诞生，茫茫的黑暗，无极的浑浊，阴阳的分野和结合，万物诞生，源于黑，源于静，生于动，生于旋，起于零，始

于一，一生二，二生三，三生万物。

无极，是一个黑暗的圆球，性气全阴，但阴里括阳，阳中有阴。阴性孕生，阳气滋长，黑暗渐渐隐去，黑暗为浑浊所替代。无极生太极，太极生阴阳，相辅相成生两仪。阴阳交合，两仪生四象：老阳、少阳、老阴和少阴。老的渐老，少的渐大；老的隐没，少的成长；老的消亡，少的替代；阴中生阳，阳中生阴；阴阳相融。无极生太极，太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦知变，不变，应变，以趋吉避凶。

伏羲在宛丘湖的小岛上，画了八卦，天下人奔走相告，彼此相传，不长时间，已风传天下，并传至今世。

14. **伏羲演卦**

古时候，伏羲教人类用火熟食以后，不再茹毛饮血，但是仍不晓得风风雨雨，不知道生死的原因，只见有时候冰天雪地，有时候烈日炎炎，有时候芳草萋萋，有时候风扫落叶，有时候洪水滔滔，有时候久旱不雨。于是，人们终日里惶恐不已，凡做事以前，总要祭天祭地，以求保佑。

有一天，伏羲率领儿女们打猎归来，抬着虎狼走到山坡，本来朗朗晴天，突然，乌云四合，雷声大作。顿时，暴雨倾盆，哗哗直倒下来。不多时，山洪暴发，猎物冲走了，连儿女们也淹死了不少，这事儿使伏羲十分难受。他怨恨自己无力护卫儿女，横遭如此天难。他心烦意乱，在困乏朦胧里睡着了。

在朦朦胧胧里，伏羲恍恍惚惚来到了大河岸边。他举目一望，只见黄水涛涛，浊浪翻滚，呼啸着千里东下。他心里说："大河奔腾不息，人的寿命流逝不止，大河不知何处去？人的生命不知何时归？"他想到这里，不由得一声叹息。

正在这时候，大河突然暴涨，风起浪涌，水浪拍岸，伏羲好生奇怪。突然之间，巨浪中冲出一马，这马色赤如火，驰如风，背上有三道白纹，呈三连画形。赤马飞奔上岸，绕伏羲三圈以后，又复奔河水，刹那间不见了。伏羲一惊，醒来发现原来是一梦。

伏羲对妹妹女娲说了。

女娲说："哥哥，听人说，大河里有龙马，马色赤红，行走如飞，阳性之状；马背有三纹，形如'三'，阳性之象；如今，龙马绕哥哥三圈而复入水，是要哥哥三思吧？"

伏羲听罢，觉得女娲说得有道理，三思以后，又困又乏，朦胧中又睡着了。

恍恍惚惚里，伏羲又南行到了洛水，他抬头一看，洛水清碧，流水潺潺，

其声如咽，其滚婉转。伏羲心里说："天下有如此凄凉的情景，与大河咆哮恰恰相反。可见世上之物的千变万化难以估量，不可预见。"

伏羲不由得一声叹息。

恰在这时候，忽见洛水上游漂一物，形如一个大磨，墨黑墨黑，行如蜗牛，背上有三道青纹，青纹条条中间断裂，呈三断画。伏羲仔细一看，原来是一只大龟。大龟缓缓爬上岸，绕伏羲三圈以后，又慢慢爬回洛水。刹那间，一阵清风里不见了。伏羲吃了一惊，忽然醒来，原来又是一梦。

伏羲又对妹妹女娲说了。

女娲说："哥哥，听人说，传说洛水里有神龟，其大如磨，其色如墨，行如蜗牛，阴性之状；龟负三道断纹，其形三断画，阴性之象。神龟绕哥三圈，怕是叫哥哥三思吧？"

伏羲听罢，觉得妹妹女娲说得有道理，一思，二思，三思以后，又乏又困，朦胧里，伏羲又睡着了。

恍恍惚惚里，一阵清风，伏羲如云里雾里。伏羲睁眼一看，只见绿水青山，苍松翠柏，云雾缭绕，鹤鸣鹿应，山岩间怪石林立，水帘之外嫩竹舒展。

竹间有一茅庵，缓缓走出一位老人，这老人白发鹤须，赤面嫩手，右手握一根拐杖，左手握一把蓍草，他见了伏羲说："伏羲，我正要找你。"伏羲打量着老人，暗自奇怪。老人会意，说道："这是自然。"伏羲恭恭敬敬地问："请问老人——"老人说："知道，知道。"伏羲心里说："老人好厉害，我不信他知！"老人说："应自然之变，顺自然之化，人类本应脱离蒙昧，文明开化。大河龙马现河图，洛水神龟现洛书，这是启迪人类的蒙昧，开发人类智慧的呀！"伏羲十分高兴，他连连说道："愿老人家指点迷津。"伏羲说罢，忙叩头拜谢。

老人含笑要伏羲落座，把拐杖放于一侧，举起左手的蓍草。他说："宇宙之内，变易之数为五十，与我手中的蓍草数相同。要预测举事的成败，必须向蓍草求问，这叫做'卜'。"伏羲点点头。

老人说道："占卜之前一定要沐浴静心，祭天祭地，心诚意切。为什么？让精神气与天地宇宙合为一体。之后，抽出一根蓍草藏而不用，为什么？以喻混元一角，无形无象。余下四十九根蓍草，一分为二。为什么？一束横置于上，以喻天；一束横置于下，以喻地。"伏羲洗耳恭听，目不转睛。

老人一边说，一边演示。老人说道："之后，从上束中抽出一竖置于上下两束之间。为什么？以喻人立于天地之间。以四根为一份，分数上束蓍草。为什么？以喻四时。"伏羲不解，他问道："为什么叫四时呢？"老人说道：

“说四时，指的是春、夏、秋、冬。由寒冷渐渐温暖，草木荫生的时候，为春天；由温暖逐转盛暑，草木成长的时候，为夏天；由盛暑逐渐转凉爽，草木结果的时候，为秋天；由凉爽逐转为寒冷，草木枯衰的时候，为冬天。历四时而为一周，周而复始，又为寒冷而温暖，这就是四时的变化，天地的常规，宇宙的大道哟!”

伏羲听后如拨云见日，心中豁然而开朗，心里暗暗说道，原来寒暖暑凉和天地宇宙息息相关。

老人又说道：“末份不论足不足四，竖置于上束之侧，为什么？以喻闰月。”老人说道：“日有出入，月有圆缺。日一出一入为一日，月一圆一缺为一月，大月三十日，小月二十九日，春夏秋冬各三月，一周经历十二个月，称为一年。年末应为春天的开始，实际上春在年末后，所谓春始欲相接，三年左右闰一月。闰月，说的是一年之中增加一个月。”伏羲头一次听说历法，十分惊奇，一一记在心里。

老人又说：“这历法不必多说，还接下说变易之道。之后，以四根为一份，分下束之草，末份不论足不足四，竖直下束之侧，以喻再闰月。之后，将上下束之侧竖直的蓍草合而为一，再分而为二，一束横置于上，以喻天，一束横置于下，以喻地。之后，按一变之序分之，数之，这叫做‘三变’。三变以后，上下两束合数，或为三十六，或为二十八，是四九、四七的积数。九、七为奇数，表示阳数，以连画为符记号。二十四、三十二，是四六、四八的积数。六、八为偶，表示阴数，以断画为符记号。”伏羲问道：“为什么阴以断画记符?”老人说道：“阳，表示天性；天有分野，混而为一，所以用连画表示，一是奇数，所以凡是奇数都表示阳。阴，是地的性，地上有陆有水，分而为二，所以用二表示，断画就是二；二是偶数，所以，偶数都表示阴。”

老人一番教诲，伏羲心里忽然明白，大河龙马、洛水神龟恍惚出于眼前，那龙马背上之纹呈三连画，是三个阳符相叠的形状，那神龟背上之纹呈三断画，是三个阴符相叠的形状。他想到这儿，禁不住心中暗喜。他问老人说：“老人家，你说的河图、洛书，不就是三阴三阳的符号吗?”老人点点头，笑着说道：“正是，正是，不过，三阴三阳与一阴一阳的符号已有不同了。”伏羲问：“不同的地方在哪儿?”老人说：“一阴一阳的符号，仅止于卦爻；三阴三阳的符号已成卦象了。”伏羲问：“什么叫卦？什么叫爻？什么叫象?”老人回答：“占卜的符号叫做卦，符未完满，喻事之变叫做爻；符已完满，喻事结果叫做象。”伏羲摇摇头说：“老人家，你说的太玄了，请你细细讲解一下，

好吗?”

老人说道：“好吧，刚才已说，三变出一爻，阳爻以一连画符记号，阴爻以一断画符记号。卦爻的符号只喻事在变化，未可决定事情的凶吉。三变以后，合四十九根蓍草。按如上之方，再行三变，又得一阴爻或一阳爻。将第二爻叠于第一爻上，或成两连画形，或成两断画形，或成一连画一断画或成一断画一连画形。两爻相叠，符未完满，需再行三变，又得一阴爻或阳爻。将第三爻置于前两爻之上，符即完满，成为卦象，喻事结果。”伏羲问：“结果几何?”老人说：“八卦之象。”伏羲问：“什么是八卦之象?”

老人侃侃说道：“三连画象，叫做乾卦，刚健之象，象天；三断画象叫做坤卦，柔弱之象，象地；下连画，中上断画象，叫做震卦，威力之象，象雷；下断画，上中连画象，叫做巽卦，吹动之象，象风；下断画、中连画、上断画象，叫做坎卦，湿润之象，象水；下连画、中断画、上连画象，叫做离卦，燥热之象，象火；下中断画、上连画象，叫做艮卦，崇高之象，象山；下中连画、上断画象，叫做兑卦，卑下之象，象泽。这八卦之象，是宇宙里变易的大道，两象重叠，可以预测天地万物的变化。”伏羲虽然聪慧，但初识八卦，难以一一弄通弄懂。老人怕他讹错，让伏羲重复一遍，伏羲连背三遍牢牢记住。老人很高兴，对伏羲说：“大道一授，你要牢牢记住，细细琢磨，自测自用，两象重叠，万事皆兆。”老人说罢，举手向伏羲头上敲击，伏羲一惊，顿时醒来，原来又是一梦。

伏羲朦胧消失，心清如水。他怕把所学八卦之象忘去，忙用木炭写于兽皮上了，嘴里喃喃念道：“两象重叠，万事皆兆……两象重叠，万事皆兆。”

伏羲与妹妹女娲说了。女娲说：“哥哥，你说，这传八卦之象的老人是谁?”伏羲摇摇头说道：“我忘记问他老人家的姓名，哪里知道!”女娲说：“兴许是那位散则成气、聚则成形的苍天老人吧!”伏羲说：“兴许，八卦之象是天地大道自然。”伏羲、女娲高兴许久，决定试验一下。

第二天一早，伏羲早早起身，依老人所嘱，沐浴静心，祭了天地，诚心祈祷预告围猎吉凶，之后，用五十根蓍草演示，三变得一阳爻，又三变得一阳爻，三三九变得三阳爻，而成乾卦之象。又三三九变仍得一乾卦之象。按老人家所说先出者处下，后出者处上的顺序，把后象叠于前象之上，这象叫什么名?有什么兆示?

伏羲弄不明白，不明白就不明白吧!他也不再挖空心思多想，因为两卦都为乾卦，便在卦下记下“乾”。并按出猎前的习惯，举行大祭，在乾字下记“元亨”二字，表示“大祭”的意思。

之后伏羲率领儿女们去围猎，三天三夜，猎得禽兽一百多只。伏羲许多儿女归来后欢腾呼号，共庆丰收，伏羲在乾卦下又记下“利贞”二字，表示乾卦获得吉利的意思。由此形成乾卦：

乾：元亨。利贞。

乾为此卦象。“乾”为卦名，“元亨。利贞。”为此卦卦辞。意思是占得此卦，举行大祭，行事吉利。

三个月过后，有族人向伏羲禀报：昊英氏部落首领亡故，求伏羲火速赶往处理安顿。

伏羲行前占卦，三三九变得三阴爻，而成坤卦之象。他又三三九变，又得三断画阴三爻坤之象，依照老人先出者处下，后出者处上的教诲，把后象叠于前象之上，因为两卦都是坤卦，而在坤字下记“元亨”二字，表示大祭的意思。

之后，伏羲骑一匹牝马，率一行十人前往昊英氏部落。

伏羲行到，天已黄昏，却迷失了道路，便以落日方向为标，朝东北方向行进。他行进多时，仍不见宿地篝火。于是，又以月升起方向为标，返往西南。月至当空的时分，才赶到昊英氏部落处。

昊英氏族见伏羲赶来，呼号雀跃，表示欢迎，用篝火烧鹿肉招待。伏羲远行一日，既疲劳又饥饿，美美地饱餐一顿，卧躺在虎皮上歇息，倍感舒畅和温暖。

第二天，伏羲召集昊英氏部族大众，选举出昊英氏部落德高望重的部落首领。昊英氏部族感恩戴德，款留伏羲三日而饯行，贡献禽兽数十只。

伏羲归后，把所经过的事情记在坤卦下。由此又成坤卦：

坤：元亨。利牝马之贞。君子有攸往，先迷后得主，利西南得朋，东北丧朋。安贞吉。

坤卦卦象，亦为此卦卦名；“元亨”及爻文为此卦卦辞。这卦辞的意思说，占得此卦，举行大祭，占卜者乘母马远行，君子远行，先迷路而后得主人款待，吉利；往西南行走得到朋友，往东北行走失去朋友。占间举动安否，此卦为吉。

不久以后，伏羲又接到禀报：飞龙氏部落叛乱，侵犯潜龙氏部落，杀死了数百人，且又以俘虏为祭品。伏羲十分气愤，立即下令集合儿女们，出兵飞龙氏平乱。在临行之前，伏羲占卜。又三三九变，得两阳爻，一阴爻成兑卦之象。在三在九变，得三阳爻，成乾卦之象。依老人所嘱，先出者处上，后出者处下的顺序，把后象叠于前象之上，成先兑后乾之象。伏羲望着卦象，

不知道为何卦名，也只好不记了。事情紧迫，伏羲也没有来得及祭祀，就匆匆忙忙出征了。

伏羲到了飞龙氏的领地，见飞龙氏列众两行，致迎宾礼。飞龙氏的部落首领赶到伏羲面前，“扑通”一声跪在地上，哀求道：“老祖宗，飞龙氏有罪，罪该万死，我侵犯了潜龙氏，甘愿受处。”伏羲严厉说道：“飞龙氏，你作为龙的儿女，带众侵犯龙的儿女，大罪不容，有违天道!”飞龙氏连连磕头。他说道：“老祖宗所说极是。”伏羲命令道：“飞龙氏，你要立即送还潜龙氏俘虏，赔偿潜龙氏猎兽三十只，弥补损失，免你无罪。”飞龙氏连连说道：“老祖宗，飞龙氏照办。”伏羲未动兵卒，顺利地处理了飞龙氏作乱，凯旋而归。他非常高兴，扬鞭催马疾行，把随从的儿女们远远甩在身后。马经过山脚下荒草丛中，忽然长啸一声，前蹄竖起，几乎把伏羲从马上掀下来。随着马啸，突地窜起一只猛虎。这猛虎数丈外回头张望伏羲，他心中大惊，急欲招人相救。这时候，见猛虎掉头慢慢向草丛深处走去了。原来伏羲骑马飞奔，没有发现荒草丛中卧藏的猛虎，一下子踏着猛虎的尾巴。猛虎吃了一惊，窜出数丈，回头一看，见一人一骑之后有大队人马赶来，腹中又不饿，便自寻静处去了。伏羲一场虚惊，化险为夷。

伏羲回到都地宛丘，祭天祭地。在卦叠之下记一“履”字，将遇虎的事情记在卦下，由此而成一卦：

乾兑履：亨。履虎尾，不至人。

“亨”为卦辞，意思是踏在老虎的尾巴上而老虎不伤人。归而祭祀。

伏羲每事必占。他占得已记的卦，便依所记卦辞预测行事凶吉，他常常试验，占得未记的卦而成新卦。

天长日久，积少成多，数年之后，伏羲记前事已成六十四卦。伏羲把过去的卦辞又试着用来预测，果然一一应验。原来宇宙天道尽在其中，后来就广泛用来预测凶吉。

这就是伏羲演卦的故事。

15. 白龟池

世上有乌龟，称玄武，是镇守北方之神。世上并无白龟，为何出现了白龟之说？这与伏羲、女娲有不解之缘。

千古以来，便视白龟为不凡的天上圣物。而地上有白龟池吗？确确实实有。白龟池位于伏羲故都宛丘（今河南省淮阳县）。白龟池北邻伏羲画卦台，是绿水中的一方碧池，方方正正，中央突起一个圆圆的丘，这儿就是中国古时天圆地方的渊源圣地，是闻名天下的白龟池。

传说，女娲补天惊动了天帝，天帝非常恼火，但女娲作为娲皇，这位人类的圣母是为人类造福，天帝宽容了她。待女娲补天后，就召女娲升了天，囚在天堂广寒宫里受罪了。

伏羲和女娲是兄妹，也是夫妻。他日夜思念女娲，想见女娲一面。在昆仑山上有一棵通天树叫建木。这棵建木又高又细，直通天宫。伏羲沿着建木，经过九十九天，终于到了天宫。

天宫清规戒律甚严，寻找女娲自然不容易。东有东天门，西有西天门，南有南天门，北有北天门。东天门有青龙镇守，北天门有乌龟镇守，西天门有白虎镇守，南天门有朱雀镇守。如果有一个天门挡道，谁也休想进得天宫。伏羲转悠数天，怎么也进不去。有一天伏羲来到了北天门，他说："尊敬的乌龟，你是天宫的北方镇守，天地相对，天人合一，既然你镇守了天宫的北方，那么，你也镇守了大地的北方。"

乌龟说："这是为什么？伏羲，你说个明白。"

伏羲说："乌龟大圣，上天下地，天地相依。天上有什么，地上也有什么。因此说你也是人间的北方镇守并不过分吧！"

乌龟说："伏羲，你这个地上人皇，你的舌头真甜，你说的话，我听了都觉得甜丝丝的。"

伏羲说："乌龟大圣，你能开开隆恩，让我进天宫吗？在广寒宫里，有我的亲人女娲，让我见女娲一面，我也就知足了。"

乌龟说："这怕难成，因为天帝有禁令，不许她出广寒宫，连其他神都不准出入广寒宫，况且伏羲是人不是神！"

伏羲听了，好久也没回声。他很发愁，不知道该怎样使乌龟动心，能助自己一臂之力。他说："乌龟大圣，天上有天皇，地上有地皇，人有我人皇，天上人间虽然不同，但情理是相通的，只要你肯帮我，连天帝都会施恩赐的。"

乌龟说："人皇？嘿，妄想！上下有别，神人不同。如果允许你进天宫，那岂不乱了天宫秩序？"

伏羲见乌龟不允，拐了个弯儿说道："乌龟大圣，依我看，天宫数你最忠厚，最坦诚，我就拜在你的门下了！"

乌龟说："拜我门下？"

伏羲说："我看准了，岂能不拜！"

乌龟停了一会说道："好，我收下。不过，我问我，你给我什么好处？"

伏羲顺口回答道："要天许一半，要地许一半如何？"

乌龟摇摇头说："不成，不成，那是空话，因为天和地都不属于你伏羲分管。天有天皇，地有地皇。"

伏羲很实在，意思是说要什么给什么。乌龟不允，这如何办？他发愁了。他说：

"尊敬的乌龟大圣，你们这些神灵，高高在上。人间有的东西，你们全有了。你既然向人间索取，尽管说来，我的回答一定会使你满意。"

乌龟想了想说道："我不要天，不要地，我只要人心！"

伏羲吃了一惊，他说："尊敬的乌龟大圣，请你不要开玩笑了，这要求太过分了。人，一人一心，如果要了人心，人间不就不存在了。我不能因为要见女娲，而毁灭了人类。"

乌龟说："伏羲，你想错了，我不是要取走人心，我要的是人心的向往，如何？"

伏羲松了一口气，立即转忧为喜。他说："这办得到，乌龟大圣，这么办吧，天下人把你作为人间的天神供奉，如何？"乌龟说："伏羲，人不要跟神要心眼，我是天宫的北方镇守，本来就是天神，还让你当作天神吗？我要的是人的向往之心！"

伏羲明白了，他说："啊，乌龟大圣，我清楚了。不过，人心不可夺，不能索要人的向往之心，只要大圣造福办好事，人心会自然向往的。你说是吗？"

乌龟听了，半天没说话，尔后，才慢吞吞地说道："好吧，我看你伏羲很实在，我乌龟也无花言巧语，只会做些看得见、摸得着的实事。"伏羲说："我先听听。"

乌龟说："头一条，我疏通东天门的青龙，西天门的白虎和南天门的朱雀，放你进天宫，会见女娲；第二条我送你天下文明；第三条我帮天下人黑夜定向。"

乌龟说到这儿停下了。

伏羲追问道："第四条，第五条呢？"

乌龟说："数大不过三，三条已够大的了！人心真大，真不知足。"

伏羲笑了。他说："知足，知足。好吧，我让你吃天下最好的东西，喝天下最好的东西。"

乌龟说："让我吃什么？喝什么？"

伏羲说："我让你吃气，喝气。"

乌龟说："气是什么东西？"

伏羲很慷慨地说："气是人间能吃能喝的宝物。"

乌龟弄不清气是什么，就稀里糊涂地同意了。

乌龟要去西天门、南天门、东天门疏通，临行前，伏羲慷慨地答应，只要白虎、朱雀、青龙同意放行，他能会见女娲，他就封诸位为人间人心向往的圣神。

乌龟做事很利落，完满地买通了白虎、朱雀和青龙。因此，伏羲悄悄地进入了天宫，在广寒宫里会见了女娲。

广寒宫里，兄妹相会，说不尽的思恋情，道不尽的人间事，伏羲见女娲这样清寒和孤独，规劝女娲逃离广寒宫，返归人间。这哪能啊！女娲告诉伏羲，天上是天帝的天宫，天下天帝同样管得了，谁敢违犯天帝的律条？无奈何，伏羲只好孤身一人返归天下。

伏羲要去了，女娲嘱咐伏羲道："哥哥，咱兄妹相会，多亏乌龟周旋，你说的话一定要算数。男子汉拳头上立得起山，胳膊上跑得起马。"

伏羲点点头说道："女娲妹子，你放心。"

这时候，乌龟赶来。原来，乌龟找了青龙等诸位大圣，邀他们一齐下凡走一趟天下。青龙说，人的话靠不住。白虎说，人用你的时候，舌头是非常甜的，用不着你的时候，舌头就变成了杀人刀。朱雀说，人间比天宫美，这不可能，再说，如果天帝知道了，那要受到严惩的。不如让伏羲供奉咱四圣为人间人心向往的圣神罢了，人连吃物都吃紧，哪能让咱吃气、喝气！只有乌龟不同意，他要下凡走一趟，尝尝人间气味。

乌龟要启程了。青龙、白虎和朱雀都来送行。

白虎先开口道："乌龟兄，你要下凡了，临行前我奉送一句作为赠言：老实吃亏。"

青龙说："乌龟弟，我也奉送一句：多想出智慧。"

朱雀说："乌龟兄，小弟也送一句：好即是坏。"

乌龟说："我全记下了，后会有期。如果人间真好，我再带三位下凡不迟。"

乌龟话音刚落，白虎对着乌龟连吹三口白气，气到意到色变，乌龟成了白龟。

乌龟环顾自身，吃惊地问道："白虎弟，你施什么法术，让我变成这个模样？这是为什么？"

白虎说："乌龟兄，不，从现在起，应改叫白龟兄了。你可知道，上天下地，上阳下阴，你这乌龟到了人间，当然要成白龟了。要不，岂不违了

天数?”

青龙、朱雀也觉得有理，乌龟只得认可。从此有白龟了。

白龟来到人间，见山山水水一片美景，四面八方欢声笑语，深感人间自由可爱。一天一处，日日游山玩水，心情非常高兴。伏羲让白龟吃喝人身蕴藏的宝气，不过数日，白龟返朴归真，而且自知阳寿已高过万年（所以，至今称龟为万年龟）。

以心换心，白龟见伏羲这样信诺，白龟说：“伏羲，你这样侍奉我，我实在过意不去。我见你的子孙打猎常常夜里迷向，好吧，我为天下人定向，以天象昭示。”

伏羲说：“多谢白龟大圣。”

白龟说：“我在天宫，居北方镇守，以玄武星呈现，那方即是北方。知了北方，相对的即是南方；知南北方，便知东西方了。”

白龟献玄武星定向圣策，从此天下以玄武星为天数璇玑，夜里定了北方，知了四方，一直流传后世。

每天，白龟吃喝人身的宝气，每日必须有数百人供呼从吸。这些供过气的人，尽管表面如初，可是，实际上已丧失了元气。气是混沌宝气，含阴含阳。白龟如此吃法，伏羲泪打心里掉。但是已诺言在先，也没有办法。

白龟本是天神，又吃喝了这么多人间宝气，上知一万八千年，中知一万八千年，下知一万八千年，至于伏羲的心事，白龟心清如水。神索人，必赐人，神索必还。白龟给人的三条，两条已经做了，还余下一条：给天下文明。

有一天，白龟对伏羲说：“伏羲，我吃够了人间宝气，喝足了人间宝气，我要静心在人间修炼了。”伏羲说：“白龟大圣，你对人类的大恩大德，人间百代不忘。你尽管吩咐，伏羲照办得了。”

白龟说：“我不想攀高山，不想入大海，不想进深林，只想在你的都城宛丘湖里修炼。”

伏羲说：“只是湖小池浅，难容大圣贵体。”

白龟说：“山不在高，有神则灵；池不在深，有神则圣。池小但气度恢宏，天难包，地难容。”

白龟如此要求，并不过分，伏羲岂有不同意的道理!

于是，伏羲亲自动手，与子孙们一夜之间，在宛丘湖中修建了一个中间圆圆、四周方方正正的白龟池。天，圆；地，方。圆，为天形；方，为地象。池刚建好，一道银光，白龟便入池静修去了。

伏羲得龙马河图，九九八十一天也没弄通。有一天早晨，白龟突然出水，

静卧在伏羲面前。伏羲朦朦胧胧里，合阴阳，想龙马，思河图，仰观俯察，仿白龟龟纹，天机盈目，一画开天，画出了八卦，白龟又沓然消失了。

多少年，不，几千年，谁也没有再见过白龟。有人传说，白龟入池隐修去了；有人传说，白龟升天了。至于谁说得对，谁也说不清。在宛丘，数千年来，只留下一个白龟池的美丽传说。

伏羲大仁大义，依自己诺言，在人间供奉麟（白虎）、凤（朱）、龟、龙为四灵，封龟为万年龟。玄武居北，至今华族仍虔诚面北叩首磕头。

白龟深藏宛丘湖，乃是千古谜。白龟是龙族，人又称龙龟。宛丘（淮阳）是伏羲的故都，因此，后人又把宛丘湖称为“龙湖”。

16. **神蓍草**

古往今来，人们把蓍草叫做神蓍草，蓍草是伏羲画八卦的圣物，也是占卜的圣物。

蓍草是菊科多年生植物，羽状叶脉互生，形与艾草相似，高三尺多，春开白色或粉红色小花，深秋枯槁逢春又生。蓍草长生千年，茎数三百。天下蓍草并不多，传说，仅有三处生长。一处是中华民族始祖太昊伏羲的故都宛丘（今河南省淮阳县）太昊伏羲陵；一处是东方大圣人孔子的故国山东曲阜孔陵；一处是纪念周武王次子叔虞的山西晋祠。淮阳县的蓍草呈白根，曲阜和晋祠的蓍草呈红根，而白根蓍草是历代皇上派钦差大臣去伏羲陵朝祖的信物，同时，也是占卜的圣物。多少代以来，流传着蓍草占卜的美丽传说。

伏羲用蓍草画了八卦，又用蓍草这个灵物教导天下子孙占卜。在祭坛上，摆了牛、马、羊三牲。伏羲登坛，面南拜了拜天；面北拜了拜地。他非常虔诚，一拉溜儿依次摆好了五十棵蓍草。为何取五和十两个数组成的蓍草呢？之所以取五，天下由金、木、水、火、土五种物质组成，天下分东、西、南、北、中五方。“五”是天数，而“十”则是地数。“五”和“十”放在一起，合而称天地之数。五十则是大衍之数，十又称小衍之数。

伏羲首先取出一根蓍草放在一旁，他说道：“天地未开的太极。阴阳生，数无为零，始于一。一又是太极，又是混沌。阴阳孕生，数也生吧！”

余下四十九根蓍草，七七四十九，“七”是太七天数。也是成数，伏羲随意把四十九根蓍草两分，所占卜之事含于天地之中，分握在左、右手里。

伏羲举起了左手，说道：“地啊，博大包容的地，万物之母啊！”

伏羲从右手抽出一根蓍草，夹在左手小拇指和无名指之间，说道：“人是天地间万物之灵。人采日月之精华，采天地之气，才得生存哟！”

伏羲放下右手里的蓍草，右手数左手的蓍草，说“东方的青龙，西方的

白虎，南方的朱雀，北方的玄武，请诸神送来四方的灵气！”

他说罢，把每四根蓍草一数，数到最后，余下四根，或者四根以下，夹在无名指和中指中间。

伏羲用左手数刚才由右手放下的蓍草，他又说道：“天地啊，把春、夏、秋、冬一年四季的灵气赐给人间吧！”

他又每四根蓍草一数，数到最后，余下四根或四根以下，夹在指中指和无名指中间。

这时候，首先取出的一根与左右手数余下的蓍草，合起来恰是九根。伏羲把这叫作第一变。

伏羲把九根蓍草除下，余四十根整，同样握在左右手里。依同样的方法，伏羲作了第二变。第二变左右余下的加上首先取出的一根蓍草，合起来必须是八数，而第三变必是四数。伏羲经由以上三变，得到了位置从最下方开始的第一爻。第一变是九数，第二变是八数，第三变是四数。九或八称为“多数”，五或四称为“少数”。三变中，有两次多数一次少数，称作“少阳”，也简称为“单”，就是阳爻。伏羲记为阳连画。三变中，两次少数一次多数，称作“少阴”，也称“拆”，就是阴爻。伏羲记为阴断画。三次都是少数，称作“老阳”，简称“重”，为阳爻，有时也可能变为阴爻，伏羲记成“口”。如果三次都是多数，称为“老阴”，简称“交”，是阳爻，伏羲说：“老阴和老阳，可能有变化，所以叫爻，少阴和少阳不变化，因此，叫不变爻。”

祭坛下，伏羲子孙集目观注，伏羲左右手蓍草多变，又如此多称谓，有的竟不明白了，议论纷纷，不禁询问起来。伏羲摆摆手说：“慢，你们必须继续听着，尔后慢慢琢磨才是。”

伏羲子孙又平静下来，继续恭听。

伏羲说：“老阴用数表示，记成六，老阳用数表示，记成九。少阴则记成八，少阳则记成七。”

伏羲又怕他的子孙听不明白，又反复说道：“记住，两多一少是少阳，阳爻不变爻，数为七，记号为连画；两少一多是阴，阴爻不变爻，数为八，记号断画；三少是老阳，数为九，爻是变爻；三多是老阴，阴是变爻，数为六，记号是‘爻’。你们牢牢记下，才能占卜凶吉。三变得到了第一爻，依同样方法，连续做五次，就得到了其他五爻，六爻成一卦。”

伏羲又嘱咐道：“要注意，卦的顺序不是上而下，而是下而上。”

众人一起回答记下了。

伏羲连续做了六次，三六一十八变的余数出来了。他慢慢地说道：“子孙

们，此卦作为天下子孙命运的卜筮吧！”

这六爻的数，依次为：九、八、四；五、八、八；九、四、八；九、四、四；九、八、八；五、八、四；伏羲依数，六爻为卦，也就是地天泰卦。

伏羲蓍草卜筮，很快风传天下。人们用蓍草卜筮吉凶成败，预测未来，一代代传承下去，一直流传到今天。这卜筮的蓍草便成了卜筮必需的圣物。

古往今来，龙的子孙都把蓍草誉为“神蓍”，神通天地人，历代“真龙天子”也对蓍草刮目相看。每年仲春二月钦差大臣来太昊伏羲陵谒祖，必须取一棵蓍草作信物。

17. 伏羲治水图

人祖伏羲活了194岁，死在宛丘。也有人说伏羲没有死，升天了，同女娲一起住在天堂。三皇过后是五帝，到大禹治水的时候，传说大禹见到了伏羲。

大禹治水来到了龙门山，他站在山崖上正察看水情山势，一道紫光过后，水里出现了一条青龙。大禹见青龙出世，知是上天显圣，赶紧从山崖上跳下，尾随着青龙，九曲十八弯，一直追到一个很深很深的山洞里。

这山洞又长又黑，越往里走越窄，勉勉强强能过一个人。什么也看不见。说也奇怪，一头黄牛引路，牛的两眼就是两盏明灯，照亮前方的路。一连转了十八个弯儿，忽然觉得山洞渐渐宽了，不再黑暗了，大黄牛也不见了。

昏暗里，不远的地方，有个东西在闪光，越近越亮，像一盏明灯，把山洞都照亮了。大禹走近细看，见是条黑龙，又粗又长，嘴里衔着一颗闪光的夜明珠。黑龙道：“禹，再往前走九十九步吧。”

黑龙接着为大禹带路，越往前走路越宽，也越亮堂。不一会儿，一个金碧辉煌的宫殿出现在眼前。宫门口，黑龙住了脚，请大禹进宫。

大禹走进宫殿，他抬头一看，见榻上坐着一个人头龙身的人。他身披树叶，腰围兽皮，头上生有两个长角。大禹立时明白了这人是谁，就双膝跪拜行大礼。他说：“禹拜见伏羲老祖宗！”

伏羲点点头说：“你不是鲧的儿子——治水大司空禹吗？”

伏羲小时候遭到过天塌地陷的洪水，知道洪水对天下的祸害。今儿见大禹治水来到了龙门，一路风尘，特意引大禹来相见。两人天南地北，从开天辟地一直谈到至今，谈得十分投机。大禹要走了，伏羲从龙案上拿出一样东西，交给了大禹。

伏羲说：“这是玉简，禹啊，送你治水吧！”

大禹接过来，仔细看了看，见是一件玉器，非常好看，他不明白这件宝

物的用途。

伏羲说："禹啊，带着它你的双脚就能丈量江河大地了。"

大禹急忙谢恩，伏羲叫他赶紧回去，龙门急等着他治水呢。

大禹沿原路返回，正走着，黑龙从空中扔下一个水淋淋的东西。大禹接了，见是一块青石薄片。他仔细看了看，见那青石片有不少弯弯曲曲、粗粗细细、枝枝丫丫的线条。大禹曾为治水踏遍了山川河流，见这线条，心里猛地一亮，明白了这是伏羲老祖送他的治水图。后来，大禹照治水图治水，用玉简测量江河山川，三过家门而不入，终于治住了九州洪水。

18. 宓妃涉洛水采灵芝

伏羲没有儿子，只有一个漂亮的女儿——宓妃。宓妃名叫雒嫔。她美极了，她的体态像惊飞的鸿雁那么轻盈，又像是乘云上升的游龙。远远望去，光耀得好像太阳升在天空。近处看来，又像白莲花绽开在绿波之上。她身材胖瘦适中，长短适度，肩膀像用刀削成，腰肢像束着光滑的绢子，秀长的脖颈，露出白皙的皮肤，不需要装饰，就自然美丽无双。乌黑而高耸的云髻，细长而弯曲的双眉，红嘟嘟的嘴唇鲜艳芬芳，白灿灿的牙齿闪耀着光彩，明亮的眼睛顾盼生姿，脸颊上还有令人销魂动魄的两个小酒窝儿，她美得举世无双！雒嫔是个细心女，心灵手巧眼尖，芝麻能数出数来，鸟的羽毛能查出几根，猫心里怎么想捉老鼠，老鼠怎么逃脱猫，她都心清如水，看得清清楚楚。人们知她的绝招，又称她"宓妃"。

一天，伏羲把宓妃叫到跟前，对女儿说道："女儿，我还有一些大事没有做完，你快去洛水采三根灵芝，这三棵灵芝能延长我三年寿命。"

宓妃是个孝女，不忍心离开病重的父亲，也只得离开了。她双膝跪倒在父亲面前，磕了一个头，让父亲一定等着她，当天就离开了宛丘。

宓妃朝行暮宿，日夜兼程向洛水赶，过了十八条河，转了十八道弯终于来到了洛水河畔。

宓妃正弯腰捧水洗脸，忽然看到水底涌出一个珍珠大的水泡。她仔细一瞧，见是一条病重的金鲤鱼，正有气无力地躺在水底。好心的宓妃立即跳进水里，深入水底，取出随身带的熟鸡蛋，一口一口地喂金鲤鱼蛋黄。

金鳗鱼吃了蛋黄，渐渐恢复了元气，摇头摆尾跟她近乎！宓妃说道："金鲤鱼，你自由地游去吧！"

金鲤鱼并没有走，倒把尾巴猛地甩起，掀起了恶浪，一下子把宓妃打倒在水里了。宓妃来不及出气，一口水把宓妃呛死了！

原来这条金鲤鱼不是鱼，是水神河伯。河伯名叫冯夷，他是吃了一种仙

药，遇水而成仙的。这河伯原来是一个风流而漂亮的男子，白白的面孔，修长的身躯。但自从成仙以后，从头到脚，周身变得像癞蛤蟆一样，周身疙疙瘩瘩，变成了一个水怪，做了洛水河神。他整天乘着荷叶做篷的水车，驾着龙螭，和一些山精水怪寻欢作乐。不仅这样，每年八月，他还叫洛水两岸的百姓给他一个漂亮的新娘。他万万没想到，今日竟然遇到天下第一美人宓妃。

河伯把宓妃擒到水宫，逼迫宓妃做他的妻子。宓妃举目一望河伯的模样，心都凉了。这水怪丑得举世无双，不要说成亲，就是看一眼也恶心，她怎么能说同意？但宓妃又想到，进了水宫就是河伯的天下，莫想再逃了。宓妃无可奈何，忍痛说："要我做你的妻子，你要答应我两个条件。"

河伯说道："只要你同意做我的妻子，说吧，我一定会满足你的。"

宓妃说道："一是给我父亲送三棵灵芝草，二是再不许年年在洛水娶新娘。"

河伯说："啊，那好，那好，送三棵灵芝草，我答应。有了你这举世无双的美女，我再不要其他姑娘了。"

河伯得了宓妃，并不知足，把宓妃玩腻了后，又与那些山精水怪鬼混去了。宓妃心里很不是滋味，为消愁苦，她常常在仙女们陪伴下去洛水游玩散心。

在一个秋高气爽的日子里，宓妃和仙女们又来到洛水畔。仙女们有的在浅滩上捡珍珠，有的在山崖上采花儿，有的在碧波上翩翩起舞。唯有宓妃触景生情，眼巴巴地望着自己的故乡宛丘方向郁郁不乐。她的心里是凄凉的，脸上表情是阴冷的。

就在宓妃郁郁不乐的时候，突然，一匹白色的骏马驾着彩云疾驰而来，马背上坐着一位英俊青年。宓妃眼尖，一眼就看出他是羿。羿是盖世的英雄，旷古的美男子。羿的妻子叫嫦娥，住在月亮上。羿本是天神，因他为天下除害，射死了天帝的九个儿子——九颗太阳，天帝怀恨在心，把他从天堂赶到了人间。从此，他就与嫦娥分手了，再也不能团圆。如今，一个盖世的英雄，一个举世无双的美女，邂逅相遇，二人一见钟情，双双产生了爱慕恋情。

河伯有几个得力的干将，使者猪婆龙，小吏乌贼，先后向河伯报告了宓妃与羿相会的事儿。河伯怒发冲冠，扬言非整治羿和宓妃不可。大话可吹，说实在话，河伯从心里害怕曾经射落九个太阳的羿。但他心里憋了一股气，觉得不出这口气也实在窝囊。

在一个夕阳西下的傍晚，白色的骏马驮着羿，又来到了洛水畔的悬崖上。不敢出面的河伯变成一条白龙藏在水底，正偷偷地察看。羿透过水面，认出

了水下的白龙就是河伯。羿想起他对宓妃的虐待，心中十分恼火，于是搭弓射箭，愤愤地向白龙射去。只见“嗖”地一箭，正中白龙的左眼，河伯的左眼瞎了。

河伯不敢惹羿，捂着瞎的那只左眼，哭哭啼啼向天帝告状。他对天帝说：“天帝啊，羿偷了我的妻子，又射瞎了我的左眼，请你杀了羿吧！”

天帝对河伯说：“啊？那……你为什么不安分守己，却要变成一条白龙？”

河伯挑拨说：“我……他曾射死你的九个儿子，我怕……”

天帝眼睛一转，责问河伯说：“那你为什么年年娶洛水两岸一个漂亮姑娘？”

河伯被问得张口结舌，再也无词，结巴着说：“这……这……这个……”

天帝瞪他一眼说：“别说了，我全知道了。谁叫你不安分守己！一个不安分守己的人被射瞎了左眼，活该！羿又何罪之有呢？”

河伯碰了一鼻子灰，再也不敢干涉羿和宓妃的恋情了。羿娶了宓妃做妻子。羿住在地上，宓妃住在水里。小两口恩恩爱爱，如胶似漆。后来，宓妃做了洛水的河神。

19. 龙都龙酒

在龙都淮阳的北面，九千九百九十九步的地方，有两眼并蒂莲井。如果往井底一看，能隐隐约约看到各有一条青龙。因此人们叫这口井为“龙井”。

龙都龙井酿的龙酒，古说是“虎饮一杯半年卧，龙饮一杯半载眠，人饮一杯醉一年。”要说这龙酒的渊源来，还得从古时候说起。

传说，天上天帝管天，地上伏羲管人。天帝是条黄龙，伏羲是条青龙。伏羲上天下地，有时腾云驾雾，有时沿建木树通天。这建木树就生长在龙井之畔。

有一天，天帝的九个女儿腾云驾雾，游历名山大川，走到龙都龙井上空，忽然闻到醇香扑鼻，馋嘴的七仙女姐妹们说：“慢走，慢走，这是何琼浆？不如咱们查看一回。”

七仙女这一说不打紧，众仙女按下云头，瞧瞧闻闻，不禁更馋涎欲滴。于是九仙女如九片薄云轻轻落在龙井之畔了。

这时候，伏羲恰在这里，见是九位仙女下凡，忙热情待客，请饮龙酒琼浆，说道：“各位姐妹，我这龙井琼浆喝一口三天不渴，喝两口九天不饥，喝三口周身有回天之力。”众仙女羞答答，想喝又不敢喝。七仙女说道：“咱姐妹倒不如痛饮一回，也不枉来游一遭。”众仙女连连叫好。她们喝过王母娘娘瑶池的玉液，但远远不如人间龙井琼浆醇厚味美。

打这以后，九仙女背着天帝，常常在夜深人静的时候，偷偷乘着夜色，腾云驾雾，来龙井饮用琼浆，天长日久，自然和伏羲交上了朋友。

有一天，九位仙女陪天帝赴王母娘娘的蟠桃盛会，边吃蟠桃，边饮王母娘娘带来的瑶池玉液。七仙女饮了一口，突然连连摇头，大叫一声："苦煞我也！"问道："王母，这是啥酒，味似药，害得俺好苦！"

接着，众仙女七嘴八舌，齐向天帝诉说玉液太劣，又说天下龙都宛丘（今河南淮阳）有龙井，龙井里有琼浆。不用说饮用，即使轻风一吹，阵阵醇香萦绕山水之间，香气美味已飘溢八方了。

王母娘娘拉长了脸，气得直咂嘴巴，面孔羞得通红，忿忿地回道："这瑶池玉液本是御用美酒，人间绝无，天堂独有，怎能胡言乱语！谈什么龙井琼浆？"

天帝见了，忙打了个折中。他说："王母莫气，女儿们说龙井琼浆醇厚味美，咋不让女儿们打些尝尝！"

九位仙女受命，驾起彩云，直奔宛丘龙井去了。

九位仙女见了伏羲，说明来意。伏羲听了，心里很不是味儿。天帝一下子要走九坛，今日九坛，日久天长，龙井琼浆岂不完了？地上凡人还饮个啥？这个头开不得。但天帝差九位仙女来，不给又怕伤了和气。伏羲想了想说："九位仙女，不是伏羲小气，只因偌大山川，天下只有这口并蒂莲龙井，琼浆自然有限。要龙井琼浆，中，只是背一坛琼浆，要换一坛瑶池玉液倒在龙井里，这也叫我好给龙的子孙有个交代。"

以玉液换琼浆，九仙女当然答应。于是各个满满背一坛琼浆回天宫去了。

天帝尝了龙井琼浆，醇厚味美，绵沉悠长，其色其味，玉液岂可同日而语！他禁不住连连称赞："这琼浆真可称是天上人间佳酿，天地间第一美酒。"

王母娘娘尝了，也不禁目瞪口呆。

九位仙女向天帝和王母禀报了玉液换琼浆一事，天帝和王母娘娘点头允准。天帝说：

"多多益善，多多益善。"

九位仙女依诺，去瑶池背了玉液，直飞宛丘龙井。

伏羲收了九位仙女的瑶池玉液，全都倒在了龙井里。天上瑶池玉液和地上龙井里琼浆相混，天地一合，刹那间，龙井内紫雾弥漫，玉液琼浆翻腾，久久没有平静。龙井上下，四面八方，散发着浓郁醇香。九位仙女各背了一坛玉液琼浆后，又痛饮了一顿。

由于九位仙女龙井琼浆喝得太多，个个有了醉意，逗留时间太久了。大

仙女看看天色，慌忙说道："妹妹们，快快回去吧，鸡马上要叫了。万一鸡叫，咱姐妹就铸成大错，那就难回天堂了。"

九位仙女驾起彩云急急赶路，但天色太晚了，她们只走到宛丘南二十五里上空，鸡子就叫了。彩云落，仙女坠，九位仙女一下子变成了九个土冢（淮阳南尚存九女冢）。

天帝见九位女儿鸡叫不归，知道坏了大事，急忙登上南天门察看，见女儿们坠落凡间。他驾起彩云，一阵风赶到九女冢前，尽管天帝大声呼叫，女儿们也不会回答他了。

天帝气得面色苍白。他赶到龙井，见紫雾笼罩，醇香四溢。当他想起失去的九个女儿，啥也顾不得了，再也无心想龙井玉液琼浆。他一怒之下，吹了一口白气，随着一道金光起，通天树建木消失了，龙井也无影无踪了。

伏羲和天帝讲理，天帝理也不理，拂袖而去。

伏羲见龙井没了，通天树收了，十分恼火。他返真化成一条青龙，尾蘸宛丘湖水，虬髯奋张，腾云驾雾，在蓝天上盘旋了九圈以后，终于在宛丘北九千九百九十九步的地方，找到了龙井，重新开掘出了玉液琼浆，色味还如以前，不过饮时需再酿了。

伏羲怕天帝发现，想给玉液琼浆起个名儿，左思右想，也不知取啥名字为好。后来，他突然想到，天有九重，地有九州，水有九河，九为最，九为大。于是，就给玉液琼浆起个名儿，叫着"九"。

后渐渐用"酒"字代了"九"。

因酒出龙井，龙井有酒，这酒被龙的子孙称为"龙酒"。

二、女娲信仰

（一）崇祀女娲的民俗

周口一带崇祀女娲的风俗很盛，延续至今。

其一，每年农历二月二至三月三，淮阳有长达一个月之久的太昊陵庙会，规模宏大。赶会者来自河南、河北、安徽、山东、湖北等省。《礼记·月令》："仲春之月，以太牢以祠高。"《周礼》："仲春之月，令会男女，奔者不禁。""高谋"即女娲。太昊陵庙会应是崇祀女娲的遗风，此风可于《诗经·陈风》中找到源头。

其二，太昊陵显仁殿东北角台阶青石台上，有一石窟，俗称"子孙窑"。

求子者在那里膜拜，还须用手摸一下窑门。这个子孙窑，就是远古女阴崇拜的典型遗迹。

其三，太昊陵内有女娲观，观中有泥娃娃（今为塑料娃娃），求子者以红线拴着娃娃的脖子，将其揣入怀中，立即起个“留柱”、“拴起”、“全来”之类的名字，一路祈祷，带回家藏于床下，意即得到了娃娃，来年即可生育。此俗称“拴娃娃”，来源于生殖女神女娲的崇拜。

其四，太昊陵庙会又称“龙花会”。在伏羲陵前，统天殿台上，有一种原始祭祖舞——“担经挑”。舞者大都是六七十岁的老太太，黑衣黑裤，四人一组，三人舞，一人敲梆，边舞边唱“老母娘娘”创造人类的颂词。俗称此舞乃女娲传下，代代传女不传男。其舞步有一种为“蛇蜕皮”，模拟蛇的动作。蛇为女娲的象征。王逸《天问章句》：“传言女娲人头蛇身，一日七十化。”今见汉砖画伏羲、女娲交尾图，均作蛇躯。

其五，太昊陵庙会期间，当地农民出售的大量泥塑“泥泥狗”，被誉为图腾文物活化石，其大者“人面猴”，拟人似猴，腹部纹作女阴形。这是泥泥狗中唯一的人面，实为女娲。

其六，农历二月二，俗谓“龙抬头”，相传是女娲补天日。此日陈地有摊煎饼之俗。传说女娲补天是将五色石炼化成汁，弥补天缝，以止淫雨。民间煎饼的做法是将面粉、蔬菜等搅拌成汁敷于锅底（象征天穹），摊煎而成，极像补天之事，以此祭祀女娲。

其七，久雨不霁，陈地民间还有“祈晴”习俗。妇女们扎一个手持扫帚的“扫天娘娘”，挂在树上。据说这样即可扫除天上乌去，雨过天晴。此俗源于女娲补天，止住了淫雨。若阴雨仍不止时，妇女们则将房门关上，用绳子将一棒槌吊在门闩上，边晃边唱：“棒槌打滴溜，天明出日头。”如此反复数遍。棒槌形似男根，门似女阴。以男根祭女神，使女神得到愉悦，降福人间。

（二）女娲风俗庙会

传说人祖人母伏羲、女娲兄妹生于甘肃天水，为谋求人类生存、繁衍和发展，兄妹沿黄河辗转到中原。伏羲定都淮阳，现有“人祖坟”即太昊陵；女娲定都西华，故西华有“娲城”之称。女娲曾抟土造人，炼五色石补天，折断鳖足，支撑四极，治平洪水，杀死猛兽，使人得以安居。“女娲故都”位于西华县城北9公里处的聂堆镇思都岗村。据宋《太平寰宇记》载：“县西二十里，旧传女娲之都，名娲城。”清《读史方舆纪要·卷四十七》载：“娲城在西华县西，女娲所都也”，村内有古刹，名曰：“龙泉寺”。《明思都岗龙泉

寺记》碑文云："西华治北15里有城遗址半就淹没，相传女娲之故墟也"。

每逢春秋之季，四面八方龙的子孙，除了祭祀伏羲以外还要前来女娲宫瞻拜，他们希望瞻拜女娲来纪念先祖祈求吉祥。特别是那些希望求得子孙的民众，更是不远万里前来朝拜女娲娘娘。西华女娲宫祭祖会世代传承，也留下了千古的文化痕迹。通过当地丰富的传说及庙会的空前盛况，可以看出女娲在这一带人心目中的崇高地位。

由于独特的地理位置，远离市区，女娲城庙会又有其独特之处。第一，女娲城庙会定于每年的正月十五至二月初二大会，另外每月的初一、十五，好像例会一样，也热闹非凡。第二，由于祭奉女娲娘娘，这里是由女性构成的世界，讲的、唱的、跳的、神灵附体的以及庙会的各层管理人员均为女性。第三，这里虽然也有物资交流和娱乐的成分，但最主要的是信仰中心，对女娲的信奉达到了虔诚、笃信，可以说如醉如痴，甚至达到迷狂的地步。

女娲城庙会敬神、娱神的方式，除了一般庙会的烧香、磕头、祈祷、还愿之外，还有自己的特色。

1．**添坟**

添坟是敬神过程中的重要一环。传说女娲因炼石补天，累死在黄沙岗（今西华思都岗）。因此，凡到庙会的人，从四面八方的田地里，用手捧、用衣兜，虔诚地将土送至坟顶。边步履艰难地走，边念着祈祷，因年龄层次不同，祈祷的愿望、内容略有差异。据调查，岁数大的老太太念："老娘土，老娘土，痛打痛收保五谷。"年轻媳妇念："添把老娘土，多子又多福。"年轻姑娘念："添把老娘土，来年配贵夫。"据说当地清明节添坟的习俗就源于此。

2．**讲唱女娲的功德**

有些擅长讲、唱的女性们被称为"宣传功"。她们一到庙会便开始讲或唱以女娲为中心的系列故事和祭歌。这些故事和祭歌的大致内容为：女娲母亲感雷而生女娲，女娲与伏羲同母，首生女娲，后生伏羲，且因"神界三天，人间三千"，故女娲比伏羲大三千岁。女娲初与兽居，与大树婚，伏羲与猿猴配婚。女娲居山洞、采野果、治洪水、躲天火、战猛兽、种五谷、置婚姻、制笙簧，滚磨成亲、黄土造人、炼石补天，直至累死黄河滩。其中还夹杂一些佛家劝善、劝孝的内容。这些妇女多言是梦中受女娲点化而会唱的。"女娲附体时才能唱，一下体啥也不知道"。她们所唱祭歌并无固定歌词，每唱一遍，内容情节相近，但字句韵脚不同，然而都能信口吟来，朗朗有韵。那宏大的嗓音、古朴的情节，充满粗犷的原始野味。这些祭歌短者三五行，而大多数都是数百行，完整地叙述了以女娲为代表的汉民族在中原发祥、创业、

繁衍的艰难历程，具有民族史诗的性质。这些远古悲歌从内容到形式都使女娲城庙会具有浓郁的悲剧色彩。

3.“对功”（或称“盘功”）

这是娱神的另外一种形式。是关于女娲文化的基本知识及其他宗教生活等多方面的知识，又指女娲点化给人的神力、神性。是庙会上相识或不相识的人们，用歌唱的韵语形式进行或交谈或结识或切磋。对诗或山乡的对歌，往往持续数小时难见高低，但最终都会心平气和地唱一曲结束而言归于善。

4.“渡船”是另一种祭歌形式

“渡船”是借助戏剧表演因素，唱念多为戏曲声腔。双方分别自觉进入“船家”和“村姑”角色，二人以能否上船为内容展开对答，一般也可对唱数小时，但不管“村姑”胜负，最终都会被“船家”渡过彼岸去见女娲娘娘。

5. 表演

娱神的另一种主要形式就是表演，可分为个体的即兴表演和集体的传统表演。即兴表演，是庙会上常见的神灵附体状态。全是女性，或边说带唱，或神情木然，或饮泣不止，或哭笑无常，并时不时做出一些奇怪形状的动作，处于一种癫狂状态，轻者数小时，重者几日才能恢复正常。集体表演，是由乡村民众自发组织的，内容分为两个方面，一是传统民间舞蹈戏曲，另一方面是原始巫舞——担经挑舞。民间传统舞蹈和戏曲表演，只是以人物扮相突出剧情主题，并踏着节奏做出一定的富有特征的简单动作或技巧动作，画戏曲脸谱并着戏装。在内容上一般以女性主题为主。参加表演者绝无男性，有姑娘、有媳妇，也有六七十岁的老太太。表演队伍往往前后绵延几十米。这些装束道具，也是各香会自置。各乡各村争奇斗艳，往往是一拨正是兴头，另一拨又至，令人目不暇接，娱神娱人，其乐融融。娱神的正宗表演是“担经挑舞”，又叫“花篮舞”，起源于传统的“龙花会”。民间传说，女娲蛇身，为龙，是祭祀女娲的原始巫舞。这与太昊陵庙会的担经挑舞大体上一致。

6.“守功”，即在女娲殿下守夜

这是女娲城庙会与众多庙会的不同之处。缤纷喧闹的白天过去以后，女娲城庙会的夜晚也热闹非常。妇女们赶庙会的心愿之一，就是夜晚在殿下陪女娲老娘汇报，向老娘诉家常尽孝心。就像一个女儿回到娘家，向慈母诉说一切一样。守功妇女们在殿下铺上草垫，被子多是新缎子棉被，为四方百姓捐送，人多时一个挨一个坐守天明。表现了对天地至尊女娲之神的虔诚信仰。

7. 庙会唱词选编

(1) 治世界

女娲姑娘打哪来　头没有帽子脚没有鞋
身披胡衣泪满腮　一心二心治世界
治下星星和月亮　治下太阳照四方
治下大道有人走　治下小路有人行
治下运河通汴京　治下五谷田生苗
治下儿女享太平　治下民众乐陶陶
我把世界全造好　真心善人来进宝
我把世界治停当　真心善人来进香
叫你传你就传　浑身铁锁管解完
叫你传你不传　三灾八难到眼前
女娲姑娘来传经　千万别当耳旁风
传好讲好女娲经　代代平安立善功

(2) 阳春三月担花篮

阳春三月百花开　担起花篮走四方
西华改革又开放　老姊妹四门去逛逛
进东门乐哈哈　生意一家连一家
羊肉包子个儿大　牛肉烧鸡香掉牙
货真价实好买卖　回汉兄弟是一家
逛完东门进北门　北门住哩是文化人
实小实中一三高　年年鲤鱼跳龙门
登山英雄王富州　治癌专家樊纪斌
土壤专家王生厚　钢铁专家田成文

(3) 贺小康

腰鼓打　乓乓乓　俺把党的政策夸
党中央真英明　处处想着老百姓
农业税全减免　天灾人祸党保险
跟着党的政策行　小日子过哩火样红
日子好心轻松　走起路来一阵风
腰鼓敲哩乓乓响　花棍打出好心情
举国上下齐欢庆　男女老少笑盈盈
新的一年要大干　小康生活早实现，早实现

(4) 祭女娲龙花会

石榴花开叶儿翠，大家随个龙花会。
龙花会上闹哄哄，师姐师妹认不清。
五更桥头坐一夜，你唱佛来我念经。
祭女娲，朝祖宗，拉拉扯扯到黎明。
原先咱都是一家人，咱念的都是一本经。
恁多佛、佛三声，阿弥陀佛敬祖宗。

(5) 劝赌经

伸手去，蜷手来，寻个女婿好抹牌。
越是光棍赌急了，躺到床上装病捱。
女子知道心害怕，口称您爹快起来。
还有二斤粗线子，掂到街上你去卖。
光棍一听这句话，一路小曲唱起来。
头句唱的“喜莺莺”，下句唱的“祝英台”。
光棍拿了八百钱，哼着小曲上赌摊。
去了四家好铁手，庄家放摊好新牌。
一替一张起起来，眼看光棍倒了霉，眼看光棍输起来。
输的屁滚尿又流，
捞着钱串门上摔，摔的主家大厉害。
要赌你就好好来，赌不起你就爬起来。
三天穿了俩棉袄，两天叫人扒下来，
回家无脸把人见，小绳一根命该歪。

(6) 霹雳电闪火龙劈

高高山上一棵梨，青枝绿叶长的奇。
开了几个水白花，结了几个大酥梨。
爹爹有病想吃梨，哪有心思去赶集。
他的妻，想吃梨，十天赶了九个集。
买了几个热烧饼，又买几个大酥梨。
进门见了他的爹，赶紧藏到袖筒里。
走进二门见了娘，连忙包住掖怀里。
钻到屋里见了妻，急忙双手递过去。
梨核丢进锅底里，怕的爹娘不会依。
咱娘见了生闲气，咱爹见了发脾气。

这事惊动张玉皇，大骂两个孬东西。
刮大风，打炸雷，霹雳电闪火龙劈。
先打丈夫后打妻，为人不孝不如驴。

(7) 夸善人

善人到了善人家，俺把善人夸一夸，夸这是一家好人家。
闺女好像二仙女，媳妇好像牡丹花，孙子好像银娃娃。
儿子在外干大事，母亲在家享荣华。
乌木桌子不用刷，乌木筷子一大把。
四个小盏一对对，好像喜鹊登梅花。
四个大姐巧打扮，好像喜鹊闹牡丹。
喝口水，甜蜜蜜，吃你的蒸馍赛雪莲。
走到家，夸到家，十天半月忘不下，你的一家才是善人家。

(8) 再活百岁当会首

王婆婆，八十三，一命呜呼离人间。
王婆婆，老会首，初一十五庙里走。
担经挑，传真经，行善积德世著称。
一节莲花一节藕，王婆婆从大阎王门前走。
大阎王跟王婆婆要个蒙脸纸，王婆婆净面见爷来，王婆婆哪有蒙脸纸？
二节莲花二节藕，王婆婆从二阎王门前走。
二阎王跟王婆婆要个噙口钱，噙到口里心里馋，王婆婆哪有噙口钱？
三节莲花三节藕，王婆婆从三阎王门前走，
三阎王跟王婆婆要个照世灯，不见明灯送路灯，王婆婆哪有照世灯？
四节莲花四节藕，王婆婆打四阎王门前走。
四阎王跟王婆婆要个绊脚绳，绳绳留，留绳绳，王婆婆哪有绊脚绳？
五节莲花五节藕，俺打五阎王门前走。
王阎王给俺要个五股梁，不殡前仓殡后仓，王婆婆哪有五股梁？
六节莲花六节藕，俺打六阎王门前走。
六阎王跟俺要个送行灯，不见明灯送明灯，王婆婆哪有送行灯？
七节莲花七节藕，王婆婆打七阎王门前走。
七阎王跟俺要个影世幡，七张纸，撒金边，世上哪有影世幡？
八节莲花八节藕，王婆婆打八阎王门前走，八阎王跟俺要个长世盆，哭哭啼啼一小群，王婆婆哪有长世盆？
九节莲花九节藕，王婆婆打九阎王门前走。

九阎王跟俺要个束身钱，手捧杨柳恁这大，王婆婆哪有束身钱？
十节莲花十节藕，王婆婆打十大阎王门前走。
说的真，对的真，十个阎王笑吟吟。
十大阎王齐声说，知你是个大善人。
初一十五担经挑，传经敬祖爱人人。
十大阎王挥笔改了生死簿，再活百岁当会首。

(9) 古朵经

天上有个古朵经，有的好念，有的不好听。
有的床前去行孝，有的打婆去骂公。
有的犁地按线犁，有的犁地翻地边。
有的修桥去补路，有的单扒庙上砖。
扒了砖，卖了钱，犁了地，翻了边。
骂了地，骂了天，到时来你有了病，
叫谁治，谁不治，叫谁看谁不看。

(10) 俺求药官别作难

山照松，松照山，款款来到药铺前。
见药官，递药方，俺问药材全不全？
药官一听心里恼，看了药方瞪了眼。
俺说着，你看看，俺求药官别作难。
包您一包老来寿，还包一包父心宽。
再包一包甜似蜜，还有一包苦黄连。
包上一包家不散，包上一包顺气丸。
包上一包常来往，包上一包断路环。
包上一包硬似钉，包上一包软如棉。
缺儿少女老来瘦，缺米少面咋心宽。
闺女叫娘甜似蜜，兄弟好了顺气丸。
俩亲家不见常来往，如真不见断路环。
两家不要硬似钉，两亲家要见软如棉。

(11) 罗氏女扇坟

大汉江山几百春，司马懿打过阿斗军。
司马懿家住淮安府，他与那汉氏魏王定乾坤。
河南有个陈州府，陈州地盘出能人。
要问能人名和姓，姓庄名周是子君。

土地他有双千亩，对对骡马拴成群。
家郎院公他都有，还有丫环女仆人。
有一天，庄周在家心烦闷，一心荒郊去散心。
家郎给他备了马，庄子君上马催麒麟。
催马来到荒郊外，抬头看见一片坟。
但只见，新坟头上飘白纸，老坟头上长蒿根。
坟前站个小女子，不过二九十八春，
头戴白，身穿孝，腰里束着白布裙。
白布腿，扎白带，白缎小鞋白叶根。
手里拿着把白罗扇，左右不住扇新坟。
庄周不解其中意，下马近前问原因。
你家住哪庄在哪寨，你的庄名啥庄村？
你的名字叫个啥？为啥荒郊来扇坟？
女子说，家住此地在此地，城东南八里罗家村。
爹爹姓罗名好善，俺的娘，吃斋从贤念经文。
汉生多男也不多女，只生小女一个人。
起名俺叫罗氏女，嫁给王家小郎君。
俺过门后没月满，丈夫有病缠了身。
小女子我一见心害怕，大街上，请来了一个号脉的人。
先生说，这个疾病不好治？枉费女子一片心。
说着说着舌头短，俺丈夫一命归了阴。
俺的丈夫身死过，买个棺材盛着身。
一个棺材入了殓，央人埋到俺的老坟（园）。
丈夫临死对俺讲，嘱咐言语记得真。
倘若丈夫我死了，要守贞节过光阴。
要是不把贞节守，得等到我的坟头土干再抬身。
有心俺把贞节守，实可怜，岁在妙龄正青春。
万般处于两难地，无奈荒郊来扇坟。
荒郊扇干坟头土，坟头土干就抬身。
庄周听罢心头气，开口女子听在心。
您从小结发感情深，咋能不念半点恩？
罗氏女小扇一合放在地，脸泛乌云开了唇。
别嫌小娘不贤惠，你的妻也是这样的人。

倘若今后你死过，你的妻未必不扇坟。
庄周听罢无言对，罗氏女，掂起小扇念咒文。
咒言咒语往下念，遣来南方火地君。
九条火龙都下界，左右不住暖新坟。
顷刻暖干坟头土，罗氏一见喜在心。
荒郊干了坟头土，回到家，脱掉孝衣换紫裙。
罗氏说罢扬长去，庄子君上马扬鞭回府门。
府门以外下了马，坐在客厅闷沉沉。
庄周思绪正翻滚，熊氏连声唤郎君：
每一天回来心欢喜，为何今天闷沉阴？
庄子君把荒郊事说一遍，熊氏开口把话云：
罗家女子心肠狠，咋能不念半点恩？
常言说一日夫妻百天好，百天夫妻海洋深。
坟头不干扇子扇，枉为女子枉为人。
本丈夫也是这样讲，她言道为妻你也是那号人。
熊氏听言气愤恨，开口叫声奴郎君，
倘若今后你死了，我一定守着贞节过光阴。
我若不把贞节守，天打五雷焚我的身！
话说间庄周得急病，一霎时，呜呼哀哉入鬼门。
真是晴天下大雨，六月雪降三尺深。
买个棺材入了殓，熊氏女哭天哭地哭亲人。
熊氏哭得泪如雨，徒儿吊孝进府门。
摆上供祭点上纸，纸马银钱表徒心。
熊氏侧目偷眼望，哟！那徒儿面容如粉貌超群。
问徒儿家中人几口，可曾结发订过亲？
父母亡故人一个，未曾订婚结过亲。
问徒儿寻妻啥模样？就像师娘也称心。
熊氏一听心欢喜，开口叫声新郎君。
一个新字方出口，那徒儿头痛如焚大病临。
熊氏连忙怀中抱，连声不住把话云：
新郎君你得的什么病，大街上，我去请来医脉人。
枉费娘子一片心，要想治好我的病，死人脑子得半斤。
百样药材还好找，死人脑子哪里寻？

徒儿就往棺材里指，熊氏女掂斧掀棺劈死人。
只听见，棺材里面大声叫，别劈别砍我庄子君！
但只见西北角里狂风起，四面八方滚乌云。
倾盆大雨劈头浇，雷轰电闪龙爪伸。
就听咔嚓一声响，新夫妇都被龙抓雷击双粉身。

(12) 一年十二个月赶会

正月赶会会还多，赶会要顺河道坡。
到那见了师姐妹，师姐师妹礼路多，多拼银钱俺带着。
二月赶会天气长，七天不离大会上，
多见多少男子汉，多见多少女花黄。
进庙门，烧了香，敬天敬地喜洋洋。
三月赶会会又多，一走走到半路里，
不觅毛驴觅驼骡，月月赶会都有我。
四月赶会麦梢黄，大麦小麦都上场。
那边都是烧香会，杈把扫帚摆两旁。
五月赶会火龙娇，走到路上心火烧。
抬头看见几棵柳，心想一步超到了。
六月赶会热难挡，拉起麻布裁衣裳；
先绞两个麻布裤，麻布布衫裁两双。
七月赶会没方去，俺听说有台扫坑戏，
俺还去，进神棚，烧到香，小道人敲磬在两旁。
八月赶会月明高，八月十五快来到。
四个角里又唱四台月宫戏，师姐师妹打打热闹，买块月饼捎到了。
九月赶会九重阳，担起经挑来烧香。
烧了香，出庙堂，个个景致观清亮。
十月赶会天气寒，多拼银子多拼钱。
羊毛羔子皮袄买一个，临走再买一个皮坎肩。
鸡顶帽子头上戴，走到路上走哩快。
来到家里不费难，叉上一笼劈柴火，烧壶热茶暖暖寒。
十二月赶会人不少，来到家，年办好，
娶儿媳妇家哩好热闹，不出大门把香烧。

(13) 为娘言语嘱咐长

小女儿明天要出嫁，为娘言语嘱咐长。

头门口，你上轿，四个轿夫着了忙。
我的妮呀妮啊妮，要哭莫掉伤心泪，只要假意哭一场。
小妮若掉下伤心泪，为娘看见痛断肠。
一劝你大裁共小绞，二劝你洗浆做衣裳。
三劝你描凤把花绣，四劝你学个巧妮绣鸳鸯。
五劝你吃斋要行善，六劝你要学孟姜哭长城。
七劝你纺花织白布，八劝你走路别张望。
九劝你父母堂前要行孝，十劝你丈夫面前要善良。
轿夫喝号卢桥过，吹吹打打到婆乡。
婆家头门下了轿，搀亲的迎到你身旁。
上脂的去抹脸，可不能带气耍不详。
挤挤扛扛大家闹，可别出言把人伤。
公公出来撒喜钱，婆婆出来点纸张。
夫妻来到天井院，恭恭敬敬拜花堂。
九拜天，九拜地，九拜日月好明光。
拜了床父拜床母，看新媳妇闹嚷嚷。
表兄表弟来看你，千万别磨个脸朝墙。
来看女儿的大白脸，不是看你的花衣裳。
婶子大娘来看你，赶快点火把烟让。
看新媳妇的人走了后，你的丈夫进新房。
跟你说话你记着，千万莫来个不搭腔。
你二人去喝交心酒，为娘言语记心肠。
我的妮呀妮呀妮，要是酩酒喝几盅，要是蒸酒你别尝。
为啥不叫喝蒸酒，小闺女哪有大酒量。
二人喝罢交心酒，你们夫妻二人入洞房。
你的丈夫去睡觉，娘的言语你记心上。
帽子放到帽盒里，衣裳搭到衣架上。
脱鞋要脱个头朝外，免得夜里撵贼打急慌。
要晚点睡，早点起，梳头裹脚是应当。
梳了头，裹了脚，款动金莲下厨房。
烧上半锅洗脸水，全家人洗脸到厨房。
你的公公去洗脸，把手巾搭到脸架上。
你的婆子去洗脸，把手巾搭到门鼻上。

你的嫂子去洗脸，你接过小侄站一旁。
你的丈夫去洗脸，你掂着手巾站身旁。
等你丈夫洗完脸，手巾递到他手上，偷看他两眼也不妨。
家老少洗完脸，你束上水巾下厨房。
大锅里熬糊涂（稀饭），红剁小豆全下上，面糊一勾五色汤。
二锅里炒上菜，猪肉羊肉都切上。
八大味，十三香，油盐酱醋要存量。
千万不要勺撇汤，尝尝盐味不当紧，一家老少嫌你脏。
女儿你把饭来做好，居家人到厨房。
头碗饭递给你公公，二碗递给婆子娘。
嫂子妹妹去端饭，扭脸放到案板上。
大辈子哥去端饭，你抓着勺子一咣堂；
盛着稠里他喝稠里，盛不着稠里他喝汤。
家郎院公去吃饭，你多盛豆腐少盛汤，两片肉盖到碗顶上。
你的丈夫去吃饭，你就狠狠挖一勺。
把肉盛到碗底上，顶上盖俩白菜帮。
夫妻情长人人有，千万别搁到碗面上。
居家人等都吃饭，你款动金莲到新房。
去找着针线筐，绣个梧桐落凤凰。
居家人等吃罢饭，再动金莲下厨房。
掉下稠里你吃稠里，掉不下稀里你喝汤。
清早你吃不饱等晌午，晌午你吃不饱等后晌。
一天三顿你吃不饱，我的妮呀妮，千万别说饿得慌。
说一个饿字不当紧，一家人说你不贤良。
男子汉，游四方，三朋四友酒摊多，
你的丈夫喝醉酒，把他搀到你床上。
枕头枕得高高的，别叫他出酒脏衣裳。
脏了衣裳不当紧，洗不净，浆不光，打你的身子骂你的娘。
我说这话你不信，我的妮啊妮，你爹骂过你的娘。
说的大妮弯下腰来吞声笑，开口叫声我的娘。

（14）贤良女白海棠

国富民丰天下康，嘉靖皇帝振朝纲。
嘉靖坐帝十二载，一十二载出贤良。

说贤良，道贤良，不知贤良出哪方。
河南有个古陈州，古陈州里出贤良。
一人姓金金员外，人娶妻子本姓梁。
年方半百没有后，夫妻二人巧商量。
无女盖所参寿府，无男盖下子孙堂。
参寿府里香不断，子孙堂里烧常香。
员外行善多日久，忽然洞房生儿郎。
过了满月起个名，起名叫个小金梁。
金梁长到十二岁，两个媒人到家厢。
说了东庄东不就，说了西庄不成双。
城南有个白员外，所生一女白海棠。
也是员外福分就，寻了小姐白海棠。
员外命短下世去，撇下他娘和金梁。
金梁年长十七岁，迎娶小姐到家乡。
自从小姐把门过，她那婆子不贤良。
每日叫她去推磨，推磨还得端水浆。
小姐提起一个桶，款动金莲离门房。
小姐放下一个桶，手拿井绳丈二长。
小姐提起一桶水，樱桃小嘴张几张。
小姐提起两桶水，汗流满面湿衣裳。
小姐正在来喘气，来了隔壁王大娘。
王婆有话开言道，叫声小姐白海棠。
世上人好没你好，人物手头比人强。
可惜人好命不好，你那婆子不贤良。
白日叫你去推磨，推磨还得担水浆。
快到大街毒药买，给她熬下毒药汤。
用药把她来毒死，一份家业自己当。
小姐一听柳眉皱，出言叫声王大娘。
东西两庄常打听，谁家儿妻药他娘。
不是为你年纪大，打你一顿好巴掌。
老婆遭个大没趣，把嘴张了好几张。
王婆低头就有计，迈步回到金家庄。
抬腿就把金府进，看见上面婆子娘。

王婆有语开言道，金嫂连连诉衷肠。
世上人好没你好，你那媳妇不贤良。
大街去把毒药买，给你熬下毒药汤。
毒药把你来药死，一份家业好独当。
王婆说罢出门走，气煞小姐婆子娘。
这边再说白小姐，慌忙担水到家厢。
老婆一见冲天怒，无情大棍身上量。
小姐放下那副桶，双膝下跪地当阳。
打媳妇理属哪一项，媳妇错处对俺讲。
井台打水骂你娘，骂我是婧子不贤良。
叫俺儿大街买毒药，给我熬下毒药汤。
用毒药想把我药死，一份子家业自己当。
也是我老命不该死，多亏了你好心的王大娘。
老婆不听儿妻话，气恼伤寒着了床。
白小姐一见心害怕，款动金莲到上房。
我娘想吃什么饭，为儿就去下厨房。
为娘得的什么病，叫您儿大街讨药方。
老婆闻听不减怒，骂声贱人白海棠。
不是你井沿作下祸，今朝哪有这一场。
要想为娘的疾病好，还得喝你的人肝汤。
小姐听罢眼落泪，心中说声糊涂娘。
猪肝羊肝都有人卖，哪有人肝孝敬娘？
再说不把我母救，外人说我不贤良。
张铁匠哟李铁匠，打把钢刀七寸长。
粗石磨，细石磨，磨的钢刀明晃。
小姐把刀拿在手，一把黄香手里藏，
祷告金府里张灶：我的真心把母救，割下我的心肝熬成汤。
若没真心把母救，钢刀下去一命亡。
照着心窝扎下去，痛得小姐面皮黄。
小姐倒在尘埃地，惊动金府张灶王。
大门以外下了马，驾起云头到上苍。
灵霄殿上双膝跪，说与我主张玉皇。
下凡出了个贤良女，害肝敬母白海棠。

玉皇一听心欢喜，快叫金童开宝仓。
取出灵丹和妙药，速速递与张灶王。
一半来把人肝变，一半专治刀口伤。
玉皇退下灵霄殿，驾云回到金家庄。
迈步只把金府进，看见小姐白海棠。
小姐清醒多一会，血淋淋心肝贴胸膛。
小姐折身忙爬起，大花手巾来包藏。
弯腰忍痛强抬步，一声不语下厨房。
放下案板四条腿，一把钢刀手里拿。
大的切成棋子块，小的切得柳叶长。
添上西方庚辛水，锅底查上小材郎。
一滚二滚人肝烂，三滚四滚人肝香。
端上一个菊花碗，又摸乌木筷一双。
款动金莲到上房，叫声我娘快尝汤。
老婆一听冲天怒，大骂贱人白海棠。
明明端的是毒药，花言巧语来哄娘。
白海棠一听眼落泪，出言再叫我的娘。
孩儿清晨去打水，碰见玉兔在路旁。
放下水桶提扁担，我把玉兔来打伤，这本是熬的兔肝肠。
老婆一听是兔肝汤，折身坐起来尝汤。
一口两口喝着好，三口四口喝着香。
老婆把汤用完毕，气恼伤寒离了床。
老婆病好三天整，前后院里说短长。
老婆来到二门外，碰到她儿小金梁。
为娘病好三天整，还得叫我下厨房。
你小婆子把气呕，整天惯着你杀娘。
金梁一听眼落泪，出言叫声我的娘。
清晨你吃的是儿妻肉，晚上喝的是儿妻的汤。
她有真心把你救，为啥说她不贤良？
老婆就说我不信，无情大棒手中藏。
抬腿就把绣房进，二话不说身上量。
小姐有话开言道，开口再叫婆子娘。
要打你往左边打，可别打儿媳刀口伤。

婆母只顾往下打，不讲道理身上量。
打的小姐痛难忍，滚开被窝露出床。
小姐一滚不要紧，血水流满床半张。
老婆吓得跪在地，叫声我儿小金梁。
快搬一张香案来，栽上一把杏黄香。
老婆双膝跪尘埃，口口声声表衷肠。
就从这再瞪俺媳妇，管叫我老眼瞎一双。
就从这再骂白家女，管叫我喉咙里长“噎食”。
就从这再打白家女，管叫我十个指头长“叮疮”。
叫声我儿小金梁，快到大街讨药方。
金梁答应我知道，迈步走出大门旁。
张灶王摇身只一变，变一老公在门旁。
询问金梁什么事，什么事儿恁慌忙。
金梁说：我到大街讨药方，
老公说：讨药方治谁的病？
金梁说：治我妻的刀口伤。
老公说：我带来灵丹和妙药，医治你妻刀口伤。
不过三天都好光，治好病再谢我老张。
乡约地保往上传，传给万岁得知详。
头道圣旨下金殿，金梁得中状元郎。
二道圣旨下金殿，金城之上立牌坊。
三道圣旨下金殿，两台大戏对着唱。
亲戚邻居来贺喜，来了隔壁王大娘。
世上人好没你好，你这媳妇真贤良。
白小姐听罢抿嘴笑，出言叫声王大娘。
在哪里我把婆子骂，你对俺娘说短长。
老婆一听冲天怒，掂棍就把王婆量。
王婆招个大没趣，回到家中自悬梁，
我说这话您不信，你去陈州看牌坊。

(15) 谁知爹娘死后难处多

太阳出来红似火，照着东墙往西落。
蚕到老了结个茧，人到老了苦处多。
八十老公走不动，手拿拐杖打吭吭。

得病难把阳间转，只为当年做活多。
一更二更不能睡，五更鸡叫睡不着。
急急转身忙站起，又想叫儿去做活。
爹叫儿子他不理，娘叫媳妇装睡着。
二老爹娘叫急了，嘴里言语不住说。
媳妇起来把公骂，儿子起来嘴噘着。
媳妇说：吃他两碗赖茶饭，整天忙哩没话说。
黑了白里把活干，真真好像累死我。
这种日子怎样过，熬到何日得安乐？
人家公婆早就死，俺家婆子只管活！
死了吧，死了吧！死了我好得安乐。
太阳不落就睡觉，睡到天明谁叫我。
小两口正把公婆骂，堂屋里病倒二公婆。
饭不吃来水不喝，七天七夜见阎罗。
把她公婆咒死后，东地棉花没人看，西地芝麻又焦着，
锄草抬粪得请人，生生好像撕吃我。
这种日子怎样过，到何时才能安乐？
光知道爹娘活着没啥用，谁知爹娘死后难处多。
叫一声爹娘活了吧，再活二百也不嫌多！

(16) 骑着葱叶骂公公

小狗小狗汪汪叫，亲家亲母来到了。
你坐板凳我坐地，咱俩偏说你闺女。
叫你闺女去挖米，打了金缸琉璃底。
叫你闺女去挖面，打了金缸琉璃蛋。
叫你闺女去挖油，打了金缸琉璃头。
叫你闺女去抓盐，打了金缸玻璃坛。
叫你闺女摘瓠子，瓠子棵里撵兔子。
叫你闺女摘茄子，茄子棵里炮蹶子。
叫你闺女去刨葱，骑着葱叶骂公公。
叫你闺女割韭菜，骑着韭叶骂奶奶。
叫你闺女拾柴禾，哩哩拉拉一灶屋。
叫你闺女去烧锅，锅台前头裹裹脚。
叫你闺女烧鏊子，光烧公公的毡帽子。

(17) 小大妮找个女婿才十一

小大妮，二十一，找个女婿才十一。
夫妻二人去抬水，一头高来一头低。
大妮越看越生气，使劲捅他个嘴啃泥。
大妮捺住就去打，那边来了个走路的。
“大嫂子”，管教孩子在家里管，何故井沿立规矩？
小孩听了心头气，我小我是她丈夫，
她大她是我的妻，你有眼无珠咋说哩？
小孩哭着回家跑，大妮随后撵过去。
父母一见连声问，小孩哭着把话提。
爹娘听了才生气，拿起棍子打儿媳。
小大妮泪涟涟，埋怨爹娘不入理。
给我寻这小女婿，把女儿送进火坑里！

(18) 敬得老天心欢喜

小麦籽，两头尖，大磨磨，小磨研。
磨得麸子明片片，蒸得蒸馍白又暄，拾到盘里敬老天，
敬得老天心欢喜，一年四季保平安。
麦子小，麦子贵，十冬腊月受过罪。
从小冷，长大热，大麦大麦你是哥，客来能吃都是我。
小麦小麦你是兄，客来想吃我不中。

(19) 今年不比往年过

小粉盒，侧楞着，今年不比往年过。
往年跟着俺爹娘，今年跟着俺公婆。
嫂嫂伴汤俺烧锅，伴好了汤人家喝，俺在一旁立等着，
俺在村外走一遭又一遭，看见娘家柳树梢。
柳树梢上莺哥叫，闺女想娘谁知道。
娘想闺女哥来瞧，说着说着哥来到。
叫哥让到客厅里，先喝茶后吸烟，俺把娘家问一遍，
问问爹，爹也好，问问娘，娘也安，
问问小侄也怪欢，婶子大娘问一遍。
掀开竹帘去打扮，绿衫配红衫，毛蓝大褂配上肩，
打扮好叫丫环，掂毡来，俺拜公婆住几天，
公婆说：天又冷，地又寒，搁下日子你作难，想住几天住几天。

(20) 没有闲心去瞧娘

正月里，正月正，娘家捎信娘有病。
闺女想去怕天冷，天气暖了再瞧娘。
二月里，春风刮，犁地耙地种庄稼。
闺女想去把娘瞧，没有时间回娘家。
三月里，柳棉刮，桃树杏树开了花。
花生谷子都种上，没有时间去瞧娘。
四月里，麦梢黄，家家户户正造场。
小麦小麦要进场，没有时间瞧亲娘。
五月里打场忙，种豆子锄高粱。
麦秸垛垛真是忙，没有时间瞧亲娘。
六月里，天气热，打椒叶，喂牛羊，没有时间去瞧娘。
七月里，砍高粱，谷子绿豆都进场，没有闲心去瞧娘。
九月里，天气凉，忙忙碌碌做衣裳，没有闲心去瞧娘，
十月里，寒霜降，棉衣扣子没缝上，没有闲心去瞧娘。
十一月，飘雪花，闺女赶集掂钱搭。
称了两包白砂糖，准备准备瞧亲娘。
十二月，雪茫茫，闺女上路去瞧娘。
一走走到村头边，听见兄弟姐妹哭亲娘。
闺女坐在村头上，散开一包白砂糖。
我先吃完这包白砂糖，润润喉咙再去哭亲娘。

(21) 不分男女把香烧

一座小庙比山高，不分男女把香烧。
瞎子烧香为了眼，罗锅烧香为了腰。
拐子烧香为了腿，聋子烧香为耳内。
秃子来到庙院里，玉皇大帝听分晓。
今日给我长头发，又烧香来又放炮。
今日不给长头发，扒了庙宇把神撂。
老道一听心头恼，吩咐徒儿快拿刀。
要不是你跑得快，一刀下去两个瓤。

(22) 临死落个直轮腰

大街铺里也不多，听俺说说罗锅药。
南京南的灵芝草，北京北的燕儿窝。

西京西的蛤蟆王，东京东的老龙腰。
七仙女的乱头发，还有皇姑的烂裤腰。
蚂蚁鲜血两斗盆，大闺女胡子大半斤。
金玉旗杆要一对，单用龙须织手巾。
珠子玛瑙串个洗脸盆，四楞子鸡蛋要八个，
八楞子竹竿要四根。
配的药，真不错，出门碰见小罗锅。
罗锅开口把先生叫，我三个铜钱你挑一个。
先生说：你这个罗锅能治好，出个单方就好了。
单扇门板摘两扇，三道麻强捆着腰，
两头压上两盘磨，中间再用油锤敲，
敲它一百零八下，你的罗锅就好了，
虽说罗锅死的亏，临死落个直轮腰。

（23）十个字里有短长

一点一撇一横梁，“二”字上短底下长。
“三”字一竖念川字，“四”字有口口难张。
“五”字活像半只虎，“六”字活像金鸡爪。
“七”字活像辘轳拐，“八”字蛾眉分两旁。
“九”字活像辘轳把，“十”字横打一架梁。
“十”字头上念个啥？念个“千”，赵匡胤千里迢迢送荆娘。
“九”字头上念个啥？念个“灰”，任堂辉结拜杨六郎。
“八”字头上念个啥？念个“力”，力大无穷数霸王。
“七”字头上念个啥？念个“张”，张灶君二十三日上天堂。
“六”字头上念个啥？念个“王”，王莽赶刘秀走南阳。
“五”字头上念个啥？念个“大”，胆大哩孙悟空反天堂。
“四”字头上念个啥？念个“西”，樊梨花跨马反西梁。
“三”字头上念个啥？念个“五”，伍子胥正阳坡里保娘娘。
“二”字头上念个啥？念个“甘”，甘罗十二为宰相。
“一”字头上念个啥？念个“丁”，丁香切木孝顺娘。

（24）俺上娘家住几天

木铣板光撵撵，俺上娘家住几天。
娘家嫌俺来的勤，铁打钥匙锁着门。
叫爹开爹不开，叫娘开娘不开，

叫哥开哥不开，叫嫂开嫂不开，
嫂嫂说：锅底查着劈柴头，
锅上馏着白蒸馍，小妹妹你吃个。
妹妹说：俺不吃你的馍，
俺也不喝你的酒，拜了爹娘俺就走。
俺上头门拜俺爹，俺爹坐着骡马车。
俺上堂屋拜俺娘，俺娘坐着顶子床。
俺上牛屋拜俺哥，他手拿烟袋不让我。
俺上东房拜俺嫂，俺嫂拉紧布衫角。
大哥送到大门外，二哥送到二门外，
三哥送到梨园上，扳着梨枝哭一场。
有咱爹有咱娘，这条路走的长。
没咱爹没咱娘，这条路走不长。
哪日再进娘家院，还得上天问神仙。
鸡扎牙狗下蛋，骡子生马那一年。

(25) 十八岁大姐七岁夫

十八岁大姐七岁夫，擦屎刮尿抱进屋。
睡到半夜要奶吃，妈呀娘呀不住哭。
哭得大姐无其奈，呼呼啪啪打屁股。
我是你的妻，不是你的母，
不是你娘待我好，一脚把你踢出屋。

(26) 缎子鞋拉的没有底

小美香，太风张，比起破小子（俗语，指小男孩儿）没二桩。
当院有棵小枣树，一会不上急的慌。
缎子鞋拉的没有底，裤子拉的没裤裆，
一爬爬到枣树上，小布衫一脱唱二簧。
扎花描银她不会，光跟那半大孩子“背趟趟”。
她哥一见冲冲她，叫声美香太猖狂。
美香一听哈哈笑，叫声俺哥听衷肠，
早晚少不了这一张，她哥慌忙把车套，她侧脚一打上车帮。
美香急忙去夺鞭，大鞭一甩出了庄。
一里半里咱不讲，三里四里到婆家，来到婆家大门旁。
当院坐个老妈妈，想必就是婆母娘。

叫声婆母你可好，叫声婆母可安康。
老婆开言道，你是谁家的女娥黄，来到俺家叫我娘，
叫声婆母你不知，我本是儿媳到家厢。
老婆一听哈哈笑，原来是贤媳到家厢。
俺问儿媳好手头，扎描银会哪桩。
美香一听哈哈笑，叫声俺娘听心上。
扎花描银俺都会，纺花织布咱在行。
老婆一听心欢喜，毛蓝布携出好几箱。
美香一见伤了脸，猴脸短来驴脸长。
拿起剪子没处铰，托起尺棍没处量。
东南角里下了手，一下子铰到西北乡。
铰个褂子三只袖，咋叫俺儿来穿上。
铰个裤子没裤裆，咋叫俺儿逛四乡。
美香说：铰个褂子三只袖，你儿穿上多排场。
天天赶集捎东西，就那就比钱褡强，
铰个裤子没裤裆，晌午后晌去干活，
腿叉里省哩热哩慌。婆媳二人正争辩，
公公回家到门旁。叫声儿媳别吵了，赶快给爹做碗汤。
美香有语开言道：擀面条子我不会，就烧“甫计”（豫东用面团烧的馍）我在行。
老头一听心欢喜，快烧甫计我尝尝。
美香听说不怠慢，挪动大脚下厨房，
打了三八二十四桶水，又挖好面七八缸。
搁到盆里和不下，裹脚一散踩的忙。
锅底里烧不下，拖到堂屋房檐上。
老婆一看吓一跳，他爹啊，你来着，
灶火（厨房）里出了个面龙王。老头一见哈哈笑，叫声他娘别心慌。
我把它拉到南窑上，烧上面里面团子，
再盖三间面瓦房，掉下来的还有面，
再打一个大面床，将来若是歉了年，咱全家硬着脖子啃床帮。

(27) 恶婆变牛会说话

劝世人，听衷肠，听我说个恶婆娘。
家住就在陈州地，城东五里南王庄。

公公名字叫南天让，丈夫光棍叫善良。
这个恶婆丁氏女，打骂公婆不善良。
待丈夫不可讲，看见好像眼中疮。
张嘴骂说他无能奈，你死我配俊俏郎。
叫骂东邻和西舍，讲起事非乱纲常。
公婆教导她不听，气死公公一命亡。
丈夫得了恶疾病，忧愁三月一命亡。
撇下婆婆多凄凉，她给婆婆千般苦。
一天三顿饭她做，刷锅洗碗扫院廊。
她吃稠来婆喝稀，婆婆天天喝米汤。
越是怠慢并吵闹，不然拳打足又张。
婆婆无奈对天哭，闹的灶王不安康。
这个媳妇丧天良，灶王气得病一场。
驾祥云，走上苍，天皇老爷听端详。
罚这媳妇变头牛，恶人就得这个样。
灶君领了玉皇旨，顷刻回到南王庄。
照着恶婆吹口气，倒在地上面皮黄。
停一时，开口讲，婆婆快来我心慌。
灶君将我来推倒，金莲打得疼难当。
今后我要孝顺娘，要吃斋来烧常香。
纵有错，娘原谅，不敢犟嘴来逞强。
恶妇这话娘相信，祈求灶王为儿郎。
灶王摇头劝南婆，恶人变牛理应当。
这恶婆变成了牛，生牛毛又出三只角，东奔西跑丑难当。
村上老少都来看，男男女女问端详。
这时恶婆才回心，改恶从善要孝娘。
恶婆变牛会说话，劝劝世上恶婆娘，还未张开嘴泪两行。
嫂子大娘听端详，都莫学我丁氏女，
不孝公婆有灾殃，劝您早早孝爹娘。

(28) 寡孩上坟

正月里，锣鼓敲，寡孩心里好心焦。
扒着门缝往外瞧，二八佳人女心娇。
二月里是春分，贤妻一死好狠心。

生意买卖不能做，撇下孩儿缠住身。
三月里清明节，怀揣女手拉田，
拉拉扯扯到坟前，添好坟，叠分银，哭声坟里那死人。
你不该早死把俺离，撇下寡孩好狠心。
四月里菜花开，柜箱取出单衣来。
看看单衣没人洗，看看棉衣没人拆。
五月里五月五，千家万户都做雄黄酒。
婶子大娘都把酒来做，谁能给我寡孩帮帮忙。
六月里，六月六，千家万户晒龙衣，
人家都把龙衣晒，贤妻一死撇满箱。
七月里，七月七，天上牛郎会织女。
牛郎还有探妻日，寡孩何日能探妻?
八月十五月儿圆，我寡孩月圆缺半边。
九月九重阳，想你想妻九个月。
梦里常常把妻见，见妻哪次不哭湿衣!
十月里十月一，你知寡孩有多屈，
拉着儿女把坟上，哭声坟里我的妻。
天气都把霜降过，你不回家去换衣。
十一月里封了河，亲戚邻居都劝我，
都劝寡孩娶个吧，贤妻临死嘱咐我，
再娶可别娶那不善女，撇下我儿受折磨。
十二月整一年，提着纸篮到坟前，
劝声贤妻回家吧，回家咱们好过年。
当今过了十三月，过了年说媒婆就到来。
三说两说说成了，后续贤妻到家来，
待我儿好像新生子，寡孩看见真喜欢。

(29) 小二姐出来剜菜棵

日头东出往西落，小二姐出来剜菜棵。
地东头剜棵茏茏菜，地西头剜了棵羊蹄棵。
抬头看见娘家哥，哭哭啼啼跟哥说。
人家的妹妹是妹妹，您的妹妹受折磨。
纺花纺到黑半夜，织布织到月亮落，往哪一歪衣不脱。
鸡叫三遍就梳头，鸡叫四遍忙裹脚，鸡叫五遍掂着水裙下灶火。

洗洗脸去刷锅，大锅刷的明女镜，二锅刷的照堂锣。
大锅又添两瓢水，抹抹子去蒸馍。
打好稀饭去做菜，油炸豆腐忙下锅。
饭做好请公婆，公公说俺做的晚，婆婆嫌俺做的多。
公公打，婆婆骂，小姑上前拽头发。
拽一根不值啥，拽两根头皮麻。
又挨打，又挨骂，投坑投河死了吧！
投坑坑又浅，投河水已干，一头栽到深井里。
捞出尸体水涟涟，全家老少着了忙，大哭小叫来入殓。
公公跑东婆跑西，女婿跪到棺头里。
哭了一声我的妻呀，咱娘哪里为难你？
刷锅磨磨咱娘哩，做饭烧茶小郎哩，
仨月做了一双鞋，妈妈还怕累着你，
想走亲戚我备礼，想回来我叫你，
隔个坑我背你，为啥投井死了你？

（30）俺把花轿抬起来

众位会首，往前来，俺把花轿抬起来。
搠着点，往后观，俺看花轿偏不偏。
左不偏，右不偏，花轿好像龙凤山。
龙凤山，出到哪？出到东海岸，东海岸有个龙凤山。
四个角，金凤牡丹，前后小杠子滚上肩，
前迈八步，步龙吸水，后退八步，虎登山。
二龙戏珠滚上肩，上一步三喝闪，
喝闪喝闪多好看，多好看。
我把轿上的人物说一遍，
黑脸汉是包公，红脸汉是关公，韩湘子等八仙，
还有张生戏莺莺，刀劈杨凡在上面。
过五关斩六将，大喊三声斩蔡阳。还有一出大闹江家庄。
江保童，江如信，
他跟秦琼姑表弟，秦琼住在山东地。
家住山东在山东，浇花台上有门庭。
住路西，门朝东，妇人就叫贾秀英。
包相爷，他真忠，他是宋朝一品清。

会过阴，会断阳，把他插到轿顶上，
一不会说，二不会钻，还请大家多包涵。

(31) 梳头歌

青丝模梳拿在手，东梳东来西梳西。
西梳西，梳个鲤鱼跳龙门。
东梳东，梳个蝴蝶闹花心。
老抹勺还有两根乱头发，梳了个蛤蟆闹小鱼。
头顶上还梳三间庙，三间庙里九尊神。
还梳七十二个老和尚，又梳成十四个小道人。
还梳和尚今敲磬，还梳道人今捧笙。
门前梳对双旗杆，扭头狮子把着门。
门前还梳四台戏，还梳三千赶会人。
身穿石榴大红袄，又穿人步遮绿裙。
红缎子小鞋绿后跟，樱桃耳坠压耳门。
头里扎了个小蜜蜂，支棱着膀子弓着脊。
张着小嘴喝露水，白瞪着两眼偷看人。
年老的它不看，单看那十七八岁小佳人。
说佳人道佳人，俺说佳人没年纪。
不是十八就是十七，不是二十就是二十一，
佳人骑着小脚驴。说脚驴道脚驴，梳上脚驴有故事。
白蹄甲白顶门，白尾巴尖白屁股肘。
顶上大搭小盖子，鲜花酿红小妮子。
四个角里扣银子，一群学生多调皮。
手里拿着小鞭子，头上又扎小辫子，嘟嘟啷啊赶黑驴。
分明是兄弟送嫂子，后面又跟小女婿。
不是十七就是十八，不是二十就是二十一。
右手挎着礼篮子，左手又把小鹌鹑。
说篮子道篮子，说个篮子有故事。
如果子好有几斤，麻花散子有几根。
好肥肉又有十来斤，枝枝杈杈一篮子。
说鹌鹑道鹌鹑，梳个鹌鹑有故事。
胡子嘴青毛羽，八十个老头看斗架，哪哪咕咕鸣的急。
木梳磨环三千整，眼下孙子已娶媳，一头青丝来梳齐。

(32) 一对白鹤往南飞

一对白鹤往南飞，一个高来一个低。
一个飞到渡善桥，一个飞到蔡河里。
长虫咬，蚂蟥吸，气得两眼泪唏唏。
抬头看见他的妻，又是打来又是踢。
你要上前拦一把，咱俩还是好夫妻。
不提拦你我不恼，提起拦你恼心里。
过了一个龙花会，上面又用皮捶打。
下边又用皮鞋踢，踢的奴家一身泥。
你正东来俺正西，咱俩全当不认的。
弥陀佛，佛陀僧，阿弥陀佛念真经。

(33) 媳妇干哭泪不来

西方路上一棵槐，老母得病起不来。
得病三天不吃饭，四天就到望乡台。
望乡台上往下看，看见儿女一茫白。大儿哭得哀哀痛，二儿哭得痛哀哀。
闺女哭得拉不起，媳妇干哭泪不来。
暗骂一声老祸害，早死三年我自在。

(34) 庄稼歌

奉劝世间人，庄稼莫看轻。
读书功未就，不妨把田耕。
开口笑庄稼，忘了老祖宗。
虽说农活粗，天下头一功。
庄稼若不收，百事都不中。
安心做庄稼，需要会调停。
正月过十五，庄稼该动工。
人手先拉粪，然后把地耕。
地要犁把好，热天不生虫。
清明种黍秫，谷种三月中。
早了肯哑巴，晚了穗头松。
种到正楞头，打头总不轻。
一连锄三遍，少数可不中。
只等打完麦，然后再加工。
春会买农具，先看啥收成。

二麦胸膛深，早秋满地清。
农具必要快，且莫瞅相应。
扫权须早买，晚了买不成。
休怕多使钱，不可去误工。
只听黄鹂叫，二麦就是中。
场里打妥当，地里也种清。
天晴就晒麦，须要趁有风。
晒得格嘣干，扬得净生生。
急紧上了囤，麦牛再不生。
动手去锄地，急紧莫放松。
晴天多觅人，休怕觅短工。
一遍顶九遍，有草也死清。
豆子锄三遍，地里就干净，
芝麻棉花不论遍，越锄越齐整。
只等丢下锄，除非黍秫红。
黍秫进了家，谷子也就中。
豆子打完备，芝麻打两松。
听说到秋分，就该把麦种。
扎楼去耩麦，仓眼要看清。
稀了耽误地，稠了会黄病。
不稀又不稠，长有郁青青。
地里种停当，场里也就松。
拿镰割荞麦，庄稼完了工。
柴禾上了垛，红芋也干净。
场里明白了，早把秋地耕。
若要明白了，趁暖就动工。
或者没有事，不可闲飘风。
家里学织布，外边作营生。
三九下大雪，闭门坐家中。
应时家当饭，身上也可行。
黄昏嫌天冷，烧酒喝几盅。
怀中抱孙子，脚头把炉蹬。
天冷晚些起，就是自在公。

(35) 敬祖能保居家人

太阳出来红脸蛋，敬祖能保居家人。
保住娘家双父母，又保公婆两尊神。
丈夫你别轻看了，头上顶里有黄金。
抬手别打没娘子，张口别骂老年人。
秤高斗满平心过，别拿歪心对待人。
只要为人这样心，做人就是好心人。
只要是个好心人，以后能管去成神。

(36) 十二个月

正月里，正月正，家家户户挂花灯。
二月里，龙抬头，家家户户又放牛。
三月里，三月三，倭瓜葫芦地里钻。
四月里，打桐花。
五月二十五，老龙去探母。
六月里，六月七，家家户户晒龙衣。
七月里，七月七，牛郎天上会织女。
八月十五月儿园，家家户户喜连连。
九月九，是重阳，秋收种麦忙又忙，
十月里，下苦霜，树上叶子都落光。
十一月，刮北风，冻得老狗直哼哼。
十二月，封了洞，穷人没吃该咋活。

(37) 四季歌

正月里，大初一，大家都来敬伏羲。
正月十五雷打灯，今年必定是好年景。
二月里，二月二，太昊陵里转几圈。
三月里，三月三，麦子金黄好收成。
五月里，五月五，大家都来过端午，敬咱屈原好师祖。
六月里，六月六，户户都来晒龙衣，秋庄稼好得了不起。
七月里，七月七，牛郎架云会织女。
八月里，八月八，拿起镰刀割芝麻。
九月里，九月九，来年麦子入了土。
十月里雪封门，小雪不到大雪远。
十一月雪封门，手捧火炉把户屯。

十二月腊月天，家家户户迎新年。

(38) 节令歌

一月小寒接大寒，二月立春雨水连。
惊蛰春分在三月，清明谷雨四月天。
五月立夏和小满，六月芒种夏至还。
七月小暑和大暑，立秋处暑八月天。
九月白露接秋分，寒露霜降十月全。
立冬小雪十一月，大雪冬至到新年。

(39) 正月里正月正

正月里正月正，银枪白马叫罗成。
一十二岁登州打，夜打登州救秦琼。
闯荡绿林来结拜，结拜三十二弟兄。
二月里来龙抬头，王三姐南楼抛彩球。
彩珠单打薛平贵，十八年受苦祸临头。
三月里来三月三，关公爷迟早过五关。
擂鼓三声只把蔡阳斩，弟兄聚会得团圆。
四月里麦梢黄，刘秀十二走南阳。
南阳路上把将访，二十八宿聚一堂。
二十八宿访来处，才能给刘祖爷报冤枉。
五月里来五端阳，刘备相亲过长江。
黄鹤楼上去饮宴，三气周瑜该他死，诸葛亮哭灵做安葬。
六月里热荡荡，大雪纷纷在当场。
天意不蒙窦娥冤，普天茫茫穿孝衫。
七月里七月七，天上牛郎会织女。
小两口少干亏心事，隔着天河两哭泣。
八月十五正月圆，姚刚跨马去征南。
黄金涛与他打一仗，招下女子黄金蝉。
九月里九月九，七郎八虎闯幽州。
幽州城困住杨老将，杨七郎搬兵不回头。
十月里快冷天，伍子胥打马过昭关。
禅宇寺里保娘娘，帝王之家得周旋。
十一月冷如冰，赵匡胤游逛困河东。
一困河东十二载，搭背疮上丧性命。

十二个月整一年，王祥卧冰感动天。
王祥卧冰为他母，养儿防老当孝廉。

(40) 十二个月挂灯

正月里来正月正，正月十五挂纱灯。
纱灯挂在太昊陵，伏羲女娲喜盈盈。
一群善人来挂灯，大殿二殿一片明。
二月挂灯龙抬头，纱灯挂到玉皇楼。
玉皇老爷喜盈盈，纱灯挂到玉皇楼。
玉皇老爷喜盈盈，天兵天将来挂灯。
各路神仙保住驾，常到民间察民情。
三月挂灯三月三，王母娘娘会群仙。
天宫摆下蟠桃宴，酬劳各路神三千。
神仙来把纱灯挂，天上人间不一般。
四月挂灯四月四，纱灯挂到雷音寺，
西天佛祖喜盈盈，唐僧西天取真经。
五月挂灯五月鲜，纱灯挂到五台山，
中原引进佛教经，孙猴除妖留美名。
五月挂灯五月鲜，纱灯挂到五台山。
五郎一见喜盈盈，八姐九妹来挂灯。
打仗还是父子兵，赤心耿耿保宋营。
六月挂灯天气热，纱灯挂到西蜀国，
兄弟三人桃园拜，定军山前洒鲜血。
七月挂灯七月七，纱灯挂到天河里。
牛郎织女喜盈盈，一双儿女来挂灯。
王母娘娘善心动，喜鹊桥上叙亲情。

(41) 爱情婚嫁歌

这个洞房黑咕隆咚，贤良小姐来送宝灯。
金灯对银灯，两蜡对壶瓶，茶壶对茶盅。
昨晚上陪着爹妈坐，今晚上配住情相公。
这盅酒是你哩，叫你生儿育女哩，你说是哩不是哩，
都是人祖女娲姑娘传下哩。
叫你接灯你不接，新人床前站个坑。
明灯撂在箱盖上，细说细讲细商量。

今晚是你花烛夜，铺床叠被是你哩，
同床共枕度岁月，同心同意孝爹娘。

(42) 二十五更

一更里有美女懒进房门，前走走后倒倒自己沉音。
怕的是到绣房无人做伴，愁的是到晚来夜静更深。
款金莲轻开了房门两扇，听了听樵楼上更鼓声音。
一个家吹的是文君司马，一个家弹的是琵琶昭君。
二更里有美女拨挑银灯，忽听得窗棂外咳嗽一声。
奴只说老母亲与儿做伴，不料想进来了白脸书生。
羞得奴面脖红不敢言语，骂一声读书人好不正经。
既读书你就该早知礼义，上孟子下孟子念过诗经。
好言语歹言语他也不走，二爹娘知道了吃罪不轻。
有美女她这里正把话讲，又听得樵楼上鼓打三更。
三更里有学生跪落尘埃，尊一声美姐姐细听明白。
自从在花园里见你一面，到如今魂灵儿跟了你来。
今夜晚你不从我也不走，死在你窗棂下捎信来抬。
我给你留下了臭名在外，管教你四海水洗不清白。
有学生说了些胡言乱语，听了听樵楼上四更鼓排。
四更里有美女主意难拿，骂一声是谁家混账冤家。
今夜晚奴不从你就不走，倒不如后花园奴去吊杀。
有美女下牙床往外就走，有学生上前去用手来拦。
美姐姐你不从我可就走，我学生怎忍的叫你吊杀。
有学生说了些真情实话，忽听得绣楼上五更鼓发。
五更里东方亮月光平西，尊学生进前来细听端的。
回家去让爹娘应允此事，咱二人做一对百年夫妻。
成连娌奴与你白头到老，强似你今夜晚这般如此。
到书房休对你同窗言讲，同窗的知道了将奴笑煞。
有学生听此言转身就走，有美女回绣房更鸡乱飞。
一更里有学生闷坐书房，思想起美姐姐那等巧妆。
头戴着珠翠花乌云遮盖，鬓边上斜插着一枝海棠。
穿一件大花袄百鸟朝凤，下来着八宝裙金连不长。
前走走后倒倒梅花模样，听了听樵楼上鼓打二梆。
二更里有学生独坐纱窗，思想起美姐姐那等情肠。

绣房中黑暗暗无人做伴，床头上又不见丫环梅香。
我有心上前去宽衣解带，美姐姐她不从面上无光。
有学生在书房胡思乱想，又听得樵楼上鼓打三梆。
三更里有学生似睡朦胧，忽听得美姐姐哎呀一声。
忽慌忙折身起上前使礼，俺二人手挽手走进房中。
进书房俺二人方才落座，忽听得车马响声音叮咚。
吓得我战兢兢慌忙爬起，听了听樵楼上鼓打四更。
四更里有学生一梦阳台，忽然间美姐姐走进房来。
进房来他见我深深下拜，喜得我笑盈盈搂抱在怀。
问一声美姐姐你可安好，自别后到如今因何不来。
他二人正欢娱情还未尽，樵楼上五更梆又把锣排。
五更里鸡三唱玉落又低，想起来美姐姐好不惨凄。
今夜晚俺二人虽成连理，醒来时是一梦一东一西。
只觉得身体懒心神不定，我如今病在床你怎得知？
有学生在书房正然思虑，樵楼上五更尽金鸡不啼。
一更里有学生身体不安，思想起美姐姐好不惨然。
到晚来俺二人再见一面，纵死在九泉下我心也甘。
每日里只怕你茶饭不下，思想你不见面也是枉然。
二更里有学生合眼朦胧，见一人进房来相问一声。
我只需美姐姐前来探病，幸喜的重相会又得重逢。
有学生忙起身无言答对，忽听得樵楼上鼓打三更。
三更里有学生身卧病床，思想起美姐姐好不悲伤。
实指望俺二人时刻不离，到如今好一似棒打鸳鸯。
我好比周幽王宠爱褒姒，她好比孟姜女去会藩王。
有学生思一会神气飘荡，又听得樵楼上鼓打四梆。
四更里有学生病甚怆伤，思想起美姐姐那等情肠。
在花园见面时你从言讲，生同床死同穴百年成双。
说的话到如今梦味不忘，因此上减饮食废去茶汤。
有学生在书房朝思暮想，想起来美姐姐暗地悲伤。
我有心走上前满怀搂抱，行走前忽在后飘飘荡荡。
叫一声美姐姐快快来罢，我与你叙一叙相思情肠。
有学生在书房指日发望，我好比风中烛玉上之霜。
一日里有美女闷坐绣房，小丫环走近前细说端详。

方才间在外面听人方讲，那学生得了病盼望姑娘。
劝姑娘今夜晚前去探病，他岂是负义人改变心肠。
有美女听此言低头不语，忽听得樵楼上鼓打二梆。
二更里有美女卸去残妆，整乌云净粉面去会才郎。
也不知他得的是何病症，倒叫奴时刻里长挂心肠。
此今去修道我情愿逃去，背爹娘瞒哥嫂去到他乡。
有美女在绣房梳洗完毕，又听得樵楼上鼓打三响。
三更里有美女吹灭银灯，叫丫环上前来细听分明。
今夜晚我不辞风寒霜冷，出香闺又恐怕犬吠鸡鸣。
小丫环你比作红娘传信，奴好比崔莺莺去会张生。
有美女比不尽前朝这古，听了听樵楼上鼓打四声。
四更里有美女两泪如麻，听学生病沉重痛坏奴家。
叫丫环你与我前面引路，前来到花园墙仔细打量。
叫丫环你将那花梯搬过，今夜晚奴与你把墙来爬。
有美女出花园正往前走，忽听得樵楼上五更鼓响。
五更里天将明鸡叫一声，有美女在路途自己呆哼。
他好比牵牛郎奴比织女，想着那天河阻不得相逢。
往前走黑暗暗不见路径，抬头看又不见皓月当空。
吓得我战惊惊浑身是汗，此一去到哪里不得回程。
有美女在路途正往前走，忽听得樵楼上又是一更。
一更里有美女来到书房，见学生骨如柴面色焦黄。
痛得奴眼含泪满怀搂抱，叫相公睁开眼细观端详。
想当初你为奴得了大病，你就该修书信到奴那方。
高堂上见二老把话来讲，又听得樵楼上二更鼓梆。
二更里有学生睁眼观清，美姐姐巧打扮十分窈窕。
又见她娥眉弯桃红粉面，十指尖如春笋不差分毫。
好一个嫦娥女从天降下，就是他能丹青难画难描。
有学生观一会心中大喜，听了听樵楼上三更鼓敲。
三更里有美女低声问过，问情郎今夜晚病体如何？
如不辞中途苦羞耻不躲，抛高堂别兄嫂来看哥哥。
但愿你病减轻身淬痊愈，奴情愿烧长香口念弥陀。
有学生出此言未曾开口，又听得樵楼上四更鼓锣。
四更里有学生病本痊愈，见姐姐施一礼又把话提。

我的病得痊愈全在乎你，若不是今夜晚命在旦夕。
你的恩比天高何日报尽，有美女说此事不许再提。
你一言我一语竟把话叙，又听得樵楼上五更鼓起。
五更里天色明星斗无光，有美女与学生同拜花堂。
叩罢头欠身起夫妻交拜，他二人手挽手入了洞房。
有美女她这才宽衣解带，有学生好一似饿虎扑羊。
入罗纬行行房心欢意爽，相思病从今后一发皆光。

(43) 会情人

姐姐慌着纳底子，出门碰见那公子。
小脸热得汗涔涔，手中递出红汗巾。
擦擦你那汗淋淋，想吃西瓜玉梅籽。
想吃甜瓜黄腊皮，想喝酒还有四样菜碟子。
鹿角凤鱼海带丝，还有一碗杏仁子。
想吃饭醋蒜瓣，湿溜溜的大米饭。
吃罢饭去赶集，骑上我那葱白驴。

(44) 十思想

一思二爹娘，爹娘无主张，孩儿心事放不到娘身上，咋不给我打嫁妆呢，咋不给我打嫁妆呢。

二思奴公婆，公婆没察觉，男大女大心事多，咋不来娶我哦，嫌我哩大片脚，嫌我的麻子多哦。

三思奴媒人嗯，媒人好狠心，两家结亲全靠你一人嗯，咱不来问问嗯，咋不来问问嗯。

四思奴的嫂，和奴一样高，小小婴儿又把怀中抱嗷，二人对面笑嗷，越品我越心焦嗷，越品我越心焦嗷。

五思奴的哥，比奴大不多，去年三月就把亲搬过哦，二人好快乐，二人好快乐哦。

六思奴的妹，比奴小四岁，去年三月就把那新郎配嗳，越品越掉泪多，越品我越掉泪。

七思奴的郎，南学念文章，上学下学都走奴门上呃，咋不来望呃，咋不来望呃，小妹虽然不漂亮，你呀你想想呃。

八思奴的房，好像一庙堂，清早打扫地嗳，晚上奴烧香，好像个女和尚呃。好像个女和尚呃，好像个女和尚呃。

九思奴的床，奴床真不强，掀开红绫被嗳，一股子桂花香呃，咋不见奴

的郎呃，咋不见奴的郎呃。

十思奴的命，奴命真不强，不胜一头碰死见阎王呃，不胜一头碰死见阎王。

（三）女娲的传说

1. 女娲补天

很久很久以前，经过天塌地陷，世上的人死得只剩伏羲、女娲兄妹二人。等天地重新复原以后，他两个滚石成婚，繁衍了人类。那时天没有完全长严，西北角有一个洞，从洞里不时刮出冷风，天寒地冻，万物不生。再加上当时人们没有衣服，只穿树叶、披兽皮，不少人被活活冻死。

女娲为了给人们解除苦难，决心要把天西北角那个风洞补起来。用什么补呢？她踏遍千山万水，寻找补天的材料。后来，她走到一条河边，见河底有不少五色石头，就决定把这些五色石炼成石汁补天。

她把五色石从河里捞出来，垒起炼石炉，整整炼了七七四十九天，炼了不少石汁，便开始补天。她补啊补啊，一连补了七天七夜，石汁用完了，还剩一道缝没补严。这时她已累得筋疲力尽，心里一急，随手抓一块冰凌，把缝补严了。就因那道缝是用冰块补的，所以直到现在一刮西北风还特别冷呢。

天虽然补严了，可是白茫茫的天却有一块杂色显得很不好看。女娲叫伏羲想法把那块天变变颜色，使整个天色浑然一体。伏羲就堆起了一大堆柴草，点着火熏起来。这一熏不打紧，整个天都被烟气熏成了蓝色。

据说女娲炼五色石的地点，就在现在西华县城北 10 公里思都岗村北边。那里有三个土丘，便是女娲炼五色石留下来的石碴风化成的土堆。后人为了不忘女娲，在炼五色石处修了一座女娲城，现已发掘此城遗址。相传那里每年农历正月十五至二十日还有古会。

据《西华县志》记载，女娲城“春夏之交，城上朝烟，缤纷在目。诗曰：女娲炼石自何年，补足人间缺天。石屑化为城上土，常将五色幻朝烟”。

2. 女娲补天

那是远古的时候，天塌地陷以后，西北天空塌了一个很大的窟窿。这下子可不打紧，西北方常常又刮冷风，又下雪，冻死了很多人。不少人披着兽皮，求女娲和伏羲，要求想法补住这个天窟窿。子孙这么急，女娲咋不急呢？

女娲说：“好啊，我一定想方设法补天。”

后来，女娲来到一条大河边。这条河，水面宽，水又浅，浅滩里的石子五颜六色，河水黏糊糊的。女娲望着大河水，眉头一皱，计上心来。她叫伏

羲喊来子孙，筑了补天台。

女娲登上补天台，用五彩石蘸了河水，日日夜夜补天。九九八十一天后，西北的天快补好了，只剩下一道缝儿，用五彩石补不进去了，女娲很着急。风又寒，雪又大，这咋办呢？

一天，天擦黑时候，女娲找来了针线，一针针一线线，缝了起来，说也奇怪，五彩石补不了，用针线倒一点点给缝住了。女娲补到天亮，当公鸡打鸣的时候，用针线也缝不住了。没法儿，她只得天天从天黑补到鸡叫的时候。月亮落了九次，升了九次，剩下的这条裂缝彻底补好了。

女娲怕天再塌了，就找来了一只小白龟，对小白龟说："小白龟，你是白龟老祖的子孙，为人献上命吧！"

女娲说罢，揪掉了小白龟的四条腿，把这四条白龟腿各立在东西南北四方。这四条腿见风嗤嗤长高，一会儿顶住了蓝天，成了顶天柱，把天的四角牢牢顶住了。

天补好了，女娲累得又黑又瘦，风一吹就打歪歪。伏羲把女娲搀下补天台，女娲身子摇了几摇，就倒下了。她躺在地上，看着补好的西北天，五颜六色，跟整个蓝天颜色很不协调。她很不满意，叫伏羲快去改变西北天空的颜色。

伏羲用树枝和青草堆成一个柴山，从山下的森林里取来了天火，点着了柴山。

一忽儿，风助火势，烧得西北天空通红。火灭了，地上卷起了漫天的狂风，把青灰撒在了西北烧红的天上。风停了，西北天空也是湛蓝湛蓝的了。

西北天空因为是用线缝补的，可能是没有补严实的缘故吧，一刮西北风就格外冷。

3. 女娲补天（异文2）

有了伏羲、共工二人掌管天下，国家治理得井井有条，老百姓安居乐业，女娲夫妻二人离开了昆山宫，移居到山清水秀的陈州颐养天年。

可是好景不长，女娲娘娘离开昆山宫不久，共工就起了反心，原来共工生性残忍，总想独霸天下，自立为王，多次兴兵讨伐伏羲，滥杀无辜，使得民不聊生，怨声载道。

女娲娘娘多次下旨规劝无效，只好兴兵讨伐。娘娘带兵北上，大排战场，战斗一直持续了七天七夜，直杀得天昏地暗日月无光。共工口吐洪水，顷刻间大地一片汪洋，他的一个名叫颛顼的手下张嘴喷火，烧得满天通红，无数将士惨死在水里、葬身火海之中；娘娘一见，怒从心头起，决心除掉这个不

肖的儿子。她指挥将士们越战越勇，共工节节败退，眼看大势已去，共工转身往东北方向逃窜，一直逃到天边，用头猛力撞断了擎天柱，想让天下百姓与他一起同归于尽。天空顿时塌下一角，绵绵不断的洪水从天而降，老百姓又处在水深火热之中。

眼看自己的子民又要遭殃，女娲娘娘心急如焚，火速回到昆山，采来五色石子，架起香炉，炼石补天，为了早日把天补好，解子民于危难之中，娘娘不分昼夜白天上天采石，夜里用采来的莲花花瓣做成宝灯日夜炼石不停，炉火烧了七七四十九天，补天石终于炼好了，娘娘手捧滚烫的补天石飞向东南方向，肆虐的洪水终于退却了，天空重又见光明，天上的星辰还能发出五色光芒。

可是由于长期劳累，娘娘补好天回来，却一头栽到昆山上再也没有醒过来，她的子民们含泪把她葬到昆山城中娘娘的故乡。

由于娘娘炼石时采的是五色石子，所以天上的星辰也能发出五色光芒，那盏用莲花做的灯就是现在流传的宝莲灯。

后人为了铭记娘娘补天的盖世功劳，在娘娘的故乡修建了宫殿为娘娘重塑金身，备后人祭祀。

4. 关于女娲的传说

相传远古时代，混沌初开，茫茫宇内，除了山、河、水、土、森林、杂草、荆棘、虫鱼、飞禽走兽之外，荒无人烟。

女娲娘娘是个美丽端庄、心地善良的正义之神。奉玉皇大帝旨意，命她想方设法造人，广播人种，充实下界。

用什么办法造那么多人呢？女娲娘娘苦思冥想，想了很久、很多……

用木头刻吧，需要伐木，去掉枝叶，加工成段成片的粗细不等的木材，然后再刻画、雕琢、组合，这些太费工时，也太慢了，不行。用石头刻吧，同样需要大量时日选石、雕刻、琢磨，也不行。这时女娲娘娘想到了用土加水和成泥团，用于搓、揉、捏、抹的办法。这样既省工省力又可以按照自己想象去塑造。

造人的材料确定了，可是把“人”造成什么样子的？当时又没有现成的人参照。女娲娘娘想了很多……按照狼、豺、虎、豹的样子造吧，这岂不是多余的复制吗？不行。按照猿猴的样子造还差不多，但它们全身有毛而且面部又太难看，也不合适；叫造出来的人长双翅膀吧，这样既非人非兽，又非禽类，更不行。

女娲娘娘想啊，想啊！整整想了七天七夜，终天想到按照自己的样子造

人。当她按照自己的模样造出了第一个女泥人之后，问题又出来了，自己是一位女神，是雌性，尚需要有雄性，需公母相配才行。但雄性男人又是什么样子？和女人有什么区别呢？女娲娘娘颇费心思：人应该男女有别。怎么区别？女娲娘娘仔细端详着自己造的第一个女泥人的样子，有了主意：女人胸部两个乳房浑圆而柔软，没咽喉，没胡须，生殖器凹陷；那么，造男人时，我不让他两个乳房长大，叫男人咽喉突出些，生殖器让它凸出，这样，男女不就区别开了吗。

于是女娲娘娘就按照这样的想法开始造人。她找来了泥土，用水拌和成泥团，然后用手搓、揉、捏、抹成男人女人模样，造成人形后就一对一对地放在院内空地上晾晒。

为了造更多的人，女娲娘娘没日没夜地和泥、搓、揉、捏、抹……一直造了七七四十九天，这些泥人绝大部分都晾晒好了。在造人的过程中，难免有极少数部分因泥层断裂、加工粗糙需进一步修理的男女泥人，女娲娘娘就把这少部分人放在另一边阴暗角落里晾干。

天有不测风云。正朗朗晴空，突然乌云密布，眼看要下雨了，女娲娘娘赶紧把晾晒好的泥人往屋里搬。当她搬完绝大部分，还有少部分泥人未搬完的时候，豆大的雨点开始滴落，眼看搬不及了，女娲娘娘就匆忙拿起扫帚，把剩下的泥人连扫带抹，一股脑儿往屋里推去。因为是在情急之中用扫帚推扫的，这部分泥人难免有断胳膊断腿、四肢及五官不全的（残疾人），还有那些放在阴暗角落里尚需要修理的极少数泥人，没有顾得上管他们。但后来这部分人也都变成了人。

我们现在的人类，就是当年女娲娘娘抟土团泥造的。当今世界上绝大部分（包括残疾人）都是好人，只有被女娲娘娘放在阴暗角落里来不及修理的极少数人变成的人才是坏人。

人类就是这么世世代代遗传下来的。所以现在无论谁身上都保留着一些泥土。当人们洗澡的时候，总是能从身上搓掉一些泥土灰尘来的。这说明人是泥土造的。

现在人们骂人时往往说："××欠管教、欠修理"，"××是做坏的病"。就是指女娲娘娘放在阴暗角落里来不及修理的那极少的一部分人。

5. 关于女娲的传说

相传初开天辟地的时候，宇内杂草丛生，荆棘遍地，野兽出没，甚是荒凉。心地善良的女娲娘娘决定造一对男女繁衍后代，改变这广袤空旷凄凉的世界。

多造些人不行吗？女娲娘娘不止一次地考虑过。男的造多了或女的造多了都不行，必须让男女成双成对，一夫一妻，否则男女比例失调，世间就会动乱不安。于是她就从地上取些泥土加水和成泥团，按照自己的模样先做成一个女泥人。

第一个女泥人做成之后，再做男人的时候犯难了。男人是什么样子的？当时唯一可参照的就是自己。怎么让男女区别开呢？女娲娘娘几经思索，她一边端详着自己做成的女泥人，一边想，终于想出了区别男女的办法：女的不是有两个大乳房吗，那么造男人时不让男的乳房长大；女的没有胡须，让男的有胡须；女的生殖器凹陷在体内，让男的生殖器凸出……这样不就区别开了吗。于是女娲娘娘按照自己的思路，做成了一个男人的形体，然后她对着这对男女小泥人连吹几口真气，把它们放到了下界。

说也奇怪，这对男女小泥人得了女娲娘娘的真气，见风即长，很快由小泥人变成了会说话，会思维，会干活，会做事的人了。平时他俩兄妹相称，相依为命。又过了若干年，这对男女小泥人都长成青年了。一天男的对女的说："咱俩做夫妻吧？"女的说："那哪成啊！兄妹俩是不能结婚的呀！"男的说："天底下就咱俩人，这不明摆着是上天安排叫咱俩成亲的嘛！"女的说："既然你认为是天意，这么着吧：咱俩把这两扇石磨分别从山上推下去，如果石磨滚下山，两扇石磨能够重合在一起，说明这就是天意，咱俩就结为夫妻，如果不能重合……"男的说："那好吧，就按照你说的办。"于是女的先把下扇磨推下山去，接着男的也将上扇磨推下山去。不料，这两扇子磨滚下山去之后，竟然奇迹般地重合在一起了。看来真是天意使然。于是这对男女就结成了夫妻，生育了儿女。之后儿女又生儿女……

人类就是这样子子孙孙，世世代代相传延续下来了。

现在有些地方还戏谑地称妻子为"下扇子，××的妻子是××的下扇子。"就是从《滚石成亲》这一故事中演化而来的。

现在的一夫一妻制，也是因为当年女娲造人时只造一男一女，防止比例失调。

6. 滚磨成亲

很久很久以前，有一座山名叫昆山，山脚下有一个美丽的村庄，村里的人们过着日出而作，日落而息的生活。

村里有一个叫伏羲的人上山砍柴、玩耍，忽然他发现前面一块巨大的石头挡住了去路，伏羲感到奇怪，正要绕开，大石头却缓缓动了起来，他仔细一看，大石头竟然是一个巨大的乌龟，它一双眼睛直直地盯着伏羲，嘴巴一开一合竟

说起话来："孩子，世间要经历一次劫难，这一个生命的轮回要结束了，如果你能每天给我拿点吃的，到时候我可保你性命无忧，但这是天机，你不能告诉任何人。"小孩感到很奇怪，将信将疑点点头就走了。

从那以后，小孩每天都从家里偷点吃的给乌龟带去，天长日久，这个秘密就被他的姐姐娲发现了，问清原因之后，娲出于好奇，便让弟弟从这天起多带一份，看乌龟是否能保自己平安。伏羲把姐姐的意思向乌龟说了，没想到，乌龟欣然同意了。

就这样，日复一日，伏羲一如既往地给乌龟送饭，这天伏羲像往常一样给乌龟送饭时，乌龟开口对他说：明日午时，天地将合二为一，在狂风初起时，你迅速领着姐姐到这里来，可保你们躲过此难。果然，第二天，原本晴朗的天空忽然被厚厚的黑云所覆盖，霎时，暗无天日，伏羲立刻领着姐姐就往山上跑，来到乌龟面前，只见乌龟把嘴一张，对他们说：钻到我肚子里吧，只有这样，你们才能躲过这场灾难，姐弟俩刚钻进乌龟肚子里，天地就合二为一了，一个生命的轮回就这样结束了。

不知过了多久，女娲醒来时已经在乌龟的背上，放眼望去，满目疮痍，天地间一片混沌，也没有了日月星辰，乌龟对他们姐弟俩说：世上仅存他们二人，上天的旨意要你们姐弟成婚，繁衍后代造人。可女娲说他们乃一母所生，怎能婚配，乌龟就驮他们来到山上，山上有一副石磨，乌龟说你们相背而立，一个把石磨从山的南坡放下云，一个把石磨从山的北坡放下去，若石磨能在山下合二为一，你们就应该相信这是神的旨意。姐弟俩依计而行，两副石磨果然在山下合二为一，于是他们就结为夫妻。

之后，乌龟对他们说："我也要死了，我死之后，用我的背托起天，就能重见日月星辰，用我的四条腿支撑着天的四个角，天就不会再塌下来。"说完之后，乌龟就死了，他们依照乌龟的话去做，天地重又变得明朗起来。

伏羲就是传说中的人祖，娲就是女娲娘娘，他们就是我们世世代代祭拜的人祖爷和人祖奶奶。

7. 女娲造人

相传为了繁衍生息，重建家园，女娲和弟弟伏羲成亲之后，辛勤生育，勤劳耕作，可是天地之间依然非常的寂寞，大片大片的土地仍然荒芜，毒蛇猛兽出入其间，女娲很是心酸。

一天，女娲来到河边，在水里她看见了自己的影子，忽然心生灵感，她照着自己的样子捏了个小泥人，没想到，她刚把泥人往地下一放，小泥人就活了，而且伸出胖胖的小手喊妈妈，让女娲抱她，女娲好高兴，就加快了捏

泥人的速度，天地间变得热闹起来，可是仍然有许多田地没人开垦，女娲又变得闷闷不乐。

有一天，女娲捏泥人捏得累了，来到一棵柳树下，随手折下一根柳枝，放在她和好的泥里面，又轻轻的一扬，飞溅的泥点落在地上就变成了人，这下造人的速度更快了，女娲就不停地挥动手中的柳枝，越来越多的人诞生了，造人的速度虽然快了，但是捏出来的却都不一样了：有高的，有矮的，还有缺胳膊少腿的，没鼻子、没眼睛的。这就是那些残疾人的由来，所以我们黄皮肤人都是女娲娘娘的后代子孙。以后，手捧净水瓶，瓶中插有柳枝的观世音，就成了今天的送子娘娘。

孩子多了，女娲娘娘就把他们一群一群的分出去，为了相互区别，分别赐予他们姓和名字，于是就有了流传至今的百家姓。

后来，女娲娘娘让伏羲掌管农业，使得她所有的子民都五谷丰登、丰衣足食，又选派共工掌管百业，镇守北方，渐渐地，世间变得越来越繁荣昌盛。

8. 金马驹

我们这里有一个金马驹的故事，几千年来一直在周口民间流传着。

据说：女娲为铲除三害，经常巡回在天地之间。玉皇大帝害怕女娲把身体累坏，特意赠给她御马一匹供她使用。正当她治理好三害，天下太平时，御马生下了金马驹。玉帝看到人间盛世，就让女娲骑马到天庭议事。女娲领旨，撵下小马驹，骑马腾空而去。小马驹从此被留在人间。

相传，汉代时有一南蛮人游荡着看风水来到这里，一天夜里，在女娲城西边看见一匹金光闪烁、两眼明亮、样子在低头啃麦子的马驹。那蛮人顿起歹意，心想，若想个法子能逮住它，我这辈子就发大财啦！那蛮人屈指算了一大阵就住店睡了。

第二天一大早，他就急忙来到女娲城旁的几家菜地里东瞅西寻，最后，在一家菜地里发现了一根奇特的黄瓜。那蛮人找来种菜的主人，指着那根黄瓜对他说："这根黄瓜我买下啦！要多少钱我给你多少钱。可有一个条件，我啥时刻需要我自己来摘！"菜农问："能等你到什么时候？"蛮人说："过秋分后再摘吧！"菜农说："中啊，我给你留下就是了。"说罢，那蛮人在那根黄瓜旁插一小棍作了记号，从身上取出一锭银子交给了菜农后走了。

这位菜农一直等到过秋几天，还是不见那蛮人来。眼看着别人家种上萝卜、白菜都种上出来了，可他家的黄瓜还长在那里，这一次真是等得不耐烦了，伸手将黄瓜带秧拔掉扔到了一边。

没过几天，那蛮人慌忙来到菜地，一见那黄瓜被摘掉就问菜农："我给你

咋说的！你为什么那么急给拔掉呢?”菜农说：“谁让你不早来几天，现在我种萝卜就晚啦！所以我……”那蛮人后悔地说：“哎！算啦！还不到时候，嫩了点，就只好这样啦!”说罢，又拿出一些银钱递给了菜农，把黄瓜装了起来，扭头走了。

这天夜里，那蛮人藏在金马驹出没的地方，刚过子时，金马驹出现了。它像平常一样，慢悠悠地低头啃食东西。那蛮人趁金马驹不注意，拿着黄瓜对准金马驹用力投去。说时迟，那时快，金马驹听到响声撒腿就跑。金马驹后蹄一扬，那根黄瓜被打个正着，被打断一小半，金马驹瘸着腿跑掉了。因为那根黄瓜是打开金马驹的钥匙，它必须要长九九八十一天才可逮住它。幸亏那根黄瓜摘掉得早，要不然，非落到那蛮人之手不可。

那匹金马驹是个有灵性的宝物，是女娲给人类留下的一个纪念物。所以，千年来还一直不断地让人见到它。

9. 透明碑

二郎神自和女娲打赌作了小动作之后，玉皇大帝降旨，说二郎有邪念之心，除替天行道外，还要终生伴守女娲城池。二郎遵旨行事，后修炼成神。人们为了感激二郎神有错必改、真心向善的行举，在女娲城东北角给他修了座庙宇。庙宇前有块石碑，因时间的久远，竟然成了个透明体，人称“透明碑”。

据说，这块石碑的透明度特别高，几米远站一人能看得一清二楚。更奇怪的是，它还有预测天气的功能。晴天透明度增强；阴天碑体潮湿；该下雨时石碑滴水珠。

可惜，这块石碑在“大跃进”时期被打烂烧掉，真是天大的遗憾！

10. 女娲城的传说

西华县城北十八里，思都岗村，是远古女娲故墟，又是女娲建造的都城，故名女娲城。相传其来以久，如今城上朝来缤纷，烟霞袅袅。人们为缅怀人祖女娲造人补天的丰功伟绩，前来馨祝祭拜，绵延千载，源源不断。

传说，女娲修地补天以后，大地上又出现了欣欣向荣的景象，春夏秋冬四季分明，依序去而复来，春光明媚，万物峥嵘。可是中原一带恶禽猛兽仍然兴风作浪，袭击人类，严重威胁着人们的生命安全。女娲答应了子孙们的请求，斩了黑龙。恶禽猛兽杀的杀、死的死，剩下的被人们驯服，有的成了人类的朋友。人们又过上了快乐幸福的生活。她终于可以长出一口气，想恢复一下因过度劳累而疲倦的身体。

一天，女娲信步来到现在叫思都岗的地方。仰望她亲手修补的天际，彩

霞满天，碧空万里，风轻云淡；观脚下那岭埠错落有致。站在此处四眺视野开阔，一览无余。北依广阔的原野，林木葱郁，草绿茵茵；南边与昆山奇峰对峙；一条弯弯曲曲的小黄河由西北向东南穿岭而过，水波荡漾。她呼吸着河边送来的阵阵清风和野花芳香，内心感到从来不曾体验到的舒坦。她决定在这里定居下来。

女娲结束了四处奔波，安下心来同伏羲一起教人们捕鱼、打猎、种庄稼；婚配、嫁娶、繁衍子孙后代；又教人们用木棍撑起搭盖棚子，代替穴居。事事都为人们劳心费神。人们的生活住所得到改善以后，她选择一处较为宽广平坦的地段，开始修造自己的住所，把它叫做“城”。此城长宽各百余丈，高八尺盈余，内城外廓，宫寝坐落其间，据考古专家发掘调查，至今仍有故城遗址和坚实的夯土层。因世人尊女娲为人类始祖，远古三皇之一，该城叫“皇城”，后又叫“女娲城”。

女娲城修建以后，周围聚居的人们也越来越多，逐渐形成了女娲统治的中心。那时候人们还没有衣服，御寒靠树叶、兽皮。每逢冬天，东北风一刮，还是冻得难受。女娲想来想去决定在城的北面造三座山挡着风寒。她就给伏羲说明自己的想法。伏羲不相信女娲能造山的能力。女娲又说：“我们能造人补天，难道就不能造山吗？不信今天夜里我就能造三座大山给你看。”伏羲不服气地说：“咱俩打赌，如果今夜你能造出三座山，以后啥事都由你做主，如果造不成啥事都由我做主”。时间于次日鸡叫天明为限，说罢离去。二人赌注已定。

当天夜里，更深人静，女娲不声不响起来，伏羲偷偷跟在她后边，女娲来到女娲城北边，用手抓起三把土，分别放在三处，用嘴各吹一口气，三堆土就“嗡嗡”的发出吃声，在日光下，雾气腾腾，慢慢往上长，伏羲看见，从心底佩服女娲的神力，但眼看着三座山平地而起，自己打赌肯定要输，心生一计，急忙求告天将二郎神杨戬帮忙，让天鸡早叫，二郎神不知何意，就指派天鸡“哏哏哏——”三声连叫，地上的鸡也跟着叫起来，霎时间“嗡嗡”声不响了，雾慢慢散了，三座山头冒出地面才几丈高就停住不长了，成了三个大土丘，女娲输了。从此以后，啥事都由男人做主了。这三个土丘后人称作“三土城”。每逢日晴气爽，斜阳西下，人们都能清楚地看见土丘冒出三股青烟。又称“娲城夕照”，为西华八景之一。民国初年，三个土丘被一个盗墓贼挖破，从此再也不冒烟了。1938 年黄水淤积，加之村民取土烧窑和平整土地，三个土丘挖平了，但现在仍能看清土丘遗址。

女娲做完了造福人类的一切工作，便乘着雷车，驾着应龙，白螭开道，腾蛇护驾，依依不舍地离开人们，归依天朝。而她的肉体留在了“皇城”，葬

埋在女娲城西的岗岭上。随着数千年自然的变化，朝代更替，山有荡平，河有改道，沧海变桑田，唯女娲陵墓岿然不动。西华县有史载以来黄水大小犯境350余次，淤积泥土数丈，而女娲的陵墓始终露出地面。唐代天宝年间大雨晦晏失所，黄河决口裹加泥沙，村庄、田野淹没，女娲陵墓也夷为平地。有一日，陵墓处狂风大作，霹雷一声巨响，人们观之见女娲的陵墓从地下涌出地面，并有巨石现出，上刻“凤陵堆”字样。女娲创造天地之功烈，上际九天，下契黄垆，名声与江河同在，与日月同辉，她的皇城和陵墓也同样受到上苍佑护，下界崇仰。她的无私奉献精神也是世代人类学习的楷模和榜样。

11. 女娲造笙簧的传说

女娲姑娘创造了众多的人类，分布在世界的四面八方，人们丰衣足食，安居乐业。每逢仲春二月，万物复苏，百鸟争鸣，人们在田野、山林、花丛、河旁打闹、戏耍、玩乐。青年男女借此可以寻找自己如意情人，结为夫妻。女娲姑娘看在眼里，喜上眉梢，她又想着给人间增添一种优美的声乐和旋律，像百鸟叫声那样好听，不是更好吗？

为了这件事女娲姑娘左思右想，费尽了心机，还是没有想出好主意。

有一天，雷神爷爷看出了女娲姑娘的心思，从天庭降下来一个小葫芦，送给她。那葫芦光光溜溜，圆圆润润的，怪好看。她在手上掂着，一走三甩地走动着，爱不释手。可一不小心葫芦碰在个石尖上，把葫芦碰了一个小窟窿。女娲姑娘摇晃着把葫芦籽倒出来，还是舍不得把它扔掉。她仍继续甩着走。空葫芦迎着清凉的轻风，从葫芦的窟窿处吹进去。葫芦发出一阵悦耳的声音。这一响声，女娲姑娘可高兴了。急忙捧起葫芦来，放在嘴上对准葫芦一吹，呼噜呼噜的响，真是好听极了。

女娲姑娘是神仙之体，灵秀聪慧。她索性把那葫芦拦腰截成两半，顺手截断几根芦苇秆，插进葫芦里，再把葫芦封好；对着葫芦洞又一吹，声音更悦耳了！这种乐器人们叫它“笙”。再后来，在吹气口上按一个长嘴，又在里面加一个薄薄的竹叶片，叫挑“簧”，合起来称为“竹簧”。它的外观形状像一只凤鸟尾巴，上有13个长短不同的竹筒重叠排列在一起，一吹发出的响声，比画眉鸟叫好听多了。女娲姑娘作为礼品送给人们，又教他们如何吹奏，人们后来也渐渐地学会了仿造。从此，人类的生活就过得更加快乐，更加舒坦了。最初是人们求爱、娱乐时吹奏，后来，竹簧又同其他器联合演奏，成为至今民间婚丧嫁娶、庆典仪式上不可缺少的演奏器乐。

12. 女娲练兵护皇城

民国年间，军阀混战，兵匪四起，打家劫舍，扰乱百姓，西华境内，村

村遭难，人人胆惊，闹得民不聊生。有人说，思都岗村有女娲娘娘保护着，少受了土匪的气，当地村民至今还传说着一个离奇的故事。

有一年，一股土匪由西北方向而来，半夜里袭击定庄村，抢财抓人。村民跑的跑，藏的藏，没来得及跑掉的孩子老人齐哭乱叫。邻村的百姓听见枪响和器喊声都吓得家家关门，足不出户。

思都岗与宁庄村坐落在贾鲁河畔，相距五里，可村里人都安然无恙，竟没有遭受民匪之灾，谁也搞不清怎么回事？后来才听说，土匪抢劫了宁庄，后半夜就向聚居上千人口的思都岗村而来。越过贾鲁河大堤，便接近村头，正准备进村，匪徒们朝思都岗一看，女娲城墙和思都岗村连接成一片，四周灯光通明，照耀天际，隐隐约约看见一队队士兵，扛着长枪在灯影里来回晃动，仔细听听，女娲城里传来练兵的号子声。这些土匪不知是怎么回事，个个惧怕，人人都吓得毛发竖直，胆战心惊，夹着尾巴溜走了。老辈人传说是女娲娘娘在操练神兵，保护她的皇城，也在冥冥中保佑着她的后代子孙们。

13. 鳌献四足

女娲炼石补天，折鳌足支撑四极。鳌在补天立极中发挥了重要作风，这与鳌无私奉献精神分不开，也应受到世人的崇敬。

传说，天国发生内乱，北方的天帝颛顼与水神共工在不周山下排开了战场。奇特的不周山，山高谷深，到处是悬崖峭壁。它的山势高峻，直插云霄，简直像一根硕大无比的天柱一样，支撑着宇宙天地。不周山的山体不生草木，全是峥嵘的岩石。共工和颛顼的部队在震天的吼斗中厮杀，战得难解难分。这时的共工心情万分焦急，想彻底打败颛顼，可是却难以轻松地取胜。他的胸中开始充溢起怒气，抬头看一看不周山，不禁大声吼叫一下，便一头向不周山猛然撞击，这一撞，整个世界都随之震颤。轰隆隆的一声巨响，不周山被拦腰撞断，整个天体都在遮天蔽日的烟尘中无力地坍塌下来，颛顼所统治的世界终于被共工打败了。

不周山一倒，砸得火星乱迸，引起了森林大火，砸得大地洪水滔滔；人类将遭受一场空前的大劫难。女娲姑娘急坏了，要立即把天撑住啊！用什么撑天呢？女娲苦苦地思索着，心中万分焦急。忽然，海水波翻浪涌，哗哗啦啦，浮起一只巨大的鳌。它说："女娲娘娘莫发愁，我是在东海里潜心修炼，尚未功德圆满的鳌，刚刚把四只腿练得大小变化自如，力量巨大无比。见天倾西北，地陷东南。一问，才知道共工水神闯了大祸，危及百万生灵的存亡，我愿挺身而发，需要我怎么办，您就下令吧！"于是，它舞动着四条神奇的腿，腾身来到女娲面前。

女娲姑娘看着这只热心肠的巨鳌，又高兴、又心疼地说："为了把天撑起来，我需要四根巨大的柱头。"巨鳌急忙问道："柱头在哪里？我快去把它驮来！"

女娲走近巨鳌，轻轻抚摸着它那四只神奇足，难过地说："这撑天柱，就是……"她不忍说下去啦。

巨鳌一看，明白了。它心里一阵抽搐，痛楚万分。但是，舍己救民，不正是自己潜心修炼的愿望吗？现在，这样的献身时刻终于到来了，只是它把头一挺，四足一伸，说："善良的女娲大神，我知道天要塌了，地要陷了，你想拯救人类，没有撑天柱，我这四只腿又粗又长，坚韧无比，可以作撑天柱子，那就快拿去吧！"

女娲含着眼泪说："那你不成了伤残？你就要受苦了。"

巨鳌闪动着圆滚滚的大眼，急促地说："不要紧，这也算我为大地上的生灵作个贡献吧！"巨鳌看女娲还不忍心动手，又诚恳地说："那我就自己用嘴把腿咬下来，献给您好吧！"

女娲听着巨鳌肺腑之言非常感动。确实，时间紧迫，如今是分秒千金，她不再多想，不再犹豫，立即挥起五色玉石宝剑，"嚓嚓嚓嚓"，砍下四只鳌足，竖立在东南西北，只见那四只鳌足落地生根，嗖嗖嗖嗖，顺风猛长，把整个天宇撑得牢牢靠靠的。

天撑住了，人类得救了。这只巨鳌却疼得如万箭穿心，一下子晕过去了。女娲姑娘急忙轻拂柳枝，在它的伤处洒下甘露，把自己的衣裳撕下四幅，贴在鳌原来长足的地方。鳌失去了四足，身子在水里浮不起来，渐渐下沉。从此，鳌就只有鳍没有了足，被称为鳌鱼了。

因为鳌的四条足长短不一样，两只长，两只短，立在西北的是两条短足，所以，天有点向西北倾斜，太阳、月亮、星星也都不自觉地向西北慢慢滑去。

14. **女娲芪**

传说在很早很时以前，天塌了，地陷了，世上只剩下女娲和弟弟伏羲二人。女娲对她弟弟说："咱们做人吧。"

姐弟俩就挖泥巴，在一棵大树下捏起泥人来，谁知道，捏的泥人经风一吹，嘿，都活了起来！一眨眼满地乱跑。

女娲嫌捏的太慢，上树折了个树杈子，抡起来对着泥巴块打起来，也真快，一会儿，就打出来一群泥人。打呀打呀，打了几天天夜，打了一群又一群。

女娲打累了，躺在地上睡一会儿，醒来一看，弟弟不知道上哪儿去了，

成群的泥孩子不知道咋弄了一大片，咦，她很伤心，哭的像泪人似的。女娲哭够了，哭的泪淌了一地，地上就有了河，捏剩下的泥巴成了山。

孩子越死越少，女娲找不到弟弟，也没劲捏了，还是很伤心。咋办呢？她薅了一棵青草嚼起来，越嚼越有味儿，一会上脸上热乎乎的，浑身净是劲儿了！

女娲叫孩子们也吃，一吃，再也不见有死的了。孩子们越长越大，这种草传下去，叫做“芪”①，女娲死了，后辈儿的人叫这草药“女娲芪”。

15. 女娲舍宝救穷人

女娲城脚下，有个小村庄叫李寨，村里有几十户人家，靠种地为业。相传，明朝年间，天旱少雨，禾苗枯死，庄稼几乎绝收，对本来就不富裕的李寨人，更是雪上加霜。二月开春，村里人开始闹饥荒，多数人家背井离乡去讨饭。村里有一老汉，姓李名朴，年过六旬，难忍断炊之苦，只得翻箱倒柜找点值钱的东西，到陈州府（今淮阳县）去典当。

第二天，李老汉就早早起床上路，天上没有月亮，只有颗颗星星在云层里眨着眼，急明忽暗。他沿着女娲城墙前小道往前走着。突然，一道亮光划破夜幕，映入他的眼帘，顿时心里咚咚乱跳，吓得出了一身冷汗，他停下脚步，揉揉眼，四处看看，没见人影，心里想着是不是撞上了传说中的路神挡道，更觉可怕……老汉壮壮胆，猫着腰，慢慢移动脚步朝发光的地方走去，亮光慢慢消失，近前用手捡起一个沉甸甸的小东西，夜里使他看不见何物，感觉像个小石头，老汉虚惊一场，把它装在口袋里继续朝陈州方向奔去。

老汉心急腿快，几十里路中午时分便来到了陈州当铺门前。李老汉取出当物，老板施舍般地给点零钱赶紧打发他出门，脚迈当铺门，老汉猛想起口袋里沉甸甸的小石头，想让老板看看，忙转身回到柜台前双手递给老板。老板接在手里一看大吃一惊，一个穷庄稼汉哪来这等宝贝，遂问老汉何方人氏，祖辈依何为业，老汉一一作答。老板对持宝人的身份还是怀疑，经再三盘问老汉把捡到他自己认为小石头的经过讲述一番，才打消了疑虑，可李老汉丈二和尚摸不着头脑，被蒙在鼓里。

当铺老板慧眼识珠，看出了这所谓的小石头原来是女娲城里旗杆顶上的玉岛，已丢失多年，官府里都派员追查，没有下落，如今又出自老汉之手，可是天意。老板也都知道如今穷人求食若渴，荒春难度饥民，含糊地说一下

① 芪：即中药黄，当地人叫女娲芪。

玉岛的事，说是国宝要交官府珍藏，老百姓哪里听懂这些道理，心想自己也不是贼盗之人，是官家的就给官家算了，扭头就想溜走，刚一迈步，被老板叫住，老板手抚着一百两白银说："这些你先拿着，等我把宝贝交到官府得赏银后再给你些，我不会让你吃亏的。"老汉听着老板的话语，盯着银子，一动不动，心里想："我从生下来到现在60多也没有见过这些银子呀！"他不敢去接，还一个劲地说一个破石头俺不当了。在老板的再三劝说下，他接过银子心神不安地离开了当铺。

天黑了，老汉才赶回到家，也不向家人提起当铺和石头之事。背着家人做贼一样找放银子的地方。"发了横财"担惊受怕，半夜翻来覆去睡不着。一眨眼就做噩梦，梦醒一身冷汗。神台的人祖爷怕老汉吓出毛病来就给女娲说："看见了吧，穷人、穷命，心厚道，不义之财心发焦"。女娲笑笑一言不发，女娲就点化土地庙里土地爷给李老汉托梦，说明舍宝济世、普度众生的主意，老汉心平静下来，一觉睡到天亮。他向人们讲述着自己得宝当宝的故事，把银两全部分散给村民，全村人平安地渡过了荒春。

俗话说："人穷庙破，昌世庙兴"，李寨人和女娲城周围的人们一样慢慢过上了好日子，为感谢女娲舍宝济穷的恩德，纷纷自愿捐款捐物，在三月十五日女娲生日那天修葺女娲阁楼，再塑女娲金身。竣工之日，四方百姓敲锣打鼓，喜气洋洋前来祝贺，热闹非凡，神台上女娲塑像面带微笑，慈祥威严正接受着人们的祭拜，不知是谁惊讶地叫喊一声——旗杆！众人同向旗杆望去，玉岛又落在高耸的旗杆顶上。

三、神农信仰

（一）崇祀神农的民俗

崇祀神农的民俗在周口一带流传很久了。他和伏羲、女娲的崇祀几乎是一致的。在农耕社会里，人们对神农的崇祀更虔诚、更用心。古之祀典，强调"生于心"。《礼记·祭法》云："夫祭者，非物自外至也，自中出生于心也。心怵而奉之以礼，是故贤者能尽祭之义。"祭祀次数要求不烦不怠："祭不欲数，数则烦，烦则不敬。祭不欲疏，疏则怠，怠则忘。"（《礼记·祭义》）

上古时期，对炎帝的祭祀，始于黄帝。《路史·后记》云，黄帝"崇炎帝之祀于陈"。《轩辕黄帝传》亦云：黄旁"作下畤，祭炎帝"。这是祭祀炎帝

最早的记载。之后历代的祭祀，踵事增华，崇祀有加。《通典》载：虞舜祀五帝于五府。周代立夏、季秋、岁终、春始等重要时节，都要隆重祭祀五帝，或特祭神农。秦尊“四畤”上帝，炎帝配赤帝。汉初，祠“五畤”，“南方帝炎帝”；“祀九天”，炎帝代表“南方炎天”。晋袭旧制，郊祀五帝。“后周宪章多依周制，正月上辛祀昊天上帝于圆丘，以其先炎帝神农氏配五帝，天文并从祀”。唐初，定令每岁冬至祀圆丘，以赤帝配五方上帝。唐天宝六年(747年)，“三皇置一庙，五帝置一庙，有司以时祭飨”。唐宋以后，炎帝神农之祀范围更广、影响更大。但是，这些祭祀，大多是在京师进行的。

有关炎帝的祀典，宋始有定例。《宋史·礼制》载：“乾德初诏：历代帝王，国有常享，著于甲令，可举而行。……按祠令，先代帝王，每三年一享，以仲春之月，牲用太牢，祀官以本州长官，有故则上佐行事。”又定“太昊、炎帝以下……岁春秋祀以太牢”。明初定议，“每三年出祝文、香帛，传制遣太常寺乐舞生斋往，命有司致祭。又命所在官以春秋仲上旬择日致祭。又定每三年遣祭庙之岁，则停钦天山庙祭”。规定“遣使诣各陵致祭，陵置一碑，刊祭期及牲帛之数，俾所在有司守之”。清代祀典，遣官诣陵致祭的礼仪十分冗杂。乾隆年间定例，炎帝陵大祭“该银二十一两”，春秋二季原额银二十两(《炎陵志》)。

现在对神农的祭奠，周口一带一般在神农台上的神农庙前举行。陈设为谷、豆类、干、鲜果、中草药等用于祭典。

(二) 神农风俗庙会

炎帝神农氏制耒耜，奠定了农工基础，尝百草，开医药之先河，其农业之祖与医药之祖的地位，千古不易。民间神农的风俗庙会主要表现在：蜡祭、藉田、享先农、祀先医等方面。

蜡祭是最原始的祭祀之一，始自神农氏，作为一项重大的礼仪，沿于三代以下。历代虽有斟酌损益，但大体不改，后来的蜡祭之仪，除了保持原始蜡祭祀的本义之外，还有了丰收之庆的含义。《礼祀·礼运》写道，孔子在参加蜡祭礼仪之后，“喟然而叹”。他对旁边的言偃说：“大道之行，与三代之英，丘未之逮也，而有志焉。大道之行也，天下为公，选贤与能，讲信修睦。”“大道之行”指神农时代，孔子说他没有赶上，但看到过志书，因而在观蜡祭之后，表示出对“天下为公”的神农时代十分景仰，可见蜡祭的影响是何等深刻。

“藉田”与蜡祭一样，古已有之。历代帝王对藉田十分重视，到明清时期

仍行耕藉礼。明太祖，清康熙、乾隆帝，都亲耕藉田。雍正时，还将藉田之礼推到州、县，此礼一直沿袭至清末。藉田礼仪包括行耕藉礼（享神农炎帝）和天子亲耕。周口一带打春节日就是对神农的祭祀。

“祭先医”也是对炎帝神农氏的特祀。我国传统医药学认为“医食同源”。炎帝神农氏在开拓耕播农业的同时，发现了医药。《帝王世纪》载，炎帝神农氏“尝味百草，宣医疗疾，救夭伤人命”。《史记·补三皇本纪》亦有：“以赭鞭鞭草木，始尝百草，始有医药”之载，故尊炎帝神农氏为“先医”。炎帝神农氏对于医药的贡献，始见于《世本》，继有汉代的《新语》、《淮南子》等著作。成书于东汉末年的我国第一部药物学专著，总结了炎帝神农口口相传的药学知识，并名为《神农本草经》，将发现医药的功劳归于炎帝神农氏。

祀“先医”之礼，始自元代。清代亦于太医院内设三皇殿，祭祀先医。“先医，初沿明旧，致祭太医院景惠殿，岁仲春上甲，遣官行礼。祀三皇，中伏羲，左神农，右黄帝”，“礼部尚书承祭，两庑分献，以太医院官，礼用三跪、九拜、三献”。中药行业把神农氏当做自己的祖师爷进行供奉祭典。

（三）神农的传说

1. 神农种五谷

据传说，古时候没有五谷杂粮，人全靠打猎捕鱼充饥。后来世上的人越来越多了，吃的成了大难题，人们经常饿肚子，天天为吃的发愁。

那时候有个名叫神农的人，他长得又高又大，箭法很好。一天，他站在一个高岗上，抬头看天，想打个鸟充充饥。忽然，天空闪一道金光，有个浑身通红的鸟飞了过来。神农正要拉弓射箭，只见那只鸟嘴里衔一样东西。那鸟在神农头顶上空踅了一圈儿，大叫一声丢下嘴里衔的东西，向高空飞去。神农把那只鸟丢下的东西拾起来一看，是一根草穗，上面结有五样籽儿，有大有小，有长有圆，有红有黄。神农把这五样籽儿都摘下来，分别种到五个地方。

过了一些时间，那些籽儿都发芽了，长叶了，结籽儿了。神农一样一样放嘴里尝尝，蛮好吃。这五样籽儿就是现在的麦子、稻子、谷子、豆子、高粱，总起来称五谷。

神农把五谷分给大家，叫人们分头去种。从那儿以后，人们算是不愁吃的啦。后辈人为了不忘神农的功德，把神农原先种五谷那个土岗叫神农台，也叫五谷台，还在那儿修了庙，年年都有很多人去朝拜烧香，现在神农庙没

有了，不过那个地方还在，就在淮阳城东北角，离城有十来里。

2. **神农鞭药**

传说，神农是伏羲的第三代孙儿。人称他“药王爷”。

那时候，人祖爷和人祖奶奶先后死了。他们的子孙很多，哪儿住的都有。神农生就聪明、伶俐，人都尊重他，让他当家。那时，地上没有五谷，人饿了，吃点野草、树叶、树皮；渴了喝点泉水。天长日久，有的人生了病，因没药吃，死了不少。神农心里很不安。

一天，神农到盘古山山顶上，见长满了花草，就蹲在树荫下歇着。没多大一会儿，一只白羊向他跑过来。他拿起树枝子就去撵。羊前头跑，神农随后撵，不知翻了多少山，末了神农追到不周山的山顶上，逮住了那只羊。

神农牵着羊正要往回走，忽然听到：“那是谁呀！咋大天白日里来偷俺的羊呢?”他转身一看，见一位骑花鹿的姑娘，一手拿着鞭，另一只手拿个宝瓶，向他走来。神农连忙放了羊，羞愧地对那姑娘说：“我叫神农，不是这儿的人，您的羊跑俺那儿去了，我是来给您送羊的呀!”

那姑娘一听，咯咯一笑说：“我知道你是神农，伏羲家第三代孙儿，世上的当家人，逮俺的羊杀吃是不是?”那姑娘的一番话，说得神农更羞愧了。他红着脸问：“姑娘，您咋知道俺心里的话呢？你是谁呀?”那姑娘说：“神农呀！你不知道这是啥地言吧？我是观音!”神农一听，赶紧上前赔礼说：“仙姑，请您别气，俺多有冒犯!”

观音是天上的一位正神，她心底慈善，人们都尊敬她，称她观音菩萨。她还管百草、百树、百花、五谷。观间问神农：“神农呀！世上有啥困难吗?”神农说：“哎！世上的人真是太苦了，没吃的、穿的；有了病没人会治。您能不能给俺想个法子，救救人呢?”观音听罢，对神农说：“我看世上数你最聪明，我教你给人治病。那草药么，你放心吧，我有办法。”

她说罢，随即把那个玉宝瓶递到神农手里，又把手里的鞭子交给了他。她对神农说：“你把瓶里的水喝了，就会看百样病。地上没有药，你只管用这把鞭在山上、水里、地上，打一鞭就会长出所需用的药来。”

神农在回家的路上，就按照观音的嘱咐去做了。他每打一鞭，真能长出一样草药，又能知道它们的用途。这样一来，世上的人再也不愁有了病没药吃了。

3. **神农尝百草**

上古时候，五谷和杂草长在一起，药物和百花开在一起，哪些粮食可以吃，哪些草药可以治病，谁也分不清。黎民百姓靠打猎过日子，天上的飞禽

越打越少，地下的走兽越打越稀，人们就只好饿肚子。

老百姓的疾苦，神农氏瞧在眼里，疼在心头。传说神农一生下来就是个“水晶肚”，几乎是全透明的，五脏六腑全都能看得见，还能看得见吃进去的东西。那时候，人们经常因乱吃东西而生病，甚至丧命。神农为此决心尝遍百草，能食用的放在身体左边的袋子里，介绍给别人吃，用作药用；不能够食用的就放在身体的右边袋子里，提醒人们注意不可以食用。

他带着一批臣民，从家乡出发，向西北大山走去。他们走哇，走哇，腿走肿了，脚起茧了，还是不停地走，整整走了七七四十九天，来到一个地方。只见高山一峰接一峰，峡谷一条连一条，山上长满奇花异草，大老远就闻到了香气。神农他们正往前走，突然从峡谷窜出来一群狼虫虎豹，把他们团团围住。神农马上让臣民们挥舞神鞭，向野兽们打去。打走一批，又拥上来一批，一直打了七天七夜，才把野兽都赶跑了。那些虎豹蟒蛇身上被神鞭抽出一条条一块块伤痕，后来变成了皮上的斑纹。

这时，臣民们说这里太险恶，劝神农回去。神农摇摇头说：“不能回！黎民百姓饿了没吃的，病了没医的，我们怎么能回去呢！”他说着领头进了峡谷，来到一座茫茫大山脚下。

这山半截插在云彩里，四面是刀切崖，崖上挂着瀑布，长着青苔，溜光水滑，看来没有登天的梯子是上不去的。臣民们又劝他算了吧，还是趁早回去。神农摇摇头：“不能回！黎民百姓饿了没吃的，病了没医的，我们怎么能回去呢！”他站在一个小石山上，对着高山，上望望，下看看，左瞅瞅，右瞄瞄，打主意，想办法。后来，人们就把他站的这座小山峰叫“望农亭”。然后，他看见几只金丝猴，顺着高悬的古藤和横倒在崖腰的朽木爬过来。神农灵机一动，有了！他当下把臣民们喊来，叫他们砍木杆，割藤条，靠着山崖搭成架子，一天搭上一层，从春天搭到夏天，从秋天搭到冬天，不管刮风下雨，还是飞雪结冰，从来不停工。整整搭了一年，搭了三百六十层，才搭到山顶。传说，后来人们盖楼房用的脚手架，就是学习神农的办法。

神农带着臣民，攀登木架，上了山顶了，嘿呀！山上真是花草的世界，红的、绿的、白的、黄的，各色各样，密密丛丛。神农喜欢极了，他叫臣民们防着狼虫虎豹，他亲自采摘花草，放到嘴里尝。为了在这里尝百草，为老百姓找吃的，找医药，神农就叫臣民在山上栽了几排冷杉，当做城墙防野兽，在墙内盖茅屋居住。后来，人们就把神农住的地方叫“木城”。

白天，他领着臣民到山上尝百草，晚上，他叫臣民生起篝火，他就着火光把它详细记载下来：哪些草是苦的，哪些热，哪些凉，哪些能充饥，哪些

能医病，都写得清清楚楚。

有一次，他把一棵草放到嘴里一尝，霎时天旋地转，一头栽倒。臣民们慌忙扶他坐起，他明白自己中了毒，可是已经不会说话了，只好用最后一点力气，指着面前一棵红亮亮的灵芝草，又指指自己的嘴巴。臣民们慌忙把那红灵芝放到嘴里嚼嚼，喂到他嘴里。神农吃了灵芝草，毒气解了，头不昏了，会说话了。从此，人们都说灵芝草能起死回生。臣民们担心他这样尝草太危险了，都劝他还是下山回去。他又摇摇头说："不能回！黎民百姓饿了没吃的，病了没医的，我们怎么能回去呢！"说罢，他又接着尝百草。

他尝完一山花草，又到另一山去尝，还是用木杆搭架的办法，攀登上去。一直尝了七七四十九天，踏遍了这里的山山岭岭。他尝出了麦、稻、谷子、高粱能充饥，就叫臣民把种子带回去，让黎民百姓种植，这就是后来的五谷。他尝出了三百六十五种草药，写成《神农本草经》，叫臣民带回去，为天下百姓治病。

神农尝完百草，为黎民百姓找到了充饥的五谷，医病的草药，来到回生寨，准备下山回去。他放眼一望，遍山搭的木架不见了。原来，那些搭架的木杆，落地生根，淋雨吐芽，年深月久，竟然长成了一片茫茫林海。神农正在为难，突然天空飞来一群白鹤，把他和护身的几位臣民，接上天庭去了。

四、老子信仰

（一）道教的起源与发展

道教是我国土生土长的一种传统宗教，源于东汉巫术。道教信奉老子为祖，以老子《道德经》、《正一经》、《太平洞极经》为经典，主张清静无为，与世无争，慈悲为怀，他们称道徒为"道士"。

周口鹿邑县是道教始祖老子的故乡，道教文化的发祥地。汉初崇老，汉末崇道，皆把鹿邑视为圣地。宋、金、元三代，道教在鹿邑的活动不亚于唐，后宫住持道姑妙善，前宫住持道人张真人，常入大都，出入宫廷，多次受封赏。宫中道人近百人，宫观立"令旨碑"，受官府护持。明代道教活动有逊于前。清朝虽抑道扬佛，而境内道徒甚众，县于真武庙立"道会司"，在城隍庙主阐道务，以监督道徒。

道教有一套比较完备且足可以观瞻的仪式。除日常早晚功课外，还有规模不等的功德法事，统称为"斋醮"。斋就是齐，行仪之前，齐整身心；醮就

是设坛启建祈禳法事。道教斋醮，名目繁多，功用各异，主要的可分为三大类，即金箓斋、玉箓斋和黄箓斋。其中，黄箓斋专用于超度亡灵，金箓斋除此之外还用于延寿长生，而玉箓斋多用于消灾祈福。道教斋醮，自始至终，道士们唱、念、做、打，从中寄寓他们的信念，表达他们的祈愿，场面热闹，又不失尊严。

道教经籍，卷帙浩繁，包罗颇丰，传承至今的《道藏》，所收道经共计5485卷，在中国文化史上具有非常重要的影响。道教为求得道成仙、长生不老，十分重视修炼方术。

（二）道教的生活禁忌

道教主张清静无为，与世无争，慈悲为怀。道教称道徒为“道士”，是道教神职教徒的称谓。道士是有别于俗人、超脱于凡常的有“道”之人，所以，道士的衣、食、住、行、喜、怒、哀、乐等，在日常生活中，就自然而然地具有神圣氛围和道教气氛，无论是穿衣、吃饭，还是语言行为、老病丧葬，都不能随心所欲，要按照道教道规的要求和仪轨禁忌处世行事。

服饰禁忌。道士的衣着服饰禁忌很多，主要有：忌讳随意秽亵法服，就是不管平时穿着还是行仪法服，都必须清洁、严肃而整齐，特别忌讳法服不洁、行仪懒散而随便，忌讳穿杂色衣服，更不能穿华丽服装；忌讳穿宽大、重厚的衣服，忌讳佩戴金银首饰等装饰品，忌讳不穿法服妄动宝经，更忌讳单衣诵经，忌讳借法服给别人，违反了这些禁忌被认为是对道的大不敬。

饮食禁忌。道教对饮食有许多讲究和禁忌。道教认为恪守饮食禁忌可以强身健体，修习道教功修者可以延年益寿乃至长生不老。因此，道教的饮食禁忌内容相当繁杂，其中特别强调对于饮酒、食肉及五辛之菜的禁绝。

此外，道教在语言上主张道士平时闭口少言，忌讳口无遮拦；出言要慎重，忌讳花言巧语、泄露道法秘诀；在行为上，身为道士，一举一动，时时处处，都应当体现出高于世人、超出世人的道德境界和修养水准。无论是修道还是日常生活，要事事不争，不能嫉妒、诽谤他人，不能有贪欲，不能杀生，不能淫荡，不能做阴贼凶恶之事，不得秽慢不净、蓬头垢面，不能随意赏玩流行的世俗歌舞、音乐等。在丧葬方面，提倡对死者，特别是自己的亲人要“慎终追远”，同时，忌讳厚葬；服丧期间，服饰方面有一定之规，还必须禁绝一切娱乐活动等。此外，道教对普通信众在修道生活中，也有一般大众化的许多禁忌，神职道士在修持禁忌、摄养禁忌、房事禁忌等方面的遵循和要求，普通信众也不能触犯，如果触犯了，就是冒犯神灵，败坏圣真，秽

辱道法，伤身害命，而且最直接的惩罚是今生不能寿康福安。同时，在日常行为上，也要力忌喜怒无常、大喜大悲、生活无度等伤身害命的举止和言行。

在日常生活中，与道士、道门、道观等交往时，必须了解道教的有关禁忌。特别是在鹿邑太清宫一带，更应该遵守道教的一些生活或者行为忌讳。在参观道观或者与道士交往中的禁忌主要有：

一是和道士打“招呼”的礼仪。同道士打招呼，不能用佛教的“合十”礼仪，而要用“拱手”礼仪，即两手抱拳行礼。

二是烧香的礼仪。各地道观习俗略有不同，有的地区可以在神坛前燃烛烧香和焚化纸制“元宝”，有的地区则只允许烧香祀神，而没有燃烛等其他习俗。绝大多数宫观都不允许在观内燃放烟花爆竹的。

三是叩首礼仪。重大的道教醮仪，主祭道士都用中国传统的三跪九叩仪。

道观是道士生活、修道和举行各种道教活动的重要场所，无论道内道外，都要保持道观的清净、整洁和庄严，切忌有任何不合禁戒的言行。如进入道观，应当衣冠整齐，注重形仪，不可光身赤脚，也不可高声喧哗。

（三）老子生日祭典

鹿邑是老子的诞生地，老子生日祭典起源于汉。2000 多年中，老子生日祭祀形成了皇家祭祀（公祭）、道教祭、宗族祭、民间祭祀等各种活动方式。

老子生日祭奠

皇家祭祀，始于延熹八年，据《后汉书·桓帝本》记载，汉桓帝派大臣到老子出生地鹿邑朝拜老子并建老子祠，形成了以祭祀老子为中心的庙会活动，其活动到唐朝达到鼎盛时期。宋代，真宗赵恒亲率群臣来鹿邑朝谒老子，亲颁七道诏令，追封老子“太上老君”称号，并亲自撰文、亲自书写、亲自篆额，为老子的母亲立“三御碑”。金、元、明、清历代皇朝都有帝王亲谒或派大臣朝谒。清以后虽未再有皇家祭祀，但地方官员主持的各种祭祀活动从未间断。

道教祭，汉桓帝尊老子李耳为道家鼻祖，东汉延熹八年（165年）在鹿邑建“老子祠”进行祭拜。宋朝皇帝好道，北宋徽宗称道君皇帝，册封老子为“太上老君混元上德皇帝”，老子诞辰纪念日，道教协会及世界各地道教人士在“老子庙”（太清宫）设道场进行祭祀活动。

宗族祭，老子是正史记载的李氏第一人，也是文物遗存中所知的李姓第一人。鹿邑县是李姓发源地。唐朝帝王对老子尊崇有加，唐高祖李渊自称是老子后裔，尊老子为圣祖，追封老子为李姓先祖，亲赴鹿邑祭拜。此后李氏祭祀不绝。

民间祭祀，在民间传说中，鹿邑是大山连绵，为了把大山赶走，老子用七七四十九天，把石炼成铁，又用七七四十九天把铁打成铁鞭。他举起铁鞭向大山连抽三下，使鹿邑变成了平原。老子得道升天，当地百姓称老子为“老君爷”，每年老子生日期间，也就是农历二、三月间，男女老幼均到太清宫、明道宫亲为叩拜“老君爷”。同时，伴以多样的民间艺术活动参与其中，千年习俗，延续至今。祭拜活动，对于传承老子思想，老子故事，推动海峡两岸和海外华人文化认同具有巨大的影响和作用。2007年老子生日祭典被列入省非物质文化保护项目。

（四）老子与紫气东来

紫气东来现在大多形容吉祥如意的征兆。其实，紫气东来的典故还与老子李耳有很大关系。

传说战国时期，驻守函谷关的关令尹喜精通天象。一天早上，他站在函谷关上往东一看，只见东边的天空紫气升腾，祥云缭绕。一轮红日喷薄而出，万道霞光辉映山川。这紫气逐渐弥漫了原野，弥漫了城楼，尹喜惊喜地呼叫：“紫气东来，必有贵人到来。”他急忙吩咐部下，清扫庭院，迎接贵人。果不出尹喜所料，不久，只见关的东边路上，一老者身穿黄袍，白发银须，飘飘如仙，骑着青牛，慢慢地朝关门走来。这老者就是当时知识最渊博的大学问

家老子。尹喜非常激动，赶忙下关楼前去迎接，行跪拜礼，情不自禁地说："先生驾临，函谷关蓬荜生辉，晚辈三生有幸啊！"

这样老子就在函谷关住了下来，尹喜对他安排照顾得非常周到，天天不离老子身边，敬慕之情，难以言表。几天过后，老子提出要出关西隐，尹喜总是不放。老子说："我要到秦国去讲学，老住在这里不行啊。"尹喜说："你这一出关，晚辈怕再也见不到您老了。您不要走了，这函谷关就是您隐居的好地方，你可以在这里著书立说，把你的主张和想法留给后人。"

老子听尹喜要他留下来写书，不免心中一震，想起原在家乡苦县用一生的心血写成的书已被周王室用火焚烧，使自己心灰意冷，这才想到归隐。自己的一些主张虽然不能被周王朝采纳，留给后人或许会有些益处。又看到尹喜一片真情，于是就答应了。老子坐在桌案旁边，面对桌上的木简，望着窗外的竹林，思接千年，视通万里。他提起笔，将想好的开头几句话写在木简之上："道可道，非常道。名可名，非常名……"

就这样，老子废寝忘食，不停地写着。终于写成了81章的奇文。老子以极为精练简约的语言，把他对宇宙规律的探讨和认识，把人的行为准则，把治国的主张，进行了精辟的概括！就这样，一部上至高天，下至大地，中至人律的宇宙奇书，在老子的笔下诞生了。《道德经》通篇以"阴阳相冲"、"道法自然"为主调，围绕"道"和"德"，开众妙之门，精辟地讲述天地万物的源头，古往今来的嬗变，治乱兴亡的大策，盛衰祸福的演化。重点阐述了天道"道法自然"，人道"抱朴守中"，治道"清静无为"，从而达到"无不为"、"无不治"的理想境界，构筑了严整的思想体系。

后来人们把老子逐渐神话，人们把老子过函谷关时出现的奇怪现象认为是吉祥的象征。紫气东来是祥瑞的象征就是从此而来。

（五）道家先祖的传说

1. 老子出世

周口市鹿邑县春秋时期叫苦县。苦县城东10里有个村庄，叫曲仁里。村前有条小河叫赖乡沟。沟水清凌凌，两岸有很多李子树。沟边有一户人家，这家有个闺女，年长18岁，模样俊俏，知书识礼，爹娘把她看成掌上明珠，这闺女有个犟脾气，她决定终身不嫁，一生守在二老身旁，安心攻读诗书，侍奉爹娘。

一天，这闺女到赖乡沟洗衣裳，在石头上搓了一阵，举起棒槌正要往下捶，忽然看见两个肚子长在一起的李子从水面上漂了过来。她放下棒槌伸手

把李子捞出来。只见两个李子都是一面鼓肚儿，一面扁平，像两个切开的半拉李子对到一块，又像两个耳朵合在一起。这李子青里透黄、黄里透红，咬一口尝尝，又甜又酸。这闺女还没顾得仔细品味，几口就吃完了。

刚吃完李子，她就感觉心翻难受起来，老想呕吐，又吐不出来。她刚想站起来回家，忽听肚里有人说起话来："母亲大人，莫要难过，等孩儿坐正了也就好了。"她红着脸，小声对着肚子问："你是谁？咋钻到我肚里啦？"肚里说："你刚才吃下李子，怀了我，我是你的孩子呀。""你既然是我的孩子，也会说话啦，快出来吧。""不行，我要在娘肚里用心思考问题，考虑如何能使笨人变聪明，恶人变善良。""你啥时候才出来呢？""要等到天长严，牵骆驼的人来了，我才能出去。"转眼过了10个月，孩子还没有降生，这闺女害怕了。她偷偷跑到一个僻静地方，小声问肚子里的孩子："儿啦，人怀了孕有七个月、八个月生的，也有九个月、十个月生的，你都十个月了，咋还不出生呢？"肚里问："天长严没有？牵骆驼的来没有？""天没长严，牵骆驼的没来。""时间不到，我不能出生。"

就这样，母子俩经常隔着肚皮说话，可孩子一直不肯出生。整整过了九九八十一个年头，这闺女变成了白发苍苍的老姑娘，她觉得自己没有几年阳寿了，实在等不下去了。这天她走进自己的屋子，坐在床上，问肚里的儿子说："儿啦，我的冤家呀，整整81年了，你还不该降生吗？"儿子又问："天长严没有？牵骆驼的人来没有？""你咋老问这两句话呢？到底啥意思？""娘啊娘，天机不可泄露，反正是天不长严，牵骆驼的不来，我不能出去。"又过了几天，老闺女想：反正天就剩了东北角一点没长严，今天我干脆给孩子说天长严了，牵骆驼的来啦，把孩子哄出来算啦。主意拿定，她坐在床上，对着肚子说："孩子，快出来吧，天长严啦，牵骆驼的也来啦。"话刚落音，肚里的孩子就顶断母亲的右肋，拱了出来。咦，原来是个小孩模样的白胡子老头，连头发眉毛都是白的。

母亲右肋流血不止，儿子见牵骆驼的没来，知道是母亲骗了他。一时慌了手脚，不知如何是好，哭着说："母亲大人，牵骆驼的没来，我无法撕下骆驼皮来补在您身上，这该咋办呢？"说着，双膝跪地，给母亲磕了三个响头。母亲说："儿啦，别哭了，我不埋怨你。你是为娘吃李子怀孕生下来的，李子又像两个耳朵，娘给你指姓起名，就叫李耳吧，临死之前我没别的话讲，常言说人过留名，雁过留声，娘进入九泉之后，你在尘世上做个好人，也就不枉我怀你80余载了。"说罢，气绝身亡。李耳跪在母亲尸首旁边，好生痛哭一场。因为李耳出生时是老头模样，后来人们就把李耳称为老子。

2. 老聃献策

那是一个大旱之年，一天，老聃先生（老子）讲完了学，从苦县县城骑着青牛往家走，来到隐阳山脚下，又困又乏，见茅草屋旁一棵大柳树底下有个草棚，棚下有块青石板，他跳下牛背，把牛往暴出的柳树根上一拴，从牛角上摘下书本，往石板上一躺，睡起觉来。

不大一会，他迷迷糊糊睡着了，他感觉着既像做梦，又不像做梦，身子一轻，飘飘悠悠飞了起来。飞呀飞，飞了一阵，勾头往底下一看，只见一条条的大路上，推车的，挑担的，补锅的，卖蒜的，人来人往，好不热闹，田野里三三两两的人们正在干活。他们愁眉苦脸，庄稼苗旱得耷拉着耳朵勾着头。他飞呀，飞呀，飞过了一片果园，果园里，红花、黄花、白花、紫花，开得正好看。果园旁边是一条河，那些拉纤的纤夫，身上背着绳，弯着腰用劲地拉，累得衣赏都湿透了。他正往下看，不小心，呼哧一下子栽下来，差点儿没有掉水里。他刚一折身，呼一股子风把他刮到漫悬空里去了。他在空中被刮得乱翻筋斗，迷失了方向，弄不清东西南北。风越刮越大，他在风里越飘越远，越飞越高，转眼被刮上了南天门。老聃站在南天门上正在发愣，两个天兵大声呼道“喂，你这老头，如此大胆，竟敢闯我天宫，快快拿下。”

老聃正要回话，两个天兵不容分说，拧着胳膊就走，准备把他押上凌霄宝殿。凌霄宝殿上，玉皇大帝正召集各路神仙议事。就在这时，一个天兵进来报：“禀玉帝，民间老头违反天条，任意闯入天宫，现在拿下，请玉帝发落。”话音刚落，另一个天兵把拧住胳膊的老头押了进来。老聃二话没说，往地上一跪。

玉皇大帝慢慢地睁开双眼，见老聃身穿长袍，面目慈祥，白须白发，高高的鼻梁，一幅不凡的相貌，就问：“你是何人？因何事闯入天宫？”

老聃答道：“小民姓李名耳，字伯阳，号老聃，苦县厉乡曲仁里人氏，因遇大风，刮得晕头转向，所以误入天宫。小民有罪，罪该万死。”说罢，连连叩头。

玉皇大帝说：“莫跪莫跪，快快起来，坐在一旁回话。”玉帝转脸对各位神仙说：“方才所议之事，诸位有良策否？”诸位神仙一个个低下头，不敢回话。玉帝转脸向老聃说：“李老聃，素日曾闻你的大名，不知这一疑难问题你能回答否？”玉帝向身旁拿账本的花脸一努嘴：“讲给他听。”

花脸轻视地看了老聃一眼，不满意地说：“如今凡间，田里大旱，庄稼人急着要雨；路上行人对下雨竭力反对；河上的纤夫喜欢刮风，果农又急需要风给果树传精授粉。谁能有法叫他们满意？我看不如给他来个千年不刮风万

年不下雨！不这样你有啥办法呢?”

老聃抬头看看花脸神，又佝下头去，小声说：“要回答这问题，不算多难。”

花脸神瞪着眼大声说：“你这老头，恁不自量！各路神仙都没法子，你这肉体凡人却说不算多难！你有啥法！快快回答！答得好了，倒还罢了，答得不好，小心你的老命！”玉帝看那花脸神一眼，说：“不得无理，咱是要人家献策，让他慢慢地讲。”“说吧。”花脸神眨着眼说。老聃不慌不忙地说：“要回答这个问题并不难，只要做到‘大风溜河走，小风串果园，田里下大雨，路上响晴天’也就罢了。”花脸神一听，更恼了：“你这老头，说得怪好听，谁能做到?”老聃说：“我看可以尽力去做，一人难称十人意，十人难符百人心，当事者只管为大众的利益尽心尽力去做，做到心中无愧，也就莫问是否尽如人愿了。”玉帝说道：“说得有理，不妨试一试。”

“咔嚓咔嚓——!”一声惊天动地的响雷把李老聃震醒了，他睁眼一看，原来自己是躺在隐阳山脚下大柳树底下的石板上。一群避雨的人大声喊着说：“好雨，好雨!”一个农夫模样的人说：“你看稀罕不稀罕，老天爷真好！田野下了透雨，一下子解除了旱情；河里大风吹着船帆往前走，纤夫喜欢得合不上嘴；果园里，小风吹得树叶刚刚动弹，正趁开花传粉。”果农都拍手大笑：“真好！真好!”话刚落音，一个行路的像泥母猪一般的人一歪一拧地往这里走来。他浑身水湿，嘴里不干不净地骂着：“娘的，就我倒霉，成天价不出门也不下雨，我一出门就淋成了落汤鸡，不能等到家再下吗？老天爷真没长眼，我看他是白吃了我的供香!”

来柳树底下避雨的议论说：“你说怪不怪，久旱逢甘雨，众人心欢喜，就这还有不称心的人。”

李聃先生听着他们的议论，从青石板上起来，对他们说：“这不足为奇。”拿起书，一甩袖子，骑上青牛走了。

3. 赶山鞭和老君台

鹿邑县城东东北角有一座老君台，三丈九尺多高，从下往上，要经33层台阶才能爬到台顶。台上有一座老子庙，在苍松翠柏衬托下，古色古香。老子像两边有一副对联，上联是一片碧波飞白鹭；下联是半空紫气下青牛。这里每一样古物都有一个故事，台上有一根碗口粗的大铁柱子，它深埋在地下，露在地面上的那一部分，有三尺多长，一个人可以晃动，但10个人也拔也不来。这就是老子的赶山鞭。

这赶山鞭和老君台是怎样来的呢？故事全在老子身上。

老子50多岁的时候，常在苦县东门里边宣传自己的主张。苦县县城离他的家乡曲仁里只有10来里路，他每次从县城回家，总要从隐阳山下路过。这座山原来没有名字，因为它很高，山尖子插到云彩眼儿里，把太阳隐着了，所以人们就给它起名叫隐阳山。这隐阳山北面因为不见太阳，常年冰天雪地，北风尖叫，走路的人从这里经过，身穿皮棉裤皮袄还冻得上牙跟下牙打架，招呼不好就能冻倒在这里，山坡上树林里常有凶猛的野兽出来伤人。山南面，太阳晒得火辣辣的，热得五谷不长，走路人喘不过气来，弄不好就有烤死在这里的危险，山坡上的草棵里常有毒蛇出来咬人。老百姓恨死了这座山。老子每次从这里走过，总要对着山嘟哝一阵："隐阳山呀隐阳山，你给老百姓造的罪太大了，我恨不能一鞭把你打下去！"

后来老子离开家乡，到秦国讲学去了。说也奇怪，他刚一走，苦县东门里边他讲学的地方一下塌陷下去了，原来那片青青的草地变成了水清见底的绿湖，湖里长出磨盘一样大的藕叶和各种不同颜色的荷花，湖当中留有一片长着松柏的干地。

再说老子到秦国讲学已经一个多月了，这时候他的青牛已经驮着他飞过函谷关，使他变成了仙体。一天夜里，他的青牛的两眼金光一闪，突然对主人说起话来："先生，你到这来一个多月了，也不讲回家的事，别忘了家乡百姓正在受着隐阳山带来的痛苦呀！"

老子说："牛呀，我的老伙计呀，以你说我该咋办哩？"

牛说："今天晚上，你该回去看看啦。"

"好！"老子听了青牛的话后，就跳上牛背，说："那就劳累你跑一趟啦。"

青牛"哞"的一声，脚下生起一朵祥云，驮起老子，飘到半空，一抹头朝东，尾巴一拧，一溜火星子往苦县方向飞去了。

来到苦县县城上空，青牛"哞"一声，漫空里都长起了紫云，老子定睛一看，见一群白色的鹭鸶向他飞来。一下子把他围在当中，飞着叫着不让他走。他趴在牛背勾头往下一瞅，见自己以前讲学的地方出现一片绿湖，湖水晶莹透底，水里荷花放出红的、黄白、蓝的、绿的、紫的、白的各色光彩，霞光万道，瑞气千条，把水当中干地上那棵大松树也映成彩色的了。

老子紧拉缰绳，按下牛头，落到水中那片干地上，白色的鹭鸶也随着他一只只落到水面上。

老子刚刚站稳脚，就见这片水中干地一下子往上长高了七尺。他转身往东面一看，见隐阳山高入云霄，把东边的天空星辰都隐着了。就在这个时候，

老子低头一看，见手里的赶牛鞭已经变成铁的了，呼地一下子，铁鞭长出几千丈长。这时，老子也随着铁鞭越长越高，越长越大，霎时成了顶天立地的巨人。牛对他说："你几年前说过的话，今天夜里该成为事实了。"

老子说："我早已明白，今夜专程还故乡，意在鞭打隐阳山。"说罢，举起铁鞭，照着正东"哗通"一鞭打下去，把隐阳山的整个山顶打得飞了起来。"呜"的一声，飞落到山东，变成了东岳泰山；又一鞭打下去，把中间的半截打飞到河南西部，成了后来的平顶山；第三鞭下去把下半截打到地底下去了，鞭梢子"铮"的一声飞起，落到山西省洪洞县大槐树底下去了。

老子收回光秃秃的鞭杆，只见它还有碗口粗细，七丈七尺多长。他把这根铁鞭杆往脚下的土岗上一插，还露三尺多长一个头，然后骑上青牛，飘然飞起，飞往陕西扶风去了。

后来，人们在老子飞升的土岗子上筑了高台，叫升仙台。这高台三丈九尺多高，泥土把老子插在这里的赶山鞭深深地埋在地下。可是就在修升仙台刚刚完工的那天晚上，赶山鞭自己又从地里冒了出来，还是露在地面三尺多长。到唐朝的时候，高祖李渊尊老子为"太上老君"，人们就改升仙台为老君台。从此，赶山鞭和老君台就带着它们美丽的神话存留下来了。

4. 李耳和青牛

相传春秋时期，苦县东部有一座高入云霄的隐阳山。这座山的主峰东南侧有个不大显眼的小峰，这小峰，远看像牛，近看像牛，左看像牛，右看像牛，不但形状像牛，而且春夏秋冬四季常青。所以人们给它起名叫青牛峰。

青牛峰下，有一个叫曲仁里的村庄，村庄一带突然出了一桩怪事：麦秸垛一个接一个地失踪。头天晚上还是好好地站在那里，第二天早起一看，已经不翼而飞。

人们感到十分惊奇，男女老少议论纷纷，谁也说不清是怎么回事。众人心里十分害怕，天不黑就上门睡觉，第二天日出三竿，才敢起床。

曲仁里村上有一个姓张的大汉，上山敢打虎，下海敢擒龙，天不怕，地不怕，外人送号"张大胆"。张大胆这几天故意晚睡早起，有时半夜起来走走。这天，张大胆五更天就起来拾粪，刚到村边，一抬头，见西北天空，青光一闪，一大团黑云向这边飞来。黑云落到一个大麦秸垛上，转眼间，连黑云带麦秸全不见了。

这是怎么回事？张大胆百思不解其意。他心里说："俺村李耳是个不寻常的少年，他生下来就是白发、白胡，好读书，爱思考，善观天象，聪明过人。我不如问问他，看到底是怎么回事。"他找到李耳，把看到的情况从根到梢说

了一遍。

李耳也感到稀奇，说不清是怎么回事。他是个遇事好弄个究竟的孩子，为了弄清这怪现象的来龙去脉，他决定和张大胆一起前去，来个实地观察。二人计量之后，连夜来到失踪麦秸垛旁的大柳树下。一前一后，爬上柳树，往树杈上一坐，瞪大眼睛往西北天空观看起来。看了一阵，不见什么动静，李耳便把舅父送给他避邪的如意金钩从怀里掏出来，挂在自己的脖子上，往树下那几个大麦秸垛扫了一眼，然后又抬头盯着西北角的天空。

就在这时，只见西北天空“轰隆”一声，青烟腾起，接着，狂风大作，只刮得扬尘飞沙天地暗，雾气腾腾月不明，天地乌漆一团如墨染，活像掉入黑洞中。接着，只见大团大团的云彩向这边滚滚而来，落到李耳他们所在的大柳树底下，不一会儿就把方圆几丈远的地方都映白了。这团白云一连翻了几个跟头，变成了一只白色的麒麟，两只尖角，眼像铜铃，浑身冰霜，四蹄生风。大嘴一张，像往铡口里送草一样，麦秸垛“呼呼”叫着，一会儿全被吸到肚里去了。

李耳看到这里，屏着气，一声不响，他身边的张大胆憋不住劲了，跃身从树上窜跳下来，“叭腾”一声落到白麒麟身上，俩腿一叉拉，骑在它脊背上，一手扣着它鼻子，一手握着铜锤一般的拳头，照着它眼上乱捶乱打起来。白麒麟被打急了，尾巴一拧，在地上翻滚起来，一歇气翻了二九一十八翻，连压带砸，把张大胆弄得浑身是伤，鼻口出血，半死不活地躺在地上。接着，白麒麟一连往后退了好几丈远，头一勾，瞪一下眼，两只角照着张大胆就往前抵！

在这关键时刻，树上的李耳沉不住气了，这个平常看来十分文弱的少年，这时一下子来了天大的勇气，地大的机灵，“呼”地一下从树上跳下来，俩腿一叉骑到白麒麟的脊梁上，一手扳着它的角，一手去抠它的鼻子。

白麒麟俩眼一瞪，“呼哧”卧倒，又准备就地翻滚。李耳也不知是为什么，自己像是用了气功一样，轻轻一弹，从麒麟身上跳下来，落到一边。麒麟没发现落到旁边的李耳，只顾翻着，滚着，“呼隆！呼隆！”使劲摔自己的身子。等它发现李耳不在自己身上而在旁边站着的时候，就勾着头使劲朝李耳抵去！李耳轻轻一闪，白麒麟一头扎在地上，两只角钻到土里，半天才拔出来，地上留下两个茶盅粗的窟窿。它扭头一看，李耳又在它的屁股后头站着呢，就掉转身，瞪眼勾头，第二次向他抵去！李耳又一转身，闪在一旁，“扑哧”一声，麒麟的两只角落下的地方又留下两个窟窿。麒麟两次落空，不由得无名火起，一声怪叫，腾身跃起，“呼”一下子身体膨胀成一间屋子那么

大，像泰山压顶一般，连身子带头，一下子向李耳砸去。李耳也不知道自己为啥这么机巧，像有人驱使一样，往外轻轻猛一抽身，脚尖往地上一点，飞身跳起，一下子骑到麒麟的脖子上，他从自己脖子上摘下如意金钩，一只手抠着它的鼻子，一只手把金钩给它扎上，接着用两只手猛劲一勒！那麒麟“呼哧！”一声，前腿跪地，活像泄了气的皮球，霎时变成一头青牛，嘴里叫嚷着：“主人饶命，主人饶命！”

李耳从牛身上跳下，一手抓住牛鼻具一样的如意金钩（据说牛扎鼻就是从这时开始的），厉声问道：“畜生！你是哪方妖孽？为啥来这里兴风作浪，弄得畜没草吃，人没柴烧？快快从实说来！”

青牛说：“主人，我不是麒麟，我是你的侍从。我原是混天老祖的一头耕牛，100 年前的一天，老祖忽然吩咐我道：‘牛儿，牛儿，你要牢记，100 年后，凡间有一替天行道之人要与你结下不解之缘。此人点化恶者，劝人向善，传播真谛，造福于民。可惜他没有助手。我命你 100 年后，前去助他一臂之力。给你 100 年时间在曲仁里旁边的隐阳山等候，啥时碰到一个人手拿如意金钩扎在你的鼻子上，那就是你的主人。’我偷偷来到隐阳山，化作青牛峰，等啊等，等了百年还不见自己的主人到来，耐不住，就离开青牛峰，化作白麒麟，下山吃草，今日主仆相遇，多有冒犯，望你恕罪。”说罢，把嘴一闭，成了一头凡牛，再也不会说话了。

李耳把遍体是伤的张大胆扶上牛背，牵着青牛往村里走去。

从此，隐阳山主峰东南边的青牛峰就不见了。

5. 如意钩下凡

有一天，太上老君李耳闲暇无事，坐在兜率宫里，看他手里的如意金钩。只见那金黄的如意钩一闪一明，一闪一明，照出了一幕又一幕人间不平之事。他掐指一算，世上已经过到了元朝了。他心想：“人间不平事也太多了，依着问问不完，眼不见，心不烦，还是闭目养神吧。”想到这，就闭上眼睛，刚一打盹，手里的如意钩“扑塌”一声掉到地上。

这如意钩在地上闪了几下金光，接着飞到空中，旋转一阵，一栽头，往人间飞去。这时正是半夜子时，如意钩像流星一般，栽入鹿邑县内的丁家庄，然后又一折头，一抹弯，钻进一所破烂的茅草屋，往二檩子上一挂，不动了。

这家有夫妻二人，男的姓丁名正，42 岁；妻子何氏，比他小一岁，模样俊俏。他夫妻二人都是从江南迁来，日子过得很苦。大家知道，元朝的时候，人分四等：一等是蒙古人，二等是色目人，三等是汉人，四等才是南人。那些有权有势的上等人对老百姓压榨很厉害，霸占百姓的土地，还强迫他们服

劳役，把他们当牛马看待，10 家才能养活一个当官的。谁家娶新媳妇，得先跟他们过夜。丁正家的耕地被大官伯颜雄家霸占了，家里穷得揭不开锅。这时，丁正的妻子何氏正躺在床上翻不愣打滚的难受，脸上的汗珠子像豆子一样。她已经怀了 10 个月的孕，胎儿生不下来，加上平时忍饥挨饿，把她弄得三分像鬼，七分像人。

就在这个时候，挂在二檩子上的如意钩往上猛一拱，只见“哧啦”一道金光，钻到何氏的怀里不见了。

“咯哇，咯哇”两声啼哭，小孩降生了。小孩又白又胖又齐正。跟一般小孩不一样的地方是有点罗锅腰；嘴唇上边长个叫人发笑的小弯弓胡；脖子上还带个明晃晃的金脖项，仔细看看，是个如意钩捏成的小圆圈。这孩子落地就会说话，叫爹叫娘，还会踢脚打拳，会对面前的东西吹三口气叫这东西变模样。更奇妙的是，这孩子一扑塌眼皮儿就长上一岁年纪，一连扑塌 24 下，长成了一个 24 岁的年轻人。丁正看着宝贝儿子，分外欢喜；回头一看，见刚生过孩子的妻子因生了宝贝变得更加年轻、俊俏。她本来就很漂亮，这时变得如花似玉，比年轻的姑娘还漂亮十分。丁家穷家破院，今日双喜临门，为此，丁正特给儿子起名叫双喜。这件奇事像扎了翅膀一样，很快飞遍县境。

第二天上午，消息传到大恶霸伯颜雄家里，他俩眼一瞪：“混账！双喜怎能生到下等人的家里？我要娶何氏当小老婆！”

伯颜雄的大管家耶律旺说：“大人这是怎么啦？漂亮闺女任你挑，何必娶个半截媒？”伯颜雄说：“我不准返老还童的绝美妇人做低等人的妻子，我要叫她那像神仙一般的宝贝儿子喊我亲爹，要用八抬大轿娶亲，叫双喜和丁正押轿当送客。把何氏送到我府上，让丁正当我的岳父，走一步喊何氏一个女儿，来一个丁正嫁女，双喜喊娘。”

耶律旺拍手喝彩：“甚好！甚好！”接着，趴伯颜雄耳朵上说：“耳听是虚，眼见为实，小妇人到底什么模样，大人不妨亲自一观。”

“如此甚好。”伯颜雄便骑着大马，带随从前往丁家庄瞧看，见了何氏，果真像传说的那样俊俏，就哈哈笑着，骑马回府，对耶律旺说：“明日上午娶人，你快去后堂禀告我的母亲。”

耶律旺来到后堂，参见老太太，这是个 70 多岁的老女人，又青又白的大驴脸，颧骨往外突着，俩眼闪着凶光。她一肚子坏水，伯颜雄做坏事，好多歪点子都是她琢磨出来的。

耶律旺把伯颜雄的想法对老太太说了一遍。老东西不但不制止，还连连称赞：“如此甚好！娶个奇人当媳妇，半仙神童做孙子，以后我家大大小小都

可以成神升天了!”伯颜母子主意已定，耶律旺带着狗腿子到丁家去通知。他们见了丁正，大声喝道：“丁正听真！我家伯颜老爷要娶你妻何氏为妾，明天中午，抬轿前来。你和双喜押轿当送客。明天双喜嫁母，你送闺女，拜天地时，你俩搀着新人，你要走一步喊一个‘女儿’。从眼下起，你们要做好送亲准备，不得有误!”

丁正听到这里，头胀老大，气得俩眼直冒金花，大声说：“这是谁出的坏主意?”耶律旺说：“问这弄啥？若要应允，倒还罢了，若要不允，家灭九族！一言为定，明天上午抬人!”说罢，抽身走了。

丁正把事情向妻子说了。何氏不答应。夫妻二人哭成泪人。罗锅双喜走来说道：“二老不要哭，咱就按他们说的办。”丁正夫妻十分吃惊：“双喜，你咋能说出这样的话来?”双喜趴爹耳朵上小声说了一阵。

第二天的上午，一群人马从伯颜雄家出动，抬着花轿来丁家娶亲，吹响器，点铁炮，敲锣打鼓，十分热闹。花轿在丁家大门外边落下。丁正和双喜架着打扮好的新娘子上轿。新娘子勾着头，一声不吭，头上盖着红盖头。

再说伯颜雄家。伯颜雄披红戴花，嘴上胡子刮得直冒青光，单等新媳妇下轿好拜花堂。他从前院跑到后堂，叫他娘做受头的准备，忽然发现他娘啥时候不见了。他急得头上冒汗，派人四处找也没找到。花轿快回来了，这该咋办？“娘可能是不想受头，躲起来啦……嘿，管她哩！娶媳妇要紧!”

花轿在门前落地，丁正、双喜架着新娘从轿里走出来。打麻秸火的、撒喜钱的，慌得脚不连地；看新媳妇的挤得像戏台前头一样。伯颜雄高兴地在人群中扭来扭去，喜得嘴岔子都咧到耳门上了。

耶律旺主持婚礼，拉长腔喊道：“一拜天地！二拜祖宗！夫妻对拜!”

新郎新娘作完揖磕完头，新媳妇仍站在地上不动，丫环过来咋拉也不走。伯颜雄说：“你不走，就站这里一辈子!”一说让她站，她偏掉着屁股在地上乱扭。

伯颜雄说：“好家伙，我的美人儿！你想当着大家玩花招，那好！我早想看看你那漂亮的小脸儿，你不走，我来个不进洞房先掀盖头。”

耶律旺说：“这小娘子脸蛋长得可美了！人见不走，鸟见不飞，老叫驴见了也不踢。来吧，叫新女婿当众揭盖头!”

伯颜雄俩手抓着新媳妇的盖头角，往上猛一掀！咦！我的乖乖娘哎！盖头下露出一个高颧骨的大驴脸，正是伯颜雄自己的生身娘！

伯颜雄心里猛一惊，紧接着，脸上羞得青一块，红一块，紫一块，白一块。看新媳妇的“轰”的一声笑起来。小罗锅双喜高兴得拍着手一蹦老高。

这是怎么回事？原来是昨天夜里，双喜跳墙到伯颜雄家，照伯颜雄的娘吹了三口气，让她变成自己的母亲何氏的模样，趁她浑身麻木，像在梦里时，把她背回自己的家。临走时，他掐个树叶，吹三口气，让它变成伯颜雄的娘躺在床上。丫环见“老太太”没睡醒，谁也不敢喊叫。枝叶太太睡到花轿出门抬人时，自动消失了。伯颜雄的花轿在丁家门口落地时，双喜忙给伯颜雄那已经麻木的老娘梳洗打扮，在她头上蒙上了红盖头。

伯颜雄明白过来之后，气得面色青紫，忙唤家兵将双喜和丁正包围，并从耶律旺手里抓来一根铁棍，迎头一棍，一下子把丁正打死了。双喜取下脖子上的金项圈，将它捋直，变成了一杆金枪。他舞动金枪，左冲右挡，杀出包围圈。双喜掐一朵野花，吹了三口气，让它变成一个花朵金盆，他往盆里头一坐，飘飘然往空中飞去。没想到刚飞两丈多高，“扑塌”一声！连盆带人摔落在地。他并不知道，脖子上的金项圈一拿下来不当紧，就再也飞不上天空了。

双喜背水一战，干脆和敌人大拼大杀起来。他四面迎敌，一来一往，一冲一挡，“扑哧！扑哧！”枪枪带血，杀得敌人落花流水。伯颜雄、耶律旺见事不妙，抱头逃跑。双喜一枪挑死了耶律旺。

伯颜雄见耶律旺被挑死，跑得更快。双喜追上去照他吹三口气，使他变成一只大苍蝇，灰白色的翅膀，灰绿色的肚子，浑身毛烘烘的，除了头还是伯颜雄的样子。大苍蝇惊慌失措地往前飞，飞不快，也飞不高。双喜托枪在后面紧追。

追着追着，双喜想起来一个点子，他托着金枪往前猛一攒！也真巧得很，金枪一下子捅到苍蝇屁股眼儿里了。双喜拍手蹦着笑了一阵。苍蝇屁股带着枪，狼狈逃走。

就在这时，朝廷的援兵来到，一下子把双喜围得里三层，外三层。伯颜雄恢复了原样，屁股上带着枪跑过来喊道：“双喜，快投降吧！告诉你，你爹娘已被我们打死。你若不降，我叫你和你爹娘一样，去见阎王！”说罢，叫人拖过来双喜娘的死尸。

双喜一个箭步蹿上去，拔掉扎在伯颜雄屁股上的金枪，和敌人展开拼杀，扎死一群，又来一群。到底是寡不敌众，双喜累得呼呼喘气，脸色蜡黄，眼看就要死在乱马营中。“投降吧双喜！投降了饶你一命不死，不投降叫你死也不落囫囵尸首！”伯颜雄举刀高喊，一刀把双喜肩上劈掉一块肉，鲜血把衣裳都染红了。“民不畏死，奈何以死惧之！”紧要关头，只听一声高叫，从空中驾紫云飞来一位老人。此人白发白须，长眉寿目，原来是老子到了。

老子脱下衣衫，用力在空中挥了一阵，霎时，暴风骤起，刮得飞沙走石，

天昏地暗，无数的神兵从天而降，杀得元军尸横遍野，血流成河。双喜趁机将伯颜雄一枪挑死。老子从空中落下，掏出仙丹递给双喜，让他将爹娘救活。

老子对复活过来的丁正说："我李耳从来不杀无辜，方才死去的元朝兵丁，除十恶不赦的罪人之外，其余的都可还阳。你以后也要替天行道。现在，让我把双喜带走。"说完一甩袖子让双喜变成了如意金钩，拿起金钩，跳上紫云，往空中飘然而去。丁正夫妻对天谢过老子，投奔农民起义的队伍去了。

6. 自己点穴

李耳的母亲死后，埋葬在苦县（今鹿邑县）县城东北一里处的小红洼。

李耳是个孝子，每年都要好些次到母亲的坟前祭奠，几十年来都是这样。他56岁以后，打算西行到秦国讲学。临走前，他想起母亲怀揣自己81载，自己一出世母亲就死了。母亲生他、育他，并没享过他一天的福，李耳心里很难过，就决定在临走之前再看母亲一眼，所以拿上祭品到母亲坟上来祭奠。这一次和他的侍童一块儿来的。

他们来到小红洼，李耳把祭品摆在母亲的坟前，开始默吟她的恩情。祭奠之后，李耳和侍童闲谈起来。李耳指着他母亲的坟西边离坟不远的地方对侍童说："等我死后，该埋在这里，这是我自己点的墓穴。你记住，到时候一定要按我说的办哪！"侍童说："好，我一定记住。"

他们临走的时候，李耳对侍童说："你先走吧，我再站一会儿，多看母亲几眼，我这一次西行，不知啥时候才能回来哩。"

侍童走了，李耳一个劲守在母亲的坟上，直到天黑还没回去。不知过了多久，他母亲在坟里头说起话来："耳呀，你给自己点的墓穴离我的坟太近了。"

李耳听见母亲说话，又怕又高兴。因为她是自己的亲娘，是鬼也是亲的，就大着胆子跟她说起话来："娘啊，您说我死后该埋在哪里好呢？"

母亲说："自己不是说过吗，埋在我这西边。可是你离我的坟得再远点。"

"再远多少？离您的坟一丈多远？"

"还得远。"

"离10丈远？"

"还得远。"

"离100丈远？"

"还得远。"

"那埋哪呢？能离您的坟一里远？"

"还得远。"

“那能埋哪呢？能离几里远吗？”

坟里头的母亲笑着说：“这西边还有棵槐树，你的坟离那棵槐树恁些里。”

“离槐树恁些里，那到底是哪呢？”

坟里头的母亲说：“槐树恁些里，槐树恁些里，你自己想去吧。”

就这样，李耳迷迷糊糊地离开了母亲的坟，始终没弄清这个谜。实际上，他母亲说的“槐树恁些里”是叫他从两头各取一字即是“槐里”。

后来，李耳在秦国讲学，死在扶风，葬在槐里，就正应了他母亲说的那句点穴谜。

7. 道德经的传说

老子李耳原来在周朝做管理图书的史官，晚年见周室日趋没落，便隐退故乡著《老子》，即《道德经》，分上、下两篇，约5000言。是一部用韵文写成的哲理诗，言简意赅，善用譬喻，吸收有不少民间谚语。

老子把《道德经》写完，心想：自己在书中写有“功成，名遂，身退”的话，现在该照这话去做了。于是他骑着青牛，带着《道德经》，离开家乡，一路西行，准备到秦国去讲学，传播他的思想主张。

要到秦国去，必须经过灵宝函谷关，此关隘山高谷深，地势险要。老子到了函谷关，受到关令尹喜的盛情款待，尹喜早闻老子盛名，对老子特别崇拜，留老子住了很长一段时间。老子感到尹喜虽然职微官小，但很有志向，二人思想很投机，所以临辞别西行时，将《道德经》原稿送给了尹喜。

那时候还没有纸张印刷术，写的文章都是用刀刻在竹简上，尹喜收下《道德经》原稿，如获至宝。特意做了个很结实的箱子把它锁起来，并交代儿子，要作为家珍一代一代珍藏下去，不到特别紧要的关头，不要轻易献出来。

直到汉朝，尹喜的后代子孙把《道德经》的原文抄在纸上，传到社会上，你抄我传，十分盛行。人们开始对老子尊崇起来。

历史到了唐朝，唐高祖李渊为了抬高自己的身份，追尊老子李耳为始祖。他除了大量翻印《道德经》，广为流传外，还贴出皇榜，以高官厚禄悬赏寻找《道德经》的真迹。

当时洛阳有个小官吏，名为曹安。为了升官发财，他精心伪造了一部《道德经》真迹，献给皇上。唐高祖一见大喜，当即把曹安调到长安，褒奖加封。

尹喜的后裔尹振良听说曹安献《道德经》真迹，捞取了高官厚禄，非常气愤，决心要揭穿骗子欺君之罪。尹振良怕带着《道德经》真迹在路上出事，便空手去到长安，上殿面君，把祖传《道德经》真迹陈述了一遍。唐高祖听

后，质问曹安，曹贼不敢隐瞒，只好如实招供，唐王非常恼火。立即将曹安推出午门斩首。随后，派武士随尹振良回去取《道德经》真迹。

往返几天，《道德经》真迹抬上金殿。唐高祖命尹振良打开箱子，尹振良说道："禀万岁，这《道德经》传到俺爷那一辈，开箱子的钥匙没再传下来。"唐王问："却是为何?"尹振良答："当时俺爷对俺爹说：为了避免《道德经》真迹以后失传，从我这辈起，不再传钥匙，将来不到万不得已，不准砸锁开箱。"唐王听后点了点头说："嗯，看来现在已经到了该砸锁开箱的时候了。"

唐王走下龙位，亲自来到箱子前，吩咐武士："把箱子打开!"箱子一开，唐王定睛一看，啊，哪是什么《道德经》真迹，分明是一些无字的散竹片!尹振良大惊失色，这箱子一直锁着没动，《道德经》真迹怎么会变成散竹片呢?唐王追问他是怎么回事，尹振良说不上所以然来。唐王怒不可遏："杀了一骗子，又来了一个骗子!来呀，把他推出午门斩首。"

尹振良被刀斧手推出午门，天到午时，号炮响了两声，刀斧手举起了鬼头大刀，眼看要人头落地。突然有人大喊一声："刀下留人!"众人转脸一看，只见走来一位白发苍苍的老人，这老人是尹振良他爷时候的管家。原来，尹振良他爷极不重视《道德经》真迹，曾想把他烧掉。老管家怕《道德经》真迹失传，便偷走箱子的钥匙，开箱换上一捆竹片，把真迹搬到自己家代为收藏，打算自己临终里，再传给尹家后代。尹振良他爷丢了钥匙，怕后辈人埋怨他，编出了不传钥匙的谎言。尹振良密献家珍，老管家最初并不知道，等他听说京里来武士抬走了宝箱，他这才慌了手脚。他担心尹振良献假宝犯欺君之罪，便赶忙让儿子用牲口驮着《道德经》真迹赶往京城。

老管家面君讲出了隐情，献出《道德经》真迹，唐高祖才免去尹振良的死刑，并褒奖了尹振良和老管家。又传旨命工部尚书在宫院修建藏经阁，专一珍藏《道德经》真迹。后来又下旨在老子的家乡苦县（今鹿邑）曲仁里修建紫极、洞霄二宫，合称太清宫，把《道德经》真迹放在太清宫藏经楼上让人们观瞻，日夜有重兵守护。

唐天宝十四年，安禄山起兵叛乱，叛兵放火烧了太清宫，《道德经》真迹连同藏经楼一起被焚。据传，藏经楼里展出的《道德经》真迹是仿制的，真正的真迹密藏在皇宫里。不知啥时候，《道德经》真迹在战乱中丢失了，到底去向如何，或毁或藏，至今仍是个谜。

8. 七十二行尊老君

大家知道，木匠敬鲁班，锔锅的敬女娲，打铁的敬干将、莫邪。鲁班、女娲、干将和莫邪，各受各的香火，各享各的祭礼。

一天，饿佛走过来说："你们享福作乐，安然自得，怎么把我饿佛给忘了？不是我你们享受个屁！饿是我兴起的，你们若都不饿，看见祭品，啥也不想吃，还有一点享受的乐趣吗？你们的幸福是我饿佛给的，你们得到的祭品都得分给我一半。"

鲁班、女娲、干将、莫邪，都不愿意给。饿佛大吵大闹，弄得他们坐卧不安。

老君走过来说："饿佛，你站一边，你不该要，我应该要，让我来争。"转脸对鲁班、女娲、干将、莫邪说："你们享用的祭礼，不该给饿佛，应该给我。木匠用的斧子、锯，是我火炉里炼的；铜锅的锅和铜子，也是我火炉里炼的；打铁的就更离不开我的火炉。所以你们的祭品应该分给我。你们要是不给，我就跟你们拼上这条老命！"

他这一说，鲁班、女娲、干将、莫邪都笑了，他们都认为老君说得有理，各将自己得到的祭礼拿出来1/4送给老君。

老君将得来的祭礼交给饿佛说："饱汉子一斗，饿汉子一口，我天天吃得饱饱的，要它没用，现在把我这一份供香（祭礼）让给你饿佛。"

饿佛得到一份祭礼，对老君十分感激。鲁班、女娲、干将、莫邪佩服老君道高德崇，随称他为自己的老师。接着，凡跟炉子行业有关的都敬老君。到后来，七十二行都来尊崇老君了。

9. 柏树

鹿邑县太清宫老子庙前，有四棵大柏树。其中三棵树身是圆的，一棵树身是扁的。这棵树不是一般的扁，而是扁得厉害。

这棵扁柏树是怎样形成的呢？

据说，老子升仙后，很长很长时间没回过自己的家乡曲仁里（今太清宫镇）。有一天，他回来了，走到自己的出生地一看，这里盖了高大的庙宇，像皇宫一样宏伟，庙前有四棵青青的柏树。他手扶一棵柏树说："树的身子都是圆的，没有扁的。圆是盈满，扁是不足。万事万物都有两个方面，有盈满就有不足，唯独这里的树身都是盈满，这棵柏树，你不能长成个扁的吗？"

从此以后，这棵柏树只往两边长，不往四周长，最终长成了一棵扁柏树。

10. 陈抟传说

这是一个介乎史实与传说之间的历史人物故事。

陈抟，字图南，宋亳州真源人。北宋道家的神仙人物，宋太祖赵匡胤赐号希夷先生，道教道徒尊其为陈抟老祖。

亳州真源，即今天的河南省鹿邑县，鹿邑宋时称真源。陈抟就出生在鹿

邑县太清宫镇陈竹园村，与太上老君李耳同乡邻居。陈竹园因遍植毛竹而得名。

公元10世纪，中国进入了“五代十国”的分裂时期。群雄割据，战乱四起，岁月动荡，民不聊生，就在这腥风血雨的岁月里，幼年陈抟出世了。陈抟出世不久，父母相继去世，童年的陈抟成了孤儿。他四处游荡，乞讨度日，嬉戏涡水，摘吃野果。后遇到一青衣女子，将他收养，传授他经书和武艺。据《宋史》记载，陈抟自幼聪敏颖悟，读经史百家，一见成诵。唐长兴年间举进士不第，遂不求禄仕，以山水为乐，自此陈抟断绝了仕宦的念头，坚定了自己寻仙求道的志向，隐居武当山，服气辟谷历20余年，后移居华山云台观，习睡功，每卧寝多达百余日不起，消除了赵匡胤视陈抟为隐患的顾虑。

陈抟隐居期间，除了下工夫修炼睡功，还一心研究易学，取得了很高成就。陈抟鄙弃符箓小数而深究易理象数，创立“先天易学”，开创了宋明以来易学研究的规模和传统，成为宋代易学的开山鼻祖。

有关陈抟的传说，情节丰富，故事完整，不但历史久远，而且当地史志记载明确，史书也多有记载，对研究陈抟文化、道教文化的形成与流复，提供了宝贵的文化价值。其一生共有碑文、书法、诗文等作品600多首，但因经历战乱，历史久远，大多已失传，现仅存于世的仅有几十余篇。近几年来，在鹿邑县已落成的陈抟公园中，仍保存有陈抟手篆的碑刻和陈抟书法真迹。

自改革开放以来，受商品经济大潮的冲击，年轻人整日忙于工作，加上信息社会传播媒体的多样化，能讲述出完整陈抟传说的传承人日益减少，再加上受当地经济条件制约，人力、物力、财力上投入有限，对传承和现有资源得不到有效的保护和利用，使陈抟文化日益衰落，为了避免陈抟文化这一个宝贵的历史资源的湮灭，河南省鹿邑县政府成立了陈抟文化保护领导小组，拨出专款，搜集、整理、出版关于陈抟的历史传说、书法作品、碑文乃诗文等，并对陈抟的出生地陈竹园及现存的遗物、遗迹进行维护修复，并且制定了陈抟文化保护与发展规划，建立健全了保障机制和措施。相信在不久的将来，各界学术人士必将对陈抟文化争相研究，而陈抟文化的发源地河南省鹿

邑县也必将走向世界，成为世界上闻名的学术圣地。

11. 陈抟得道

相传，陈抟得道前，在鹿邑县城里大隅首卖酒。他为人忠厚老成，待人和蔼，做事干练正直，在城里颇有些威信。50 多岁时，他还是发酒卖，独自一人过活，生活也算痛快。

一次，他发现这样一件事，他发了一罐酒，卖了一天没卖完，但到第二天一早，坛里酒没有了。自他发觉这件事以后，一连几天如此，酒不管剩多剩少，只要一过夜，酒便没了。

陈抟自己一个屋，夜里没人来，门又没有开，酒坛也没漏，酒咋会没有了呢？陈抟很纳闷。

天天这样，陈抟的生意渐渐亏本了。他想今后如果长远这样，那该咋办呢？后来，他想了一个好办法，看看究竟是咋回事。

一天晚上，他准备了一个大油灯，里面添满了油，把灯点着，用一个五升斗把灯罩住，自己坐在灯边静听着，看夜里到底会有啥事情发生。待到半夜，只听到外面一阵风吹来，随后门上“嗤啦”一声微响，接着酒坛口“呱嗒”一声开了。这时，陈抟急忙把五升斗一掀，屋里顿时灯光明亮。陈抟一看，酒坛边站着一个老人。这人满头白发，穿着非凡，就跟咱们在戏台上看到的太白金星差不多。明亮的灯光，照得这位老人无法躲闪。陈抟看着这老人态度很不自然，便温和又缓慢地说：“你看我这么大年纪，一个人靠卖酒为生，你天天不吭气来喝我的酒，使我生意亏本，生活无法维持，你咋不可怜可怜我嘞？”

这位老人听到陈抟只诉说了自己的难处，并没对自己说什么难听话，很受感动，他就大方地对陈抟说：“从明天起，我天天给你添本，你不必发愁生活了，你明天一早，到灶窝门口找吧！”

第二天，陈抟到灶窝门口一找，果然有 800 大铜钱。从这天起这位老人还是天天到这里来喝酒。时间一长，老人也不背陈抟了。陈抟还经常准备些下酒小菜。就这样，由于他天天给陈抟添酒本。不多长时间，陈抟就喧起来了。

陈抟对老人很感激，就想办法酬谢老人。一天，他故意来到了槽坊，找到做酒的商量说：“你做一池酒，大概需要多少粮食？”回答说：“两石四升粮食（即 1200 斤左右）。”陈抟又说：“这一池酒钱我包拿了，你要从中提 10 斤酒头给我。”做酒的答应了，特意为陈抟提了 10 斤酒头。这酒头浓度很大，点火就着，只要稍一动，里面全是酒花，隔坛老远也能闻着喷香的酒气。陈

抟把酒弄回来后，还特准备了四样好菜，等老人来吃酒。这天半夜一到，老人果然又来了。他一进门就说："今天的酒很好，我老远就闻到香气了。"

陈抟很诚恳地说："这些天来，你帮了我很大忙，使我的生意越做越红火，我的生活也比以前好多了。我心里对你实在感激。今天我特意为你准备了一些好酒，也算是我的一点小意思。"

老人听了并不见外，坐下就喝开了。陈抟只是坐在对面陪着，也不敢端盅。不一会老人把10斤好酒全喝光了，菜也吃了。此时，老人感觉有些醉意，便要走。陈抟怕老人走到路上醉倒出了意外，要求送他。老人摆手说："不要紧。"不叫陈抟送。陈抟放心不下，就掂了一壶茶在背后偷偷跟着老人。不多一会儿，老人来到一个小荒坡前，随身一倒，仰面就睡。陈抟就势也蹲在老人面前。

这天正是阴历八月十五，现在又正到丑时，月亮已经过了午天，月光十分明亮，照得周围白天一样。这时，陈抟看了一圈，认出这地方原来是城西的砂礓山。陈抟想，我家住在城里大隅首北，现在只一会工夫，咋可就来到这里了？夜里城门锁着，城墙又高，城河的水又深，我俩是咋出城来的呢？

陈抟正在想时，老人已经睡熟。陈抟朝老人一看，呀，只见老人随着出气，嘴里冒出一个五颜六色的小巧的八角小宝塔来。正想仔细看，老人一回气，小宝塔又回去了，陈抟感觉稀罕，想认真看一下老人此时的变化，等老人再一出气，小宝塔又出来了。陈抟很惊奇，想认真看个究竟，还没来得及，老人再回气，小宝塔又回去了。就这样，一出一回，老人睡得越来越熟，鼾声越来越高，出气回气，间隔越来越长，宝塔随着出气也越来越大，后来竟能窜出一揸多高。陈抟看得着了迷，他好奇地朝小宝塔上抠了一点，送到嘴里尝尝。他这一尝啊，那味儿真美极了，比陈抟有生以来吃过的所有食物味道都很美。陈抟尝了一点小宝塔，顿时感觉精神很好，浑身有使不完的劲。

陈抟正品着小宝塔的味道，老人醒来了。他坐起来，一看，见陈抟正蹲在他面前，就问："你来这干啥？"

陈抟指指自己掂来的茶壶，很诚恳地答道："我看你喝得有些醉，怕你渴，我是专意来给你送茶的。"

老人问："你手狂了没有？"

陈抟老实地说："你嘴里出来的小宝塔，我抠了一点尝了尝。"

老人说："你这一尝不要紧，却尝走了我2000年的道行。"

陈抟一听，心里很是不安，他很不自在地说："那这咋办呢？"

老人看了看陈抟的样子，就说："算了。"

陈抟感觉对不住老人，很难过地对老人说："你对我这样好，我反而害了你，你治我的罪吧！"

老人看到陈抟难过，就安慰他说："我的道行大，少了这2000年，也算不了什么？"陈抟仍然感觉过意不去，就低头流泪，老人被陈抟的诚实所感动，就对他说道："平常我从老百姓那里得知，几十年里，你对人一直忠厚、诚恳、善良。我来喝你的酒，就是有意和你接近，来超度你成功的。你这次行道，也正合我的心愿，但只是这小宝塔里含酒太浓，恐怕你吃了不一定能受得住呀。"

陈抟已知自己得道成仙，很是高兴。

正如老人所讲，因为当时小宝塔里含酒太浓，陈抟得道后，一觉睡了800年。因此，鹿邑城里东南角，与老君台相对，有陈抟庵，庵里有陈抟的睡像。

陈抟就是这样得道成仙的。

五、财神信仰

（一）信仰民俗

财神是中国民间普遍供奉的善神之一，每逢新年，家家户户悬挂财神像，希冀财神保佑以求大吉大利。周口民众求财纳福的心理与追求，充分反映在春节敬祀财神的一系列民俗活动中。

春节，是中国民间最盛大的节日。其中除夕之夜有一项重要的民俗活动——迎财神。除夕之夜，全家人要围坐在一起吃饺子（饺子象征财神爷给的元宝），吃罢饺子彻夜不眠等待着接财神。除了迎财神之外，祭祀财神也是必不可少的。春节前，家家请回财神，供奉财神像，焚香上供品。正月初二清晨祭焚财神像。祭祀时边行礼边诵祝词："香红灯明，尊神驾临，体察苦难，赐富百姓。穷魔远离，财运亨通，日积月累，金满门庭。"清代俗曲则云："新正初二，大祭财神，点上香烛把酒斟，供上了公鸡猪头活鲤鱼，一家老幼行礼毕，鞭炮一响惊天地。"古时候，周口各家祭祀财神的场面非常隆重。敬祭财神供品三样：第一样为果品，有广橘，示生意广阔；第二样为糕点，多用年糕，意为年年高，糕上插有冬青枝，意为松柏常青；第三样为猪头、全鸡、全鸭、全鱼等等，有招财进宝、年年有余的吉意。祭祀时，主人点燃香烛，众人顶礼膜拜，满怀发财的希望，祈愿在新的一年里大发大富。

现在周口民间仍然有在正月初二有祭财神的习俗。这天无论是商贸店铺，

还是普通家庭，都要举行祭财神活动。各家把除夕夜接来的财神祭祀一番，实际上是把请来的财神像焚化了事。这天中午要吃馄饨，俗称“元宝汤”。祭祀的供品用鱼和羊肉。一些大商号，这天均大举祭祀活动，祭品要用“五大供”，即整猪、整羊、整鸡、整鸭、红色活鲤鱼等，祈望今年要发大财。

周口民间有些人家在正月初五祭财神。民间传说，财神即五路神。所谓五路，指东西南北中，意为出门五路，皆可得财。

民间所谓五祀，即祭户神、灶神、土神、门神、行神，所谓“路头”，即五祀中之得神。凡接财神须供羊头与鲤鱼，供羊头有“吉祥”之意，供鲤鱼是图“鱼”与“余”谐音，讨个吉利。人们深信只要能够得到财神显灵，便可发财致富。

周口旧历年还有抢路头的习俗。正月初四子夜，家家备好祭牲、糕果、香烛等物，并鸣锣击鼓焚香礼拜，虔诚恭敬财神。初五日俗传是财神诞辰，为争利市，故先于初四接之，名曰“抢路头”，又称“接财神”。因此，每到过年，人们都在正月初五零时零分，打开大门和窗户，燃香放爆竹，点烟花，向财神表示欢迎。接过财神，大家还要吃路头酒，往往吃到天亮。大家满怀发财的希望，但愿财神爷能把金银财宝带到家里，在新的一年里大发大富。

财神，一般认为有所谓“正财神”赵公明，“文财神”比干、范蠡，“武财神”关羽，“偏财神”五路神、利市仙官，“准财神”刘海蟾。此外还有供奉太白星者，称为“财帛星君”。因为太白星亦叫金星，附会为财神。还有以齐天大圣、招财童子为财神者。其中最为人们熟知的财神，则是“正财神”赵公明和“武财神”关羽。

赵公明：因张天师曾命其守玄坛，故又名赵玄坛。此人来源于《封神演义》，姜子牙封他为“金龙如意正一龙虎玄坛真君之神”。

比干：殷纣王的叔父，因忠耿正直，被挖心。因其“无心”，故不偏倚，后世人奉为财神，此事载于《史记·殷本记》。

范蠡：春秋时期越王勾践手下大臣，帮助越王打败吴国，后来经商发了大财，改名陶朱公。后人奉为财神。

关羽：三国中的关羽是个“全能”人物，最重义气，后人把“义”和“利”等同对待，奉为财神。周口当地一般商号供奉关羽者居多，认为他对商号有保护作用。

周口各地民间所供赵公明，印刷的形象很威武，黑面浓髯，顶盔贯甲，手中执鞭，周围画有聚宝盆、大元宝、珊瑚之类的图案，加以衬托，突出富丽华贵的效果。

（二）财神的故事

1. 赵公明

民间关于赵公明的传说，由来已久。早在晋代年间，干宝《搜神记》中，赵公明为专取人性命的冥神之一。东晋时期，陶弘景《真诰》中记述，赵公明为致人疾病的瘟神。

直到《封神演义》问世，赵公明才不再像昔日那样浑身充满邪气、鬼气和瘟气。姜太公奉元始天尊之命按玉符金册封神，封赵公明为“金龙如意正一龙虎玄坛真君”，职责是专司金银财宝，迎祥纳福。从此，赵公明开始掌管天下财富，做了财神爷。赵公明司财，能使人宜利和合，发家致富，这正符合世人求财的愿望，所以民间广泛敬祀赵公明，而他原来作为冥神、瘟神、鬼帅的面目被日渐淡忘了。民间所供财神赵公明皆顶盔披甲，着战袍，执鞭，黑面浓须，形象威猛。周围常附之聚宝盆、大元宝、宝珠、珊瑚之类，更加强了财源茂盛的效果。

2. 比干

财神有文武之分，崇文尚武的人家各有所司。尚文的人家供奉文财神，尚武的人家敬祀武财神。除了武财神赵公明外，还有文财神比干。民间年画中，比干的神像为文官打扮，头戴宰相纱帽，五绺长须，手捧如意，身着蟒袍，足登元宝。文财神的打扮与天官相似，二者的区别就是：天官神志慈祥，笑容满面；而文财神比干面目严肃，脸庞清癯。

据历史记载，比干是殷纣王的叔父，是一位忠义之臣。纣王听信妲己妖言，制造酷刑，杀戮谏臣。虽有商容、比干等大臣直谏，纣王终不悔悟。鹿台完工后，纣王听信妲己谎言，欲会见仙姬、仙子。妲己心生一计，于十五日夜请轩辕坟内众妖狐变成仙子、神仙、仙姬来鹿台赴宴，享受天子九龙宴席，迷惑纣王。席上，狐狸骚臭难闻。功夫浅薄的妖狐竟露出了尾巴。宴席上的纣王叔比干看得十分真切，宴后他将此情况告知武成王黄飞虎。经查，众妖狐都是轩辕坟内的狐狸精。比干便与黄飞虎领兵堵塞妖狐洞穴，放火将狐狸尽行烧死。比干还拣未烧焦的狐狸皮制成一件袄袍，严冬时献于纣王，以震慑妲己之心，使其不能安于君前。妲己见袄袍尽是其子孙皮毛制成，心如刀割，深恨比干，誓挖其心。

一日，纣王正与妲己以及新纳妖妇喜媚共进早餐，忽见妲己口吐鲜血，昏迷不醒。喜媚道是妲己旧病复发，须玲珑心一片煎汤救治，并推算说唯亚相比干是玲珑七窍之心。纣王急向比干索其心。比干怒奏曰：“心者，一身之

主，隐于肺内，坐六叶两耳之中，百恶无侵，一侵即死。心正，手足正；心不正，则手足不正。心乃万物之灵苗，四象变化之根本。吾心有伤，岂有生路！老臣虽死不息，只是社稷丘墟，贤能尽绝。今昏君听新纳妖妇之言，赐吾摘心之祸，只怕比干在，江山在，比干亡，社稷亡！”纣王怒道：“君叫臣死，不死不忠。台上毁君，有污臣节，如不从命，武士拿剑去取心来！”比干破口大骂妲己，望太庙大拜八拜后，接剑自剖其腹，摘心掷于地，走出五门，上马而去。

传说姜子牙离开朝歌时，曾去相府辞行，见比干气色晦暗，知其日后必有大难，便送比干一张神符，叮嘱在危急时化灰冲服，可保无虞。比干入朝前知己必难，便服饮姜子牙所留符水，故在剖心后能不流血而前行。后传说，比干因服了姜子牙灵丹妙药并未死去，而是来到民间广散财宝。比干生性耿直忠贞，公正无私，心被挖空后成了无心之人，正是因为无心无向，办事公道，所以被后人奉为财神。当时传说在比干荫佑下做买卖的人，无偏无向，公平交易，互不坑骗，所以比干广为世人所传颂和敬奉。

3．范蠡

范蠡也是一位文财神。他是春秋战国之际杰出的政治家、思想家和谋略家，同时也是一位生财有道的大商家。

范蠡，字少伯，天资聪颖，少年时便有独虑之明。后被越王勾践拜为士大夫。越国兵败于吴国，范蠡与越王一同去屈事吴王夫差。回国后他又辅佐越王富国强兵，终于打败了吴国。灭吴之后，越国君臣设宴庆功，群臣皆乐，唯独勾践面无喜色。范蠡察此微末，立识大端：越王为争国土，不惜群臣之死，而今如愿以偿，便不想归功于臣下。于是，范蠡毅然向越王辞官隐退，带领家属随从，架扁舟，泛东海，来到齐国。

范蠡父子在齐国海边耕种土地，勤奋治产不久，就积累家产数十万金。齐人闻其贤，请为其相。范蠡叹息：“居家则致千金，居官则致卿相，此布衣之极也。久受尊名，不祥。”于是，他归还了相印，将钱财尽分给了朋友和乡邻，只带上最贵重的物品，暗自离开齐都，悄悄来到陶地。范蠡认为，陶地处天下之中，为交易的必通要道，由此可以致富，以为后半生的保证，自此居住下来自称陶朱公。范蠡父子靠种地、养牲畜、做生意又积累了数万家财，成为陶地的大富翁，后来他又把家财分于百姓，天下人都赞美陶朱公，拜其为财神。

4．五路神及利市仙官

文武财神是民间所谓的正财神，在正财神之外，还有偏财神，这是就财神所在的神像位置而言的。民间的偏财神经常是指被称为“五路神”的财神。

在《封神演义》中，五路财神指的是赵公元帅、招宝天尊萧升、纳珍天尊曹宝、招财使者陈九公和利市仙官姚少司。“五路神”又指路头、行神。清人姚富君说：“五路神俗称财神，其实即五祀门行中之神，出门五路皆得财也。”其中的五路是指东西南北中五方，意为出门有五路神保佑可以得好运，发大财。五路财神都是吉祥神，也是民间吉庆年画中常见的形象，他们深受人们的爱戴和崇拜。

在民间所供的财神中，不管是赵公元帅，还是赐福天官，身边总要配以利市仙官（五路神之一），因此，利市仙官可说是地地道道的偏财神。有关利市仙官的来历，在《封神演义》中有记载：利市仙官本名姚少司，是大财神赵公明的徒弟，后被姜子牙封为迎祥纳福之神。所谓“利市”包含三重含义：一是指做买卖时得到的利润；二是指吉利和运气；三是指喜庆或节日的喜钱如压岁钱等。人们信奉他，是希望得利市财神保佑生活幸福美满，万事如意。

5. 刘海蟾

在中国民间信仰的众多财神中，有一类只能算作是准财神，意为未得财神封号，但由于此神能为人们带来一定的财运，承担了一部分财神的职责，于是人们就将其作为财神看待。刘海蟾就是其中最具代表的一位准财神。

刘海蟾，原名刘海，五代时人，籍燕山（今北京），曾为辽朝进士，后为丞相辅佐燕主刘宗光。《历代神仙通鉴》云：一日，有自称正阳子（吕洞宾）的道士来见，刘海以礼相待，道士为其演习“清静无为之示，金液还丹之要”，索鸡蛋十枚，金钱十枚，以一钱间隔一蛋，高高叠起成塔状。刘海惊道：“太险！”道士答道：“居荣禄，履忧患，丞相之危更甚于此！”刘海顿悟。后解去相印，改名刘玄英，道号“海蟾子”，拜吕洞宾为师，得到成仙，云游于终南山、太华山之间。

刘海戏金蟾出现在大量的民间年画和剪纸中。在这些作品中，刘海皆是手舞足蹈、喜笑颜开的顽童形象，其头发蓬松，额前垂发，手舞钱串，一只三足大金蟾叼着钱串的另一端，做跳跃状，充满了喜庆、吉祥的财气。刘海所戏金蟾并非一般蟾蜍，而是三足大金蟾。金蟾被看做是一种灵物，古人认为得之可以致富。这是刘海被塑造成财神的主要根据。据说，刘海用计收了修行多年的金蟾，得道成仙。刘海戏金蟾，金蟾吐金钱。他走到哪里，就把钱撒到哪里，救济了不少穷人，人们尊敬他，感激他，称他为“活神仙”。

6. 财神菩萨休妻

周口民间流传有“财神菩萨休妻”的故事。据说，财神爷是有钱人家供奉的，没钱的人供奉是不会显灵的。从前，财神庙财神身边总有一位端庄美

丽的财神娘娘陪伴。后来这位善良的女菩萨突然不知去向，原来她被财神爷给休掉了。财神爷为什么要休妻呢？这要从一个乞丐说起。有个讨饭花子穷得无路可走，讨饭路过一座古庙。进庙后，他什么菩萨都不拜，单摸到财神爷像前，倒头便拜，口里祷求财神爷赐财。赵公元帅见是一个叫花子，心里想连香烛都舍不得点，还来求财？天下有那么多穷叫花子，我能接济得过来吗？可乞丐心中想的正相反，他认为财神总会救济穷人的，富人不愁吃穿，求财何用？便不住地拜。这时，财神娘娘动了恻隐之心，想推醒打瞌睡的财神夫君，劝他发发善心给这叫花子一点施舍。可财神爷不理睬，打了两个哈欠又闭上了眼睛。虽然是财神娘娘，可财权在夫君手上，夫君不点头，怎么好将钱赐给叫花子呢？娘娘无奈只得取下自己的耳环，扔给了叫花子。乞丐突然感到神龛上掷下一物，一见是一副金耳环，知道是财神所赐，急忙磕头，连呼“叩谢财神菩萨”。财神爷睁眼一看，发觉娘娘竟将自己当年送她的定情物送给了穷叫花子，气得大发雷霆，将财神娘娘赶下了佛龛。自此以后，有数百年来就再也没有一个穷人是拜了财神而发财的说法了。

六、关公信仰

（一）信仰习俗

关公即关羽，在中国是一个家喻户晓、妇孺皆知的人物。近代以来，越来越多的人把关公作为全能保护神、行业神和财神。关公的神明名称，普通都作“关圣帝君”，与此相似的，则有“协天在帝”、“伏魔大帝”、“帝君爷”、“关帝”、“关帝君”等，另外有“武圣帝君”、“武圣”、“武圣人”、“武圣君”、“关夫子”、“山西夫子”等，还有“文衡帝君”、“汉天尊”及“护法爷”、“伽蓝君”、“盖天左佛”、“武安尊王”、“恩主公”、“关恩主”等，而明万历间所封“三界伏魔大帝神威远震天尊关圣帝君”，是他的全衔。

民间的一般信仰，是把关公当做三教合一之神：在道教方面，以关公为玉皇大帝的近侍，是善恶的监察神；儒教方面，以关公为文衡帝君，是五文昌之一；佛教方面，以关公为“伽蓝”，有护法的作用。迷信中的画图，有的上绘玉帝，下侧立关公像；有的上绘佛祖或观音，下边立关公像。

据《三国演义》载，关羽因原籍恶豪倚势凌人，遂杀恶豪后奔走江湖。

东汉末年，与刘备、张飞“桃园结义”，誓共生死，同起义兵，争雄天下。建安五年，曹操擒住了关羽，看中关羽为人忠义，拜为偏将军。后曹操察觉关羽无久留之意，便用大量金银珠宝、高官、美女来收买他，但关羽丝毫不为钱财名利所动。当关羽得知刘备在袁绍处，立即封金挂印，过五关斩六将去寻刘备。刘备自立为汉中王，封关羽为五虎大将之首将。曹操得知大怒，与司马懿设计，联合孙权共取荆州。刘备拜关羽为“前将军”，都督荆襄郡事，令取樊城。关羽分荆州之兵攻取樊城，不幸中吕蒙计，痛失荆州，夜走麦城，兵败被擒，不屈而亡。《三国演义》后又记载：关羽遇难后，阴魂不散，荡荡悠悠，直到荆州当阳县玉泉山上空大呼：“还我头来!”山上老僧普静闻曰：“昔非今是，一切休论……今将军为吕蒙所害，大呼‘还我头来’，然则颜梁、文丑（皆被关羽所杀）等众人之头，又向谁索?”关羽恍然大悟，遂皈依佛门。关羽因为一生忠义勇武，坚贞不二，所以，最后为佛、道、儒三门崇信。

关羽被封建王朝官方祭祀，大约始于北宋徽宗宣和年间。在此之前，真宗大中祥符年间虽有“关公解池斩妖”的神话传说，史籍里也有真宗皇帝派官到当阳玉泉寺祭祀关羽的记载，但没有形成定制，祭祀也不规范。《宋史·志五十八·礼八》记载：宣和五年（1123 年），关羽被加封为“义勇武安王”后，“从祀于‘武成王庙’”，这是目前见到的正史记载祭祀关羽的最早资料。后来人们对关公的祀典也日益隆重。《关帝志·祀典》称：“明嘉靖年间（1522－1566），定京师祀典，每岁五月十三日遇关帝生辰，用牛一、羊一、猪一、果品五、帛一，遣太常官行礼。四孟及岁暮，遣官祭，国有大事则告。凡祭，先期题请遣官行礼。”另据《明史·志二十六·礼四》记载：“以四孟岁暮，应天府官祭，五月十三日，环路南京太常寺祭。”进入清代，祭祀关帝的规模进一步扩大，规格也更加提高。清世宗雍正三年（1725 年），京师增加春秋二祭，变原来的一年一大祭为三大祭，由太常寺奏定，朝廷颁布祀仪如“中祀”制，五月十三日祭祀用牛、羊、猪各一头，果五盘、帛一匹；春秋二季的祀礼同文庙（祭祀孔子）一样，牛、羊、猪各一头，豆类十种，帛一匹。规定“前殿大臣承祭，后殿以太常长官承祭”。清代后期，祭祀关帝的典礼达到极盛。咸丰三年（1853 年）将关帝正式列为“中祀”，祭关要“行礼三跪九叩，乐六奏，舞八佾，如帝王庙仪”。

庙会也是祭祀关帝的一种形式，它是由官祀演化而来。周口关帝庙每年都有关帝庙会来祭祀关公。

（二）关公的故事

1. 关公的来历

相传河东解良地方（今山西解州）有个村庄名叫白沙庄，村庄不甚大，非常秀丽，三面环山一面靠水。那水名曰“白沙河”。河中的沙子白得如珍珠一般，一到秋冬，河水降落，露出成堆成片的白沙，阳光一照，一片晶莹。山叫灵仙山。灵仙山顶，大树参天。山中有一寺，寺内住着位120余岁的老和尚智真，极有道行，传说他能知过去未来，简直与神人无二。

却说有一年，正值深秋季节，百姓忙于收割，那白沙河河水干涸。这日，正值上界太白金星从南海回宫，驾云路过白沙庄，他偶尔俯首一望，老眼昏花，把河里的白沙看成了白米，气得这老儿吹胡子咬牙。回宫后，太白金星急急向玉皇大帝奏了一本：“吾皇在上，下界万民安居乐业，唯解良地方刁民，不惜五谷，将白花花的大米倒入河中。如此恶举，上界岂能坐视，请陛下降罪。”

玉帝闻奏，怒不可遏，立刻下旨道：“解良地方大旱三年，不得有误！”

这一来，真个是苦了解良之民了。这白沙庄百十来户人家，全靠勤耕细作度日，别说三年不下雨，就是一年大旱也就够呛的了。这白沙河又是山涧之水汇合而成的季节河，一到下半年便干涸了，哪里容得三年大旱？

头一年大旱，河水干涸，白沙直冒热气，幸好家家尚有积蓄；第二年大旱，白沙晒得直冒火花，草木焦黄，病魔横行，鸡犬不存；到了第三年，炎日当空，土地龟裂，草木自燃。四野一片焦土，全庄十之八九饿死。几个幸存者，连日到白沙寺求神赐雨，消灾祛病。可是，那老和尚智真却终日闭目养神，不开一言，真个是“生灵涂炭，神佛无哀”。

忽一日，这智真和尚突然睁开细目，对众人道：“有救了，白沙庄有个忠义之神，到上界去求雨了，三日后必有透土大雨。”奄奄一息的众人一听此话，立刻来了精神，可是到门口朝天一看，晴空万里，丝云不挂，哪有下雨的踪迹！大家一齐长叹，满以为老和尚是安慰大家罢了。

原来，有条鳝鱼精原在天庭为神，因被诬陷，降到人间戴罪修道，正好离白沙庄不远。这日，他听得阵阵悲切之声传来，睁目一看，才知百姓横遭不白之冤，屈指一算，知是太白金星这老儿作的孽，于是鳝鱼精就托梦智真长老，愿到天庭为民申冤。

却说这鳝鱼精来到天庭，暗地里找到雨师、云神、风伯，向众神讲明原由，诸神听后无不同情。鳝鱼精道：“生灵如此蒙冤，我等岂能坐观？各位高

神只顾去施雨，一切罪责全由我一人承担，绝不连累大家。”诸神听了，一口答应。

这天午时，果然乌云密布，顷刻之间，雷电交加，急雨如注。大雨足足下了三个时辰，以后，解良一带五日一小雨，十天一大雨，真正是风调雨顺了。

到了秋收，是个丰收之年。老百姓为了感谢白沙寺智真长老的功德，一齐前去打扫庙宇，还修了一条通往白沙寺的大道，铺上一层白沙，烧香礼拜者络绎不绝。

转眼到了大年三十，户户张灯结彩，家家挑符更新，爆竹震天，欢天喜地。不料又是乐极生悲，这阵阵爆竹穿过九霄，直冲凌霄宝殿，玉皇大帝闻志，问道：“下界何方吵闹，弄得朕心神不安哪！”太白金星急心出班奏道：“下界解良白沙庄，因将白米倒入河中，陛下降罪三年不雨；不知怎的又下起雨来了，他们又吵又闹，正在庆贺呢。如此不思痛改前非，应从重发落。”

玉帝闻奏大怒，立即唤雨师来责问：“朕早有旨，河东解良三年大旱，尔等为何又去施雨？”

雨神推托道：“陛下，自古以来，雨随云去，请问云神。”玉帝又召云神，云神道：“云随风而动，请问风伯。”玉帝再问风伯，风伯只好说了实话：“陛下，金星所奏实属冤情；白沙河原是白沙，并非白米。几年大旱，使河东地方的农民十死八九。原在太虚宫为神的鳝鱼精也被金星妄奏披罪，打下凡间，恰好在白沙庄附近，他目睹生灵如此苦难，偷偷回来求雨，以救万民。吾皇英明，请明察。”

这玉皇大帝乃上界至尊，金口玉言，怎容旁人违抗？他不但不思自己有过，反而一拍金案道：“好一个罪神，竟敢如此无视天规。李靖听令：速派天兵前去将鳝鱼精捉拿问斩。雨师、云神、风伯，以私徇情，有违天条，念是初犯，各打 80 大棍，以振天威！”

鳝鱼精自知难逃一死，就托梦给智真长老：求他在白沙寺后山顶置一口大缸，明日午时之后，再用一大缸对口盖好，七七四十九日后方可打开。智真长老知道这鳝鱼精为民犯上，即行斩首，念了声“阿弥陀佛”，立即吩咐小和尚照办。

第二天午时，忽见南天门红光闪闪，一条鲜红的血柱直泻白沙寺后的山顶，正好注入那口大缸内。不一刻，红光消失，大缸装满了血浆。智真急令用缸对口盖上，封上经文。再令 12 名小和尚轮流看守，不得有误。

且说这班小和尚日夜守着这缸血浆，不觉已到四十八天头，一位小和尚

道："师傅让我们守这玩意，不知何意。今天已是四十八天了，不妨打开看看。"这个提议立刻得到众和尚的同意，大家手忙脚乱打开上面的缸。这一开非同小可，把一班小和尚吓得屁滚尿流，急急忙忙跑回寺内禀报长老。

智真急忙赶到山顶一看，原来，缸内坐着一个周身通红的血人，闭着双眼连叫："闷死我也！"

长老双手合十，念声阿弥陀佛，看此血人，身高九尺，五绺长须，只是双眼未开。智真长老令人抬水让血人洗浴，又随手折一枝茅草，在血人眼皮下割开一条细缝，这就是后来关羽的"丹凤眼"。

这血人洗浴更衣后，向智真长老连叩三头，请长老赐名取字，智真略思片刻道："你是关在水缸里长成的，便姓'关'吧；愿你得遇明主，将展翅驰骋于天地之间，取名一个'羽'字；你是云中注下的血浆长成人形的，表字便叫'云长'。不知意下如何？"

关羽点头称谢。以后，他便在解良住下，以拉车为业，闲时到白沙寺学些武艺。这智真确是个异人，使得一手秘传刀法，他把刀法传给关羽。关羽后遇刘备、张飞，结为兄弟，干出了一番轰轰烈烈的大业。归天之后，又回到佛门，故许多庙里至今还供着关公像。

2. 关公是怎样成为武财神的

在民众的心目中，关羽是一位义薄云天、堂堂正正、不为金钱美色所动的盖世英豪。后来，他却变成了商人所礼奉的武财神。这是怎么回事呢？荆州民间有这样一个传说。

那是官渡之战前，曹操分兵东进，大败刘备，关羽和刘备的两位夫人被俘。曹操知道关羽武艺超群，想收留下来为自己效力，便派大将张辽劝说关羽投降。关羽不等张辽说完，就直截了当言道："曹操想我归附于他，首先必须依我三个条件：其一，如果说投降的话，我只投降汉朝皇帝，不投降曹操；其二，在此逗留期间，你们不仅不能侵犯刘备的家属，还要负担其家属的生活费用；其三，一旦得知刘备的下落，我立即就去找他。这三个条件缺一不可，不然，休想我留下！"张辽听后，马上回报曹操。曹操求将心切，都一一答应了。

关羽带着刘备家属随张辽回到许昌后，曹操为收买关羽的心，专门给他拨出一处宅院，供居住享受。接着，对关羽以宾客相待，"三日一小宴，五日一大宴。"同时，经常给关羽送上很多金银、宝珠、彩绸等物，说是"望予笑纳"。关羽也不推辞，把这些礼物都交给刘备的两位夫人收好。除此之外，曹操见关羽的战马不好，就把自己心爱的赤兔马送给他。关羽对曹操的百般讨

好毫不动心，仍然经常打听刘备的消息。

一天，曹军从外地捉来两个人，关羽见其中一人是刘备的谋士孙乾，便让军士将他带来，命左右随从退下，私下向孙乾打听刘备的下落。孙乾告诉关羽刘备暂且在袁绍的帐下，要关羽保护两位夫人早点去见刘备。关羽知道底细后，一面将孙乾放了，一面把这个消息告诉刘备的两位夫人。两位夫人说事不宜迟，要关羽赶快设法离开曹操，以脱虎口。

关羽是个讲义气的人，就去丞相府向曹操辞别。谁知曹操早预料关羽有这一着，就叫人事先在门口挂上回避牌，不见客人。关羽不好进去，闷闷不乐地回到民住宅，叫原先跟随自己的人收拾车子，做好走的准备。第二天，他又去丞相府向曹操告辞，见门上还是悬挂着回避牌。这里面是何蹊跷呢？原来曹操以为自己对关羽以礼相待，有不杀之恩，只要不与他相见，他是不会不辞而别的。这样一来，关羽就会留下来不走了。可是，曹操打错了算盘。关羽想，你曹操不见我，我就向张辽告别，以免旁人说我不讲义气，走时连个招呼都不打。不一会，关羽来到张辽家，门卫说张辽突然生病，不能相见。这下子关羽才醒悟过来：这一定是曹操出的鬼点子，让我一次又一次吃“闭门羹”，以达到留人的目的。于是，他立即下定决心：“三十六计，走为上计”，此处不是久留之地！

关羽转身来到住处，便写上一封信，派人送到丞相府去。然后，把曹操封授的“汉寿亭侯大印”悬挂在大堂上。紧接着，将曹操赏赐的金银、珠宝、布帛等财物，都一样不少地悉数清点留下。为了不落人口实，他附上了一本依照“原、收、出、存”四个项目记载得一清二楚的账册。这其中的“原”，就是曹操原本送给了关羽多少礼物；“收”，就是关羽如实收到了曹操多少件礼物；“出”，就是关羽在这段时间支出了多少件礼物；“存”，就是关羽临走之前还结存多少件礼物。关羽这种简明的记账法，后世的传统商人都照搬照用，被世人称为“商用簿记法”的设计发明者。

如此一来，关羽既有算数头脑，又以信义著称，就顺礼成章地被商人尊奉为“武财神”。

3．关帝爷听音受封

关羽死后，被人尊作“关帝爷”。这称号是怎么来的呢？有段传说故事，十分有趣——

传说关云长夜走麦城，被东吴俘获枭首后，阴魂飘飘，总是不散。有时化作怪风，嗷嗷惨叫；有时化作邪雨，凄凄哀号。关羽自以为英雄一世，却死于无名之辈手下，实在冤枉。于是乎他跨上千里赤兔马，手执青龙偃月刀，

直向阴曹地府杀去，决定和阎王爷算算账。

关云长很快来到了冥王城，那把门小鬼哪里挡得住，他一提绳缰冲了进去。真是怒从心头起，恶向胆边生。只见他丹凤眼一睁，上三下四、左五右六地杀了开来。只杀得众鬼们躲的躲，藏的藏，哭爹的哭爹，叫娘的叫娘。阎王爷也是欺软怕硬，吓得躲起来了。掌管生死簿的崔判官，他不能随便跑啊，没办法，只得应付。他素知关云长的为人——爱戴高帽子。便满脸堆笑地走过来，深施一礼道："请住手！"关云长听了，用手一指道："呔！大胆孽鬼！因何叫俺住手？"崔判官道："关爷您说：手下不死无名之鬼，这些鬼都是无名之辈，杀了尔等，岂不坏了君的好名声？"

这句话还真管事儿。关云长听罢，住手停刀道："你是——""我是掌管生死簿的崔判官！"关云长一听，上前抓住了他的脖颈儿道："我来问你，我正辅佐汉皇叔，我主刘玄德拒吴抗曹，焉何要我……"崔判官打开生死簿，关云长从头至尾查看了一遍，连半个关字也没找着，便问："这是为何？"崔判官道："此乃天意，在下一概不知。"关云长一听这是玉帝的事儿，也没再说什么，他跃马舞刀，直向南天门杀去。这天值班的是巨灵神，他见关云长怒气冲冲地杀来，上前拦住道："红脸汉，你是何人，竟敢目无上天，私行过关！"关云长找玉帝心切，也没答话，一带赤兔马，"嗖"的一声冲了过去。

关云长来到了凌霄宝殿前，将马拴好，也没通报，提着青龙偃月刀就来到了殿内。这时候，玉皇大帝正和太白金星下棋，见一红脸大汉闯了进来，他用棋子拍了一下棋盘，满脸怒气地问道："来者何人？"关云长怒色冲冲地答道："汉寿亭侯——关云长是也！"玉皇大帝急问道："来此做甚？"关云长睁了睁丹凤眼道："我正辅佐皇叔刘玄德拒吴抗曹，准备一统汉室，焉何要我归天？"玉皇大帝见问，一语双关道："熟读《春秋》，不知冬夏（东下）？为将何愚，死而何怨！"

关云长文武兼备，接着也来了个一语双关道："只识神仙（身先），不晓人间（仁奸）？是帝当羞，执权当愧！"玉皇大帝进而问道："你怎知我不晓仁奸？"关云长将刀一戳道："我主刘玄德，乃汉室宗亲，理应扶帝兴汉，奈何又命奸曹专横跋扈，握势掌权，以凌天子？又让碧眼儿孙权侵荆，三分天下？"太白金星见玉皇大帝一时语塞，忙接口道："玉帝原本叫你辅佐刘备，一统天下。奈何你违了圣上旨意……"

没等太白金星说完，关云长凑前一步问道："我怎的就违了圣上旨意？"太白金星道："华容道为何将奸操释放？碧眼儿联姻，又为何言说'吾虎女焉嫁权（犬）子'，不知连吴抗曹？"关云长正欲说什么，玉皇大帝来了词儿

了。用手一指道："我且问你，我叫你过六关斩六将，你为何偏过五关，就斩了六将。我叫你姓关的也算上一关！你有何说。"关云长笑了道："我分明过的是六关，却怎说五关？"

玉皇大帝扳着手指数道："东岭、洛阳、沂水、荥阳、黄河隘口。那六关呢？"关云长从容答道："南天门岂非一关乎？"玉皇大帝圆瞪双眼道："咄！天上关、地下关，仙关、凡关，岂能混淆？"关云长丹凤眼一睁答道："关隘关，姓氏关，城关、人关，怎可乱凑？"玉皇大帝顿时张口结舌，无言以对。太白金星见其难下台阶，上前密奏道："何必与他饶舌，封他个小小官职，让其下界去吧。"玉皇大帝听了，点头称是。随即唤道："云长！""有！"根据历史演变，目下当是魏、蜀、吴三国鼎足之时，大局已定，该是你归位称神的时候了。

关云长一听，心想：这也算合适。立时言道："既如此，愿听封。"玉皇大帝没有说明官衔，只是委委婉婉地道："我封你个'红门则进'之职，去吧！"那时土地庙门是红的，意思是让关云长当个土地爷，消消他的冤气也就算了。关云长是什么人呀，一听就明白了，心中暗说：你叫我红门则进——当土地呀，我给你来到"逢门则进"——家家享供。以后不追究便罢，待追究时，我就给你个反戴网子倒束簪，赖你个口白不清，生米已成熟饭，量你那金口玉言再难更改。于是应了个"是"，也没谢恩，就到下界去了。这就是家家户户供奉关云长的来由。关云长赖了个逢门则进，受千家万户的供奉，后来玉皇大帝知道了，但念其一生忠义，也就不再追究。

关云长呢，开始倒觉得不错，时间一长，浑身长疮——毛病出来了。他心想：我虽已入神位，奈何无甚职权，这哪儿成？于是他又去了上天。当时，玉皇大帝正在蟠桃园赏景，见关云长找来，不屑一顾地问道："云长，不在下界供职，又来此做甚？"关云长躬身问道："在下何职之有？"关云长一句话刚落音儿，恰在此时，玉皇大帝见那棵蟠桃树摇晃起来，下意识地说了声："听——风来了。"关云长正找这茬哩，于是随口应道："正是听封（风）来了！谢玉帝开恩！"玉皇大帝不能自打耳光呀，说风（封），就封（风）呗。封啥呢？正思考间，只见树梢儿上有一树结着果实的小枝儿，玉皇大帝一看，有了：于是指了指那小小树枝儿，道："此即你职，高枝任职。"玉皇大帝的意思是：给你个空职（枝）无实的小衔吧。关云长想的是：噢，给我个"高职（枝）带实"的衔啊！"多谢吾皇恩典！"关云长说完，扭头便下界去了。

自此，关云长更自高自大了。遇事独断专行，训这批那。众神有些受不了，有的就到玉皇大帝那里去告状，并添枝加叶地道："玉帝呀，关二矬子不

得了啦！他不仅不把我们放在眼里，就连你，他说也只能管天，不能管地，更管不着他！”

玉皇大帝听了好恼，提笔写了一个字条递予那神道：“去吧，叫关云长看看就行了！”

字条上写的是什么呢？是这个：“玉帝管天地非帝不管关也当管。”破开念应是：玉帝管天地，非帝不管，关也当管。玉皇大帝的意思是，我作为玉皇大帝，既管天，也管地，不是我，谁也不能全管。至于关云长，我也应该管。

那神来到了下界，把字条对着关云长与众神念转弯儿了，变成了这个“玉帝管天，地非帝不管，关也当管”。这样一来，关云长便成了除玉帝外的第二大神！

关云长呢，他虽赖得了个高位子，但是空的，没有实权那哪成？也是该他走运。巧了，这一天，他正想上天去混个封号，玉皇大帝带着众神下界视察来了。关云长是个很有才思的人，巡游时，他当着众神问玉皇大帝道：“在下有一事不明，不知当问不当问？”玉皇大帝道：“不知有何事要问，只管讲来。”关云长清了清嗓子道：“敢问我们三人桃园结义，刘备为长，称为刘大哥。张飞最小，当是张三弟。不知我关某行几？”玉皇大帝听了，感到蹊跷，笑了道：“这还用说，你理所当然的是关二弟（帝）了。”关云长闻言，“连忙叩头：谢玉帝恩典！”随即对众神道：“听见了没有？玉帝封我为关二帝。”众神当着玉皇大帝的面儿，也不好再说什么。玉皇大帝呢，金口玉言，也不能随便更改呀？人间呢？出于对关公的尊重，有的称他关帝，把“二”去了。也有的更尊称他为关圣帝君等。

七、土地公的信仰

土地神又称“土地公公”、“土地公”、“土地爷”，是民间信仰最为普遍的众神之一。土地神属于民间信仰中的地方保护神，在民国（1949 年以前）及其以前，凡有汉族人群居住的地方就有供奉土地神的现象。在中国传统文化中，祭祀土地神即祭祀土地，多属于祈福、保平安、保收成之意。

土地神也是道教诸神中地位较低的神祇。有关土地神的出处很多，传说之多不胜枚举。一说为：周朝一位官吏张福德，生于周武王二年二月二日，自小聪颖至孝，36 岁时，官朝廷总税官，为官廉正，勤政爱民，至周穆王三

年辞世，享年102岁。有一贫户以四大石围成石屋奉祀他，不久，由贫转富，百姓咸信神恩保佑，乃合资建庙并塑金身膜拜，取其名而尊为“福德正神”，另一说为：周朝上大夫的家仆张明德（或张福德），主人远赴他地就官，留下家中幼女，张明德带女寻父，途遇风雪，脱衣护主，因而冻死途中。临终时，空中出现“南天门大仙福德正神”九字，盖为忠仆之封号，上大夫念其忠诚，建庙奉祀，周武王感动之余说，“似此之心可谓大夫也”，故土地公有戴宰相帽的。

一般的土地公都是慈眉善目、白须白发的老人，有时会有土地婆陪祀，有时则只有土地公而已。这是民间传说着一个故事：玉皇大帝委派土地公下凡时，问他有什么抱负，土地公希望世上的人个个都变得有钱，人人过得快乐。土地婆却反对，她认为世间的人应该有富有贫，才能分工合作发挥社会功能。土地公说：“那么，贫穷的人不是太可怜了吗?”土地婆反驳着：“如果大家都变有钱人，以后我们女儿出嫁，谁来帮忙抬轿子呢?”土地公无话可说，也因此打消这个原可“皆大欢喜”的念头，世间才有今天的贫富悬殊差别。世上觉得土地婆自私自利，是一个“恶婆”不肯供奉她，却对土地公推崇备至。

周口一带的习俗，每个人出生时都在当地土地庙挂名标号了。人去世之后，都要去其所属土地庙押魂销号，做祭祀活动。或者是新死之人的家属，到土地庙，禀告死者姓名生辰等资料，以求土地神为死者引路。

民间认为土地公的生日是农历二月二日。土地公得道升天日是农历八月十五。并且土地神是墓园的守护神，所以人们在扫墓前需先祭拜土地神，答谢其看守坟墓之辛劳。民间每年都要对土地公进行春秋两祭。春祭是在每年立春之后的第五天，乡民们以酒肉、香纸蜡烛之类的什物来叩拜土地神，祈求全年风调雨顺、五谷丰登、六畜兴旺。秋祭则在立秋之后的第五天，以让土地神分享丰收的喜悦。以前为天子诸侯祭拜的“社稷”，“社”就是土神，“稷”就是谷神。

八、寺庙遗迹

周口位于豫东平原中部，沙河、颍河、贾鲁河在此汇流，三岸对峙，形如鼎足，素有“小武汉”之称，为清代河南“四大名镇”之一。由于水陆交通发达，手工业、商业发展很快，明末至清朝为最鼎盛时期，民众生活富裕。

受佛教之影响，为了祈求生意兴趣，社会安定，当时先后营建大小庙宇近70座（其中包括外省商贾营建的十大会馆），大部分布于沙颍、贾鲁河沿岸和次要街区之中，它的面积十分庞大，竟占当时周家口总面积的三分之一，今选周口一带典型的寺庙分述于后。

1. 城隍庙（位于贾鲁河西，川汇区教育局西侧），占地20亩，正门高大居中，东西有角门，两侧树一对威武雄壮的石狮子，庙内为两进院，红石铺路。前院有带卷棚的大殿3间，雕梁画栋，内塑城隍像，他头戴王冠，身穿红袍，端庄静坐。东廊房5间，雕塑阴森威严的五殿阎君像，西廊房5间是奶奶堂。二进院山门里是大戏楼。顺着石路前行，迎面有崇阁3间，底层有城隍木雕像1座，可以移动，专为出巡之用。正间设真床1张，红缎被褥，上挂帷幔，城隍仰面卧床，夫人坐在圈椅上，侍手端茶盘侧立，造型逼真，惟妙惟肖。

解放前每年清明节为城隍出游日，声势浩大，遍及三岸。为了途中休息，在今人民商场西侧（原炮铺坑处）和北岸文昌街中段各建城隍厅一座，各有大殿3间。城隍出巡轰动周口全城，条河三岸像正月十五过灯节那样热闹，路线是先从城隍庙南行，经西顺河街至大闸处渡河，至南岸西寨门，经西大街、小南街、牲口市至城隍厅休息。然后经胡家集、南永兴街、北永兴街、陈州街，从齐埠口乘船至北岸城隍厅休息。再经坊子街、关帝庙门、人和街、德化街、过二板桥返回城隍庙。城隍坐八抬轿出巡，一路前簇后拥，锣鼓乐器齐鸣，热闹异常。当暮色降临时，城隍轿前轿后张灯结彩，火把通明，周口士绅列队前往“迎驾”，场面宏大，在当时视为一大景观。

2. 三元宫，又名三官庙，位于河西古衣街（今二板桥西头堤上），占地20亩，仿明朝宫殿式造型建筑，气势宏伟。所谓“三官”，即天官、地官和水官，道家敬奉。据传天官赐福，地官赦罪，水官解厄。道家以“三官”配“三元”，故名“三元宫”。农历正月十五日为上元，天官生；七月十五日为中元，地官生；十月十五日为下元，水官生。每逢“三元”日，便有盛大庙会，是民众游玩、购物的良好时机。

3. 河西关帝庙，原西老寨东侧，虹济门南侧，由周口当地商人集资，建于明代万历年间。主题大殿5间，东西廊房各4间，以及后院僧人住室等，占地10亩。它是周口最早的庙宇之一。

4. 北岸地藏寺（今川汇区物资局处），占地40亩。寺院有3座门，东大门为“进丘门”，即丘子园；中大门院内有南宝3间，东屋3间；西大门进寺院，迎门为照壁；北屋大殿3间，内塑地藏王菩萨像；东西南屋各3间。每

逢农历七月十五日关帝庙僧人去诵经作道，设斋作参拜，夜晚还放河灯。

5．天爷庙，位于北岸庆丰街（今四五酒厂院内）。院内建大殿1座，配房6间。每逢正月初九日有庙会，河南岸北善男信女前往烧香。院有老井一眼，口径1米多，周围石砌，井水甘美甜润，胜过沙河水质，附近居民都饮此水。酿出的酒清香醇厚，周口四五系列老酒驰名我省内外，与此井有关。

6．祖师庙，位于北岸乐善街（贾鲁河东堤处）。内分前、北、东3院，大殿内塑周公像，东西壁上均绘有“上狼牙树”、“秤钩鼻子”、“小鬼推磨”等森严画像，给世上那些缺斤短两的商人、不孝敬老人的年轻人敲起警钟。

7．孙爷庙，义名马子庙，位于颍河路东段（今胜利桥北头东侧）。内设大殿3间，塑孙悟空像，殿前竖木旗杆1根，大旗迎风招展，上书“齐天大圣”4个大字。每年农历六月初八为大圣生日，唱戏5天，并有庙会。旧社会每逢干旱，民众祈求降雨，男女老幼成群结队前往焚香许愿。

8．普济寺（位于南岸新街北头河堤上）。寺门向北，正对贾鲁河口，有大殿3间，塑白玉佛祖、大王等神像，以企盼消除水灾。寺院内高悬大钟1口，每日早、午、晚敲3遍。由于地势较高，声闻数里，“普济钟声”为周口八景之一。与普济寺相对，以磨盘砌成的装卸码头上盖门楼一座，上书“普济门”3个大字，表达普济众生之意。

9．奶奶庙，位于西岸（今川汇区教育局附近）。有大殿3间，内塑奶奶像，周围高高的供台上摆放着形态各异的泥塑白胖娃娃，这叫“娃娃山”，专供无子女的年轻人“拴娃娃”。其办法是，看中哪个就把一根红线套在其脖子上并带回家，祈求来年生贵子。每逢农历正月十五日是奶奶庙会，届时，拴娃娃者，喜生贵子“还愿”者，熙熙攘攘，挤破庙门。

10．九龙寺，位于春秋时期楚国地面，即河南省沈丘县西北5里焦柳营村，即焦营与柳营的两挟之间。坐北向南，占地面积7000平方米，折地10亩有余。北靠历史闻名的南宋民族英雄岳飞大战金兀术会战之地500米处，尚有兀术营村。后临洛阜高速，绕飞机场，穿越东西，东靠千株茂森、柳暗花明、绿树成荫；古人云“龙靠大海，虎靠山，君王有道民安德，积德神佑生贵子，长林无树不摇钱”。向东500米是火神庙，历年正月初七火神古会，香烟纷纷，炮声喧天，完善同归，会期四天，非常隆重。西跨一路一沟，柏油铺地的南北大道，越过兀术营，侵入淮境，直达陈州太昊陵。南枕周界公路车辆穿梭，紧靠颍河，百舸争流，川流不息，水旱适宜的交通两道。庙后有400平方米的放生池塘美景，寺院南侧是广阔的开发基地，有多个企业厂家，贸易兴隆，地势平坦，土质肥沃，又是农业丰收的华夏之腹，中州之心。

真可谓“农光普照、香烟生辉”，八方来朝，万善同归，善男信女及广大游客活动胜境之地啊。

龙王是水族的部营。民间认为：江、河、湖、海凡是江、淮、河、汉、山脉、河流，有水的地方，就有龙王的存在。龙能兴风雨、射雷电。人们祭祀龙王，多把它作为兴云播雨之神，如：农历每年都有几龙治水来定年成的好歹。古人认为龙有多种说法：“东西南北四海都有龙王管辖，就称四海龙王，也就是金龙四大王，船民常年烧香祭祀，祈求保佑，水陆平安（原小顶寺，船民独修金龙四大王庙三间）。另有五方龙王，诸天龙王，江河龙王。”中国是龙的传人，龙就代表中国富贵吉祥，龙子，龙孙，真龙就是天子。尊称为朝廷。汉书记载：汉刘邦之母，身觉疲乏，树下躺睡，朦胧之际，风降雨起，觉得下身凉气入腹，惊醒怀孕，鼻，眼如龙，成人长大，当上皇帝，坐了朝廷，登了真龙天子之位。因何称九龙也就是九龙圣母龙师送来九龙，真龙天子坐的金銮殿，通称“九龙厅”，故有九龙之称的龙神。九龙寺的前身，也就是“九江寺”的化身遗址——龙江寺的来历，历史悠久，岁月之长，年代久远，据“诸神供奉图”记载：唐朝初期，在（槐店）古项，即沈丘县城北二十里，霍营村的南侧，有个名叫张路斯的人，夫人石氏，生九个儿子。他曾在南阳做过照灵侯，自罢官归里后，经常到“焦氏台”的河边钓鱼。有一天在垂钓的地方，突然出现一座宫殿，他好奇地走了进去，霎时昏沉如梦，因此便成了龙王。从此他每天早起到龙宫里去，天黑方回，回到家里，身体还凉冰冰的，衣服湿漉漉的。妻子问其何故，张路斯说：我已经是龙王了，外地来一个叫郑祥的人，他也是龙王，要与我争夺地盘，我们约好，明天决战。为此请你转告九个儿子，明天去为我助战，头上扎红巾是我，头顶扎青巾是郑祥，记住不要认错标记了。张路斯的九个儿子，听了父亲的话，第二天手持弓箭去为父助战，朝扎青巾的猛射，结果把郑祥射中了，郑祥负伤以后，愤怒地逃离了焦氏台，张路斯父子在后紧迫追击，直追到东北三十里处，郑祥就死去了。

唐乾宁年间（894－898），刺史王敬尧在当地建了一座龙王庙，就是现在郸城县的东风乡，古称“黑龙王庙”的来历就是如此。同时焦氏台也建了“青龙王庙”后称“九龙王庙”。

在明朝初期，洪水泛滥。蔡河中游，霍营南侧，由一老龙潭，里边的青龙修道成功。有一天夜间，有一白发老翁，给霍营寨主托梦说：随洪水来的有一条黑龙，为争地盘，俺们要搏斗，明天上午请你助我一阵，潭中水浪翻花，如果黑水翻花，你就用箭猛射，青水翻花，你就投馍增食，以后我保你

平安。寨主醒来，天明河边瞻望，果然如此，潭水翻腾，忽青忽黑，如锅滚似的。于是就按梦中所嘱，不料迟慢失手，射伤了青龙，忽然发出一阵青烟雾气，奔赴西南八里焦柳营村处，躺落在地，果然献出一条青龙负伤。当地人们就烧香磕头，清茶果供，敬献而食。不久青龙就脱身化身，献魂显灵。当地人们都烧香下药，治病许愿，果然有灵，有求必应，感动人心，当时就建一简易小庙。

明朝正统十三年，公元1448年，有积善之家：王运正、转朗轩、侯耀如、豆炎、豆书成、张眉宏等人合议，筹措资金，善士乐捐，创建“龙降寺”（因青龙降落之地故名降龙寺）后人认为降字，含义不雅，改为龙拂江海的江字，故名“龙江寺”传留后世。于1448年八月兴工，建期六个月时间，正统十四年二月初二开光典礼，定为每年二月初二为龙王大会。原“龙江寺”位于此处的东二里，坐北向南，寺院面积二十五亩三分左右。寺院高一丈五尺，有前午门三间，双狮拦门，门上石刻“龙江寺”金光闪闪三个大字，院内松柏碑林整立，中间出厦，四挑角，彩色玻璃瓦，滚龙大亮脊，缠龙雕花明柱，高大雄伟，大殿内有九龙神的坐像，高约丈余，壁画满墙，东西配房，全是亮脊出厦，内塑天地全神，二十余座。每年二月初二为龙王古庙大会，会期四天，四面八方香客如云，香烟纷纷，炮声连天，声势浩荡，热闹非凡（寺内常住有和尚奉神护庙）。

后清朝中期，雍正年间，社会紊乱，匪盗蜂起，到处扫荡，民不安逸，形势逼人。槐店防匪修寨，且不容缓，急上加急，如火燃煤，在不得已的情况下，采取挖西墙补东墙的果断措施，将龙江寺拆除扒掉，人挨人排到槐店工地，一块一块手递手的转运到寨墙西段，半月时间，庙扒了寨修好。从此，龙江寺就断绝香烟，古会消失。当时，人们既不满意，敢怒而不敢言，讽刺地编成歌谣“挖西墙，补东墙，扒庙墙，修寨墙，槐店保家乡，哭了老龙王”。解放前夕，庙台故址，上有残砖碎瓦。这就是龙江寺的前因后果。

11．小顶寺，位于沈丘县县城西三里许的杨营村，又名小店。据说，该寺建筑气势雄伟，美丽壮观，楼台亭榭布局合理，构架巧妙，曲折通幽，奇花异草争奇斗艳，苍松翠柏与廊宇交相辉映互比高，各殿堂里浮雕壁画浓釉重彩，富丽堂皇，供奉着：佛祖、菩萨、观音、罗汉、玉皇大帝、太上老君、王母娘娘、真武大帝、荡魔天尊、关圣帝、天宫、地宫、水宫、风神、雨神、水神、火神、正财神、偏财神、武财神、文财神、送子娘娘、三奶奶、诸多王爷，凡九天之上之仙家，天地间之神灵，黄泉之下阎王判官能塑供的皆供之。可该寺的名字——小顶寺，却与任何神灵均无关系。那么，该寺为何叫

小顶寺呢？其背后有着怎样离奇的故事呢？

据说，明洪武三十一年（1398年）夏，黄河大堤决口，滚滚洪水席卷南下，黄河改道侵颍入淮。洪水所到之处房倒屋塌，这里也被夷为平地。深受洪水之害的人们，总想降伏肆无忌惮、无滞无绊的洪魔，让其永不侵扰、残害生命财产，为百姓造福。可，当时的百姓受封建迷信思想统治的太重太深，满脑子是封建迷信，把降洪魔的希望寄托于天地神灵，借虚幻的神的法力，来拯救人们。于是，幸存的人们在洪水过后，就着手兴建龙王庙，寄希望于此来谋求幸福的生活。

建龙王庙的工程，由两个家族分工协作承担。一个家族是泥瓦匠世家承担泥工瓦匠活，另一个家族是木匠世家承担门窗梁檩等修饰雕刻制作。初始时，两家族协作得还很愉快，相处得还很和睦，关系融洽，整个筹款备料建筑殿堂、回廊中还是有商有量互敬互让的。可当寺内各殿堂、回廊建成后，还只剩寺院标志性建筑——寺塔没建，而正要动工兴建时，两家族却翻脸为仇。

原来，两家族在建寺塔选址上，和建筑样式上发生了分歧。在选址上，两家族都想把寺塔建在靠近各自族人居住的地方；在建筑样式上，两家族也都想把寺塔建得能显示并有所侧重各自所特有的技艺上。双方各持己见，互不相让，僵持不下，分歧越来越大，矛盾不可调和，形成剑拔弩张一触即发的局面。最后，家族势力强的泥瓦匠甩开木匠不用木料，只用砖、瓦、石、泥等料，在自己选中的有利于本家族的地方动工兴建起寺塔来。

盖寺塔不用木料，稀奇！自古以来没见过盖寺塔不用木料的，它这寺塔该咋建呀？世人好奇，翘首以待。泥瓦匠们也觉得很为难，这门窗不用木料还好办，可以用砖砌，用拱形石门。可这塔顶该咋弄呀？不用梁檩构架咋撑起瓦呀？这可够泥瓦匠们作难的，难归难，再难也得硬着头皮撑，开弓没有回头箭。泥瓦匠们凭着一股子干劲、拼劲，走一步算一步，干着试，试着干，非把寺塔建成不可。功夫不负有心人，泥瓦匠们终于克服了一道道难题，把寺塔顶的构架定格在券式拱形上。可新的难题又出现在泥瓦匠面前，用砖石砌券拱，券拱上的砖石中间会留下许许多多不规则的大大小小的缝隙。尤其是券圆形塔的缝隙更多，这缝隙需要用楔子加固，不加固就不牢靠，其支撑力就会分散，不能凝结一体的券拱，就会塌。若用木楔子，就违背了初衷。不用木楔子，用砖石楔子，既费工耗时又不好弄。这可难坏了泥瓦匠们。

楔子的难题，却被一个无姓无名的老道迎刃而解。在建庙动工时，人们就见工地不远处的路边两间房子里住着一个老人，老人早出晚归，不声不响

地到处收集树根，把树根堆积到门口路边，树根越积越多像个大麦秸垛，逐渐占住了道路，妨碍了工地上人们的进出，也妨碍了进砖进沙的通行，影响了工程的顺利进展。有个青年人实在看不下去，就走上前质问老人："你弄这些烂树根干啥?"话没说完一脚踢向树根。神啦！只听见树根噼噼啪啪响成一片，轰然倒下，变成了一堆楔子。青年人傻了眼，当他意怔过来再寻老人，却不见老人的踪影。泥瓦匠们见了这一堆楔子，你看看我，我看看你，哑然失笑。老人既给他们化解了难题，又保全了面子。因为，人们自古不把树根当作木料使用，既不使它做家具，也不使它盖房子，只当下脚料弃之或当柴火焚烧之。用树根做楔子揳在券拱缝里，是上苍神仙的意旨，不怕被人嗤笑。于是，泥瓦匠们就把楔子揳在圆形寺塔楔缝里，一层一层地往上券，楔子一根一根揳在砖缝里，直到不能再券了，拿块大巴砖（即方砖）一盖，封了顶，楔子不多不少，正好够用。

寺塔竣工了，殿与廊也竣工了，整个寺庙都竣工了，人们为纪念来之不易的成果，也为纪念泥瓦匠们艰苦卓绝的创举，就以寺庙中标志性建筑寺塔，给寺庙起名为小顶寺。

小顶寺的建筑规模与占地面积，说要比现在淮阳的太昊陵大得多。其建筑风格堪称中国建筑史上一绝。寺庙建成后，来此烧香敬佛的人们络绎不绝，远招山东、安徽等地的香客。小顶寺风风雨雨历经了几百年，曾多次遭洪水和战争的洗涤，都没能摧毁它。但它却毁于20世纪60年代的一场破"四旧"的"文化大革命"中。

后来，这里的人们为祭祀人祖爷重修建了小顶寺庙，当地的人们每逢农历二月初二至三月初三一个月的会期三月三是正会，每到会期到这里来给其上香焚纸，祈求平安。有了寺庙，随着烧香的人越来越多，这里逐渐从周边的村子里迁移来几户人家，一是来看护寺庙，二是来为香客服务卖水卖饭。后来，逐渐发展为村落，就随其形成了小顶寺庙会。

12. 马娘娘庙，据司马迁《史记》记载，春秋时期，楚平王有太子名建。太子有两个老师一名叫伍奢（伍子胥的父亲），一个名费无忌。费无忌对太子不忠诚。当时秦国有一公主美貌绝伦，平王让费无忌前去迎娶，与太子成婚。在回来的路上，抬两顶轿子，一顶金轿，一顶银轿。费无忌让丫环坐在金轿里，让秦公主坐在银轿里。这丫环就是后来的马娘娘。民间传说："金顶轿换银顶轿，公主是丫环命，丫环倒有娘娘福。"

到楚国后，丫环（即马安逸，马娘娘）与太子成婚，而费无忌却把秦公主献给了楚平王。费无忌也离开太子去侍奉楚平王。他担心事情败露对自己

不利，一再谗言太子。致使楚平王怀疑太子“外交诸侯，且欲入为乱”。派人杀太子。太子闻之带马娘娘逃往郑国。于是楚平王迁怒于太子的老师伍奢。将伍奢及其长子伍尚杀害，次子伍员（伍子胥）逃走，追随太子到了郑国。

后来，晋国想灭掉郑国，让太子建做内应，事情没有成功，太子反被杀害。郑国国君派人追杀马娘娘和小太子（名叫胜）。伍子胥只好保护娘娘和小太子离开郑国。向东南吴国逃亡。一匹战马驮三个人，跑了一天，到今留福北禅缘寺，将近黄昏，已是人困马乏，前有乌江拦路，后有追兵将到，无路可走，怎么办？马娘娘心里明白：这样走谁也逃不出去，俺不能再拖累伍将军和小太子。于是在寺里，娘娘把小太子递给伍子胥说：“将军，不要管我，快保着小太子逃出去。”伍子胥哪里肯走，说：“娘娘，太子对我有知遇之恩，我一定要保护你们逃出虎口。”娘娘无奈，略施一计，“将军，你看后面是什么？”伍子胥扭头看时，马娘娘转身发现寺里有一深井，蹬蹬蹬紧跑几步，纵身跳进井里。伍子胥拉她不住，后悔不及。此时追兵已近，伍子胥见无法可救，无奈之下，搬来一块巨石封住井口，又推到墙头压住石头。小太子哇哇大哭，伍子胥撕块战袍裹住小太子，将其往身前怀里扎紧，遂翻鞍上马，越过乌江，逃往吴国去了。

后来，小太子即位，在马娘娘投井处修建庙宇，禅缘寺也改名为马娘娘庙，以此纪念这位忠烈刚强的女子。多少年来，斗转星移，马娘娘庙几经毁坏又几经修复。时代步入改革开放的新时期，在留福庙会会首李步新主持下，对庙宇修葺完善，对马娘娘重塑金身，立碑刻文。每年春季庙会期间，方圆几十里人们前来进香朝拜，表达对这位忠烈女子的思念和敬仰。

13. 杨庙，位于周口市东南5华里，周项公路北侧的周口市14中学院内西北隅，有一片一两米高的土台，这就是杨庙的遗址，昔日誉满方圆百十里的杨庙会，年年就在这里举行。

相传，蔬菜乡东杨庄南头，原来有一座小庙，每逢初一、十五，周围民众常去进香，祈祷平安。明末时期，杨庙有一武待卫退职还乡，他看到进香的人们越来越多，决心扩建此庙，于是，联络杨庄、康湾、张冢、王营、单庄、杨脑、许寨、毛营、陈营、罗庄、东李庄、郑洼、郭埠口、孟营、赵庄、赵寨、康楼、麦仁店、贾寨等32个村庄集资筹建，在原址买地15亩，圈地6亩作为庙院，建房32间，剩余9亩地租出，其收入作为杨庙和尚的生活费用。因离杨庄最近，即定为杨庙。该庙建筑分前后两节院，前院有东西大殿，东是奶奶殿、西是管天管地管人的“三管爷”殿。通向后院的过庭，东侧供奉着关羽、关平、周仓，西侧供奉着马王爷，后院建有两层楼的北殿，供奉

着玉皇大帝和观音菩萨。东西各有禅房3间，由和尚居住。大门是一座8米高的石牌坊，院内有石碑30余块，记录着建筑杨庙的策划者、集资者、建筑师和该庙的历史。整个庙宇建筑考究，雕梁画栋，飞檐挑角，青砖绿瓦，神像逼真，一派明、清式格局。它的气势在民众心目中不亚于周口市的关帝庙、天爷庙、平王庙和姑庵庙。

庙会每年正月十九开始，会期3－5天，届时方圆数百里民众从四面八方蜂拥而至，经营京广杂货、百货布匹、香蜡纸炮、儿童玩具的商贩到处皆是；许多民间文艺团体，如赵家戏、雷家戏、郑家戏、刀山班、杂技团、木偶戏、耍猴的、玩洋片的，还有高跷、旱船、尉阁、木偶也纷纷为民众献艺。这是周口一带春节期间时间最长的一个大型庙会。当会期结束时，杨庙管事的和尚即敲响大钟，洪亮的钟声传遍遥远的村庄，至此，开始“断青”猪羊入圈，不准再啃麦苗，数十个村庄共同遵守，所以，杨庙会实际上也是“断青”会。

关于会务管理井井有条，届时32个村庄委派32名有办事能力的权威人士，划分账务、联络、文艺、治安等若干小组，分头管理。治安工作不依靠公安机关，采用的土办法倒很有效，对于那些调戏妇女或捣乱市场的流氓恶棍，把他扣在杨庙内的大钟下两个小时，达到惩罚坏人，教育大家之目的。

据传说：有一年杨庙会正值最热闹那天，有一老人在康湾后河堤下苇子棵中大便，忽然河水翻动，浪花飞舞，从水中浮出一簇人马，前呼后拥，中间两辆马拉轿车上装饰着八仙过海、龙凤飞舞，红绸轿帘紧闭，望着这番景象老人惊呆了。忽然一声响鞭，6匹大马拉着两辆轿车飞奔上岸，从河边到堤上如走平地。这位老人吓出了一身冷汗，他壮着胆子，偷偷尾随上去看个究竟。两辆轿车来到会场，在一座戏台对面停了下来，随从们打开轿帘露出几位姑娘，个个柳眉杏眼，唇红齿白，细嫩的脸蛋白里透红，身着彩衣明光耀眼。她们交头接耳，有说有笑，一会指向舞台，一会指向民众赞美着人间的幸福。老人将他们的来历偷偷传遍开来，轰动了整个会场，纷纷拥向轿车前看热闹，把姑娘们看得面红耳赤，随从们感到事不对头，唯恐露了马脚，赶快作法，忽然一阵大雨，迫使民众抱头避雨顾不得再看稀罕，一瞬间，两辆轿车不见了。这个故事传留及今，虽然荒诞无稽，但也从一个侧面说明在明末和清朝时期杨庙会是何等的热闹。

还有一个真实的趣事：每逢杨庙会，不但商贩生意兴隆，而且剃头的也忙得不可开交，那时的剃头挑子，一头是剃头锅子（盛着备用的热水），另一头是供剃头坐的红色凳子。一次，杨庙会有一个身穿红棉裤的姑娘正在坐着看戏，一个视力很差的人误以为剃头挑子，一屁股坐在姑娘怀里，姑娘脸一

红推开那人："你干啥?""我剃头。"姑娘站起来跑了。从那以后，这个笑话一传十、十传百，传遍周口方圆数百里，直到现在民众与视力不佳的人说笑话，总是说："看你那眼，咋赶杨庙会啦!"

14. 修真庵。周口修真庵，又名姑庵庙。姑庵庙会一年举行两次，第一次是从农历正月初五开始，第二次是从农历五月二十五开始，会期都是三天。庙会的筹备过程，首先是由庙住持邀请会首在会前召开筹备会，由附近的村庄如前王庄、中王庄、四小王庄、闫庄、白庄、祁庄、北堤根等自然村派人参加，参加者称庙会执事，实际是领导成员。总负责人称会首（一般连任），不管庙会期间出现任何问题都要由他负责，上下联系，左右协调，恰当处理。30年代以来会首都由我伯父赵启炎担任。筹备会议要确定各方面的负责人（称执事），有管账目的，负责收钱粮，购买各项物品，供应庙会开支，庙会结束后公布账目。有负责地面划分和管理庙会秩序的，有在神棚负责迎送客人，处理日常事务的。再次庙会都安排得严谨周密，井井有条，分工明确，各司其职。

在庙会的进程中，首先要演大戏一台，连演三天四个晚上，每天三场共十场戏，它不请别的戏班，都是大赵家戏。戏台搭在庙南李八少的大南场里。戏台坐南面北，与坐北面南的"神棚"相对应。戏台场地东西两侧都搭有看台，看台分两三层，备有茶水瓜子之类。交费入座，实际是坐票。戏台正前方是八方听众，还有一个刀山班（即杂技团），搭个大围棚，里面可以跑马，杂技演员在马背上施展绝技；最惊险的是"爬老杆"，在空中玩杂技，节目精彩，引人注目。比外庙会还有各地各种民间文艺活动，如盘叉会，木偶戏，皮影戏，还有凤阳花鼓戏。也有"玩洋片"的、耍猴的。姑庵庙会上还有基督教徒传经布道的，还有迎神挑花篮的。斗鸡场，站满了观众，参战的打鸡斗得非常激烈。此外还有玩枪弄棒的，卖药扎针的，翻黑红宝骗人的，总之五花八门，令人大饱眼福。

两次庙会期间，特别是正月初五的庙会总是吸引着商水、西华、沈丘、项城、淮阳等县几十里，甚至上百里的人们来"赶会"。赶会者从四面八方汇集会场，每天都在万人以上。周口三岸市民倾城出动。晚上为灯戏，方圆十几里的人都来看灯戏，往往演到11点钟后才能结束。赶会的善男信女，香客斋公，天天络绎不绝，他们有的为自身父母、子女拜菩萨，祈祷平安，消灾免祸的，有的是向观音菩萨求子的（又叫拴娃娃），有的是许愿的，还有给庙宇挂匾的，熙熙攘攘，非常热闹。

一年两次姑庵庙会，也可以说是那个时代的物资交流会。庙会开始前，

执事们精心安排各种生意的经营区域。有茶摊、茶馆、饭馆、烧饼炉、锅盔炉，大碗丸子汤锅，添汤泡馍不要钱。还有各种汤锅和卖元宵、煎包的。供应的商品五光十色，应有尽有。并搭有大小不等的各色布棚，商人经营各色布匹，呢绒绸缎，纱罗锦绣，男女老少的衣帽鞋袜，金银首饰。

还有来自各地的山货、日杂用品、生活用具。也有各类糕点、红糖、白糖、小鸡糖、糖葫芦。另外，还有卖各种玩具的，如泥泥狗、花棒槌，小花馍，木制的刀枪等等。姑庵庙会给人们留下了深刻的印象和美好的留恋。

关于庙会的秩序管理，首先由庙会筹备会推选出几个负责治安的执事人员，和当地的治安人员结合起来，昼夜巡逻。一旦出现调戏妇女或扰乱市场的不法分子，就处罚他们游戏场，并在戏台上亮相。以示惩戒。

庙会结束的最后一天晚上，会首要照例地召开会议，由各方面的执事参加，会首例行公事的讲话足对庙会进行总结。特别是管账的要公布收入与支出，表示公开与廉洁。如有余款就面交修真庵的住持。最后，再推选会首，委托他负责筹备下次庙会。

庙会过去几十年了，但它的一切景象，却仍历历在目，经常浮现在脑海。姑庵庙1958年“大跃进”中已被拆除，庙会也自然停止，但民众却念念不忘。

15. 南大寺。南大寺庙位于官会镇南大寺村，南临汾河，因庙而起会，是豫皖两省及周边县市民众每年农历四月初八的一次交流大会，会期四天，因与“小满”节气相近，又称“小满会”。传说每年都要发一家来此赶会的生意人。

南大寺庙始建于唐朝贞观年间，距今已有1000多年的历史。南大寺初建时占地100亩，建筑面积20亩，分前后三大院落，塑各类神像360尊。南大寺原来建设庞大，神像众多，每年农历四月初八庙会期间，众多礼佛之士纷纷聚此而盛行，在全国有名。

南大寺庙会起于唐初，盛行至今。每年农历四月初八庙会期间，各种买卖兴隆，粮食茶果、农耕器具、儿童玩具等品种齐全。一般都请有戏班演戏，招引全国各地善男信女赶来烧香拜佛，许愿还愿，祈求神灵保佑；商贾云集，兜揽生意；农民赶来出售自己的土特产品，换取自己所需要的生产、生活用品；一些闲散人也赶来观光，人山人海，热闹非常。

南大寺历经沧桑，多受兵患，其中360尊神像全部被毁，但庙会一直沿袭至今。1988年该村村民仅集资重建二间寺庙，四月初八庙会年见萧条。

16. 鬼修城，南顿，古为顿子国，有城墙2公里见方，经过2000多年沧桑

“鬼修城”庙会

变迁，原南、东、西城墙皆为平地，仅存东北角一段土城墙，长217米，宽12米，高8米，但民间传说“南顿故城”为鬼所修，故称“鬼修城”。虽经2600多年的人世沧桑，风雨剥蚀，自然风化，仍然雄风犹存。东汉初年，光武帝刘秀巡幸南顿，又在古城墙遗址北100米处，筑台修庙，后人称为光武庙。自东汉建庙至今两千余年，民间祭拜活动源远流长，香火鼎盛，以古庙会的形式流传下来。

光武庙古庙会，又称“鬼修城”庙会，时间是每年的农历初一、十五和二月二至三月三。“统天殿”、“光武殿”古朴雄风；“老母洞”、“八百罗汉”、“虚幻宫”人物栩栩如生。堪称旅游休闲的好去处。二月至三月春日渐暖，这里人潮涌动，香客云集，虔诚朝拜，寄托信奉，吸引着众多游客前来观兴旅游。这里既是尊祖敬天、弘扬传统文化的圣地，又是物资交流、繁荣经济的场所。

多少年来，“鬼修城”古庙会以其原始的形式被保留下来，又被注入了新的内容，同时文化部门加强了对古庙会文化的规范管理，剔除封建迷信和不健康的文化糟粕，邀请正规文艺团体进行综合文娱演出，豫剧、曲剧、琴书、坠子、杂技等剧种繁多，演员技艺娴熟，表演精彩，红男绿女，妇孺老毫，人头攒动，争相观看。庙会主题明确，亮点突出，看点纷呈，祈福、纳祥、繁荣、和谐。

除以上16座较大的寺庙外，还有周口南岸位于剪股街的地藏寺，位于七一路一小院内的胡氏家庙，位于滨河公园东侧的千手千眼佛庙。西岸有位于大提北侧的轩辕庙，位于前进学校附近的定慧寺，位于大闸北端东侧的天爷

庙，位于兴隆街西段的火神庙，位于川汇区教育局附近的吕祖庙。北岸有位于中州路东的火星庙，位于三圣街北头的三圣庙，位于文昌街的文昌宫，位于后太平街东头的白衣庙等等。

17. 土地庙。土地爷是古代神话中管理一方的神圣，民众每遇婚丧、生子、出行、生病、天灾人祸和不易解决的事情，都要去土地庙烧香祈祷。每年农历正月十五日还以土地庙为单位出狮子、高跷、肘阁、旱船，晚上还“点熬山”，由民众自愿献出的灯盏，放于土地庙周围的架子上，晚上点燃，远处望去一片通明，像座小山，非常壮观。民国时期，周口最有名气的是花土地庙（今河南岸悦来街北头滨河公园处），有庙堂一座，内塑土地像，棂子门两旁有石狮子一对。此庙造型别致，装饰华丽，故民众习惯称花土地庙。

小小的土地庙遍及河南岸北、条河三寨，几乎每条街道都有，民国时期的周口有30多座，民众就近各敬各的土地爷。仅有300米长的南岸文化街就有大小庙宇7座，该街除有一座大土地庙外，东段一条小胡同北墙上还砌了一个40公分见方的小砖窟，内塑一个拳头大的土地爷像，两旁对联是“庙小神通大，人少香烟多”，横幅是“保佑一方”。

18. 平王庙。周家口“平王庙”建于清咸丰十一年，占地十亩，坐落在今文化小学，南邻文化街，南邻文化街，北邻河堤。庙门分左中右三门，内建“花戏楼”、东西廊房、拜殿、大殿。东西偏院，各建僧室、禅堂、大仙阁，共有房屋36间。大殿正位塑张巡像。张巡，南阳人，唐御史中丞，与睢阳太守许远合守睢阳。公元757年“安史之乱”时被叛将尹子奇围攻，6月城陷被杀，为国捐躯。之后，唐肃宗追封张巡为“东平王”。因其卫土有功，使豫东一带免遭凌辱，故立庙敬之。

周口在明清两代，万商云集，百业昌盛。兴建了不少会馆、庙宇。大小庙会长年不断，待到民国时期，庙会日趋衰微，但一些活动仍在延续，仅将依稀可忆者略述如下：

正月初五，河南南门外王庄姑庵庙，为祝贺佛爷生日，附近民众去庙里烧香。会期一天，虽无其他文艺活动，但庙院外边卖糖果和零食的颇多，男女老少坐土车（独轮木车），骑毛驴前来赶会的，络绎不绝，非常热闹。

正月初九，河北天爷庙（今酒厂西院），为祝贺玉皇大帝生日，市内民众成群结队，有的去看热闹，有的进庙烧香，会期一天。

正月十九杨庙（市东郊3公里处）会，又名断青会。该庙位于张冢北侧，今设杨庙中学。此庙因系东杨庄杨姓集资兴建，故名杨庙。庙会有大戏一台，会期三天四晚上，大会主题有：一是市内民众前往赶会游玩。二是郊区农民

显示以杨庙为中心的36个村庄的威力，会期过后，田间禁止放牧。否则不论打死谁的牲畜，不准吭声。在大会演戏期间，发现地痞要流氓时即扣在该庙门口铁钟底下，至下午演完戏才准放走，如敢顽抗，由大会制裁。

二月二十五，北寨东郊康店人祖会。会期一天，为祝贺人祖生日，周口的善男信女，乘车搭船骑毛驴去该庙烧香还愿，路上熙来攘往，非常热闹。

三月初三，孙膑庙会，该庙坐落在皮坊街南段，坐南向北，因该街以生产鞋皮条为主，故庙内供奉的塑像是孙膑。皮坊街的职工为祝贺孙膑生日，演戏三天多市内民众涌进庙内游玩看戏，一般不作祭祀活动。

清明节盛会。清明节来临，周口民众的习惯：一是到郊外修坟祭祖多，二是民间文艺全部出动，当天上午8点，在河北关帝庙集合，由公议会指挥，肘歌、八音楼子领先，其他杂会紧跟，各会的首领走在该会前边，去西寨城隍庙朝拜城隍。拜后，由老衙门口过河，进入河南西门，按传统玩会路线边走边玩，大街小巷人山人海。几十班玩会中，规模最大的要算花土庙的玩会，有一二百人，其节目有：群仙会、八音楼子、旱船、狮子、武术。虽会大人多，但秩序良好，中午在商务会事先安排好的商号休息进餐。下午按玩会路线继续进行活动，玩毕分头散去。

六月初六，花土地庙会。该庙位于南寨油坊街北侧，比一般土地庙房屋宽大。六月初六是土地爷生日，该街每年要在河滩上演一台或两台戏，以作祝贺。

八月初三，周口南门外灶爷庙会。因这天是灶君生日，大小饭店，如金骏斋，小洞天、曹顺兴等，当天停止营业；比较大的饭店，为向灶君祝贺，由高级厨师们用黑瓜子、南瓜子等做些供品，送往该庙以示纪念，中午庙里和尚设宴招待饭业施主。庙前有大戏一台，会期三天。

每年腊月三十晚上各会馆演唱年戏通宵达旦，直至翌年正月初五。其经费由各会馆庙产收入与巨贾富商乐捐支付，其演出地点有：周口南门外两湖会馆（禹王宫）、河南陆陈会馆（平王庙，今文化小学校）、河北山陕会馆，（关帝庙，今市博物馆）、河北江西会馆（万寿宫）、河西福建会馆（天后宫）。

总之，周口各行业的商人，为了拉拢生意，招徕顾客，不惜花费一些钱财利用庙会唱戏，出会，盛况空前。周口各地的庙会风俗反映了当地的民间信仰。

第八章　文艺民俗

周口在中国近现代史上，名列中州四大名镇之一，曾有过一段极其灿烂的历史。工商经济的繁荣，也给地方民间文艺的发展提供了有利的条件。其鼎盛时期，可谓闻名遐迩。这个局面，一直延续到20世纪50年代仍不衰。

周口民间文艺的特色，一是品类繁多，丰富多彩；二是技艺高超，引人入胜；三是班会众多，深植于民众之中。演出品类，有高跷会、狮子会、旱船会、八音会、肘阁会、盘叉会；还有龙灯、驮阁、竹马、秧歌、舞狮、舞龙，以及推小车、独杆轿、打花棍、拉死驴；甚至有二鬼摔跤、武术铁板桥、老姜头背老婆等不下20种之多。一个小镇，能达到如此繁荣的程度并不多见。

在演出技艺上，周口文艺更是争奇斗艳。例如20世纪30年代的狮子会，能在18张方桌堆成的高塔上，上蹿下跃，升腾翻滚，并有狮子走钢丝、母狮生仔等绝技表演。旱船队不但有单人船，而且有双人船。“周口出会——看谁的招鲜”，正是当时文艺的鼎盛写照。

周口的民间文艺，有的具有一定的地域特色，有的具有一定的行业背景。如八音与肘阁，即由原晋籍商界引入，故其班会多依附山西帮的山货等商行。许多班会，以民间自发结社形式长期存在，它们没有营利色彩，只求自娱自乐，其中虽也偶然接受一些工商行业的资助，但经费主要靠民众自筹。

随着时代的发展，周口的文艺风俗有的在继承中得到发展，有的却已经逐渐消亡。在旧社会由于艺人的社会地位很低，备受民众的歧视，他们在谨小慎微的生活和处世中形成了自己独有的文艺风俗。周口的文艺风俗，体现出当时社会中，周口的一些艺人的生活情景及处世方式。

一、戏　曲

从宋、元交替时期开始，周口戏曲剧种在勾栏瓦舍戏和杂剧演唱技艺基础上进入了各自的漫长孕育阶段。首先，宋、元之交这里就出现了具有周口特色的勾栏瓦舍戏以及杂剧剧种，有代表性的是以陈楚地方发生的故事为题材的《陈州粜米》和《秋胡戏妻》。《陈州粜米》表现包公陈州放粮、惩治贪官污吏为民除害的故事。《秋胡戏妻》则写一位在陈州做官的鲁（山东）人对妻子思念而修筑“望鲁台”的故事。两个剧目在陈楚民间都产生了相当的影响，以至今天还有不少民众指给人们看“米砂冢”和“望鲁台”遗址并能将其故事完整地叙述出来。

明代周口戏曲开始进入长足发展的时期，各地纷纷建起了利于演出的戏楼。目前有据可考，建立最早的戏楼是元末1350年建于古阳夏太康的鲁班庙戏楼。其后有明代1368年建立的陈州淮阳城隍庙戏楼，1398年的火神庙戏楼，1436年的项城秣陵镇城隍庙戏楼，1536年的扶沟崔桥戏楼以及附属建筑，还有周口关帝庙的古戏楼，都是为人们在丰稔之年或灾祸之季以及年节之时酬神还愿演戏之用。客观上说，它们为戏曲演出提供了固定的场所，促进了戏曲的长足发展。

由明入清，周口戏曲各个剧种开始各自形成了独立的门户。调查统计表明，这里流行过的较大剧种就有豫剧、越调、道情、曲剧、坠剧、眷戏、罗戏、二夹弦、花鼓戏和木偶戏十种之多。其中豫剧和越调不仅渊源长久而且流行面极广，最为人们所喜爱。道情是全国稀有剧种之一，具有较大的研究价值和意义。而眷戏、罗戏虽曾广泛流行，但由于竞争不过豫剧等流行较广的剧种，已经逐渐走向府潮。

周口地方戏分布一览表

种 名	别 名	形成时间	形成地点	腔 调	流布地区
豫 剧	河南梆子戏 河 南 讴	明末传入	全区	沙河调、豫东调、豫西调、祥符调	遍及全区
越 调	四股弦	清同治年间传入	项城	越调及吹腔杂调	遍及全区

续表

道情	坠子嗡	清末形成	太康	道情腔	太康、西华、郸城
曲剧	曲子戏 高台戏	清末传入	西华	阳调扭丝、马头	遍及全区
坠剧		20世纪50年代传入	郸城		郸城、淮阳
眷戏		明末传入	沈丘、项城		沈丘、项城
种名	别名	形成时间	形成地点	腔调	流布地区
罗戏	笛戏 罗腔	清康熙年间传入	太康、西华		太康、西华
二夹弦	大五音 淮阳调	清初传入	淮阳、西华		淮阳、西华、扶沟
花鼓戏	山东花鼓 鼓子曲	清道光年间传入	太康、周口		太康、周口、淮阳
木偶戏	扁担戏 箱子戏等	20世纪50年代	郸城	豫剧腔调、柳琴、曲剧	郸城

周口戏曲的繁荣兴盛不仅表现为众多的剧种剧目，更重要的还表现在出现了大量的戏班子和众多的戏曲演艺人员。

陈楚地区出现最早的可考戏班，是1573年项城县秣陵镇街民自发组织演出的玩会班。而规模较大又较早的戏班，则是清嘉庆四年（1799年）商水人赵龙章组建的赵家戏班，该戏班为赵出任台湾提督庆贺赴任而组建。其后有出现于1821年的商水县城北关赵氏家族组建的大赵家戏班，1843年组建的郸城张完集旧戏班，1872年商水邓城的赵宅戏班，1874年的太康双盛戏班、扶沟四喜班、人和班、福成班等，至清末整个陈楚地区竟达百数之多，演出技艺精湛的戏曲艺人更是层出不穷。

由于戏曲班社在清代蜂拥出现，各自只顾争鸣竞放，以博得观众一快，故对戏曲故事内容不事雕琢，污词秽语多不检点，在一定程度上败坏了社会风气。据乾隆年间出版的《西华县志》记载："丧用僧道乐工——风俗之恶，至此为极然。用僧道者，惑也；其用乐工者，戏也。士大夫而以丧戏，又何怪乎！愚民诗曰：尔之教也，民婿效也。"由此再加上封建统治阶级视戏曲演

出有伤风化，为藏污纳垢之所，因而不仅压抑戏曲事业发展，而且称艺人为“戏子”，将其划入“下九流”之列，其社会地位低至“活不入正席，死不入老坟”之境。更有甚者，连对艺人的行动自由也进行限制。清乾隆年间西华县令宋洵就颁布了一项保甲禁令：“凡有走索跑解、弄猴打拳、秧歌戏法、唱曲说书、卖药算卦及无衣单度牒之游方僧道，市镇村庄、集场庙会不许容留敛钱歇店。饭铺庵观寺院，不许留宿。如敢在境逗留，保甲查拿禀究，递解本籍。”以至于民间也有了“鹌鹑戏子麻利猴，歪根子棉花不可留”之说。

进入民国初年，周口戏曲更是兴旺发达，仅太康一县流行剧种就有罗戏、柳戏、大油梆等十余个，戏班则多达40余个。而在西华县，戏曲班社及乡村玩会更多，从艺者多达千余人。据民国二十七年版《西华县志》记载：“民国二十一年，西华人丁为四十二万七千人，约四百人中即有一名艺人。戏曲剧种尤为众多，最流行者为梆子戏，所演剧多为历史侠义忠义，如关公、杨家将、罗家将之类。言情戏桃花庵、双头马等。响马戏梁山泊、大狼山、五花岭之类亦颇有可观者。次为越调……道情班又有二夹弦……所演剧本多为闺阁琐事，如闹小窝、闹花科等。”

在这一时期里，戏曲演员大都出自科班，表演技艺因而达到了一定的水平。民国初年，整个陈楚地区各类戏曲科班多达百余个。学员在科班学艺时班规森严，基本功训练扎实，所以在登台演唱时大都功法俱佳。同时在行当区分上也有了较大的变化，尤其是1908年豫剧女演员顾秀荣在郸城旧戏班顾家班出现，更是打破了周口豫剧班社中没有女演员的局面，使豫剧演出以四生四花脸“外八角”戏为主的时代让位给了以表演“坤角”戏为主的新时代。随着女演员进入戏班，演出剧目也发生了巨大变化，走上了演出以女演员为主的剧目的历史新阶段。

这个时期地方戏曲演员人才辈出，出现了像豫剧的胡春、游喜、李双印、金豆子、华天成、易象山、傅喜、王仲华、王文才、燕守立等，越调的姜高、刘得昌、刘连成、刘松堂、刘心志、张秀卿等，道情的龚长法、张广志等名声显赫、影响深远的著名演员。

五四新文化运动以来，周口戏曲又有了新的发展。特别是抗日战争爆发以后和中华人民共和国成立以后，在党和人民政府的关心支持下，地方戏曲事业更是蓬勃发展，成为广大民众日常生活中最主要的精神追求之一，也成为陈楚文化不可分割的一个重要分支。

（一）剧种介绍

1. 豫剧

豫剧，原名河南梆子、土梆子、河南讴。是流行于周口地区的最大剧种。

关于豫剧何时在何地如何具体形成，并没有文字记载。淮阳人说，淮阳在明、清时代，即有河南讴流行。沈丘人说，豫剧在清初时传入沈丘。从商水县1799年就组建起了规模较大的赵家戏班来看，豫剧当在明末或明末之前就在周口地区出现了。因为大规模的戏班是玩会班长期演化发展的结果，而豫剧的出现时间更应该早在玩会班出现之前。

关于周口地区豫剧的成因，有多种说法，其中主要说法有三种。一说豫剧源于陕西的秦腔和山西梆子，明末李自成将秦腔和山西梆子戏带到河南，与河南民歌和小调融合演化而成。一说豫剧源于山西蒲剧，由明洪武年间山西移民带到河南，与河南民歌和小调融合演化而成。一说豫剧源于河南地方小戏，河南小戏受秦腔和蒲剧的影响演变而成。但综观其三说，豫剧都是在秦腔和蒲剧传入周口地区之后，与地方小调和民歌融合演化而成。证据之一是，河南、山西二省毗邻，必然造成剧种间的交流和影响；二是豫剧原来的主弦是皮嗡子，在20世纪20年代受秦腔和蒲剧的影响，改用板胡的。

豫剧在河南境内分为豫东调、豫西调、祥符调和沙河调四大流派。周口地区各县地处沙河沿岸，是沙河调的发源地和主要流行地。但至于沙河调何时在周口地区如何具体形成，也无文字记载，说法不一。关于沙河调形成时间，冯纪汉在《豫剧源流初探》一书中说，沙河调的形成时间大约是在清朝道光年间。道光至光绪年间，为沙河调萌生的雏形期。在这一时期里，先后出现了胡春、游喜、李双印、金豆子、华天成等沙河调演员。从宣统至民国初年，为沙河调发展的定型阶段，在这一阶段里，先后出现了易象山、傅喜（艺名长苗子）、王仲华、曹颜章等优秀演员。

关于沙河调的成因，主要有两种说法。一说认为，沙河调是由形成于开封、杞县、陈留、尉氏、中牟、议封、兰考、封邱、原武、通许“内十处”的祥符调，从开封朱仙镇传至淮阳、太康、商水、项城、沈丘、扶沟、鹿邑、西华“外八处”，吸取流行在这里的南阳梆子、淮北梆子和道情等剧种的精华，并与沙河两岸的民间小调结合，逐渐演化蜕变而成。其根据一是，最早在沙河一带演出和教戏的艺人大都为开封市人，其唱腔也为祥符调唱法；民国晚年被认为沙河调代表的易象山、翟德元，前者出生在内十处的邻县鄢陵，后者出生于内十处的邻县临颍，且其二人早年都在开封学唱祥符调。二是从演出风气看，内

十处的班社戏规严，演出正规，不“水”；外八处的班社戏规松散，做戏不正规，唱词较“水”。从而致使外八处演员到内十处搭班，有技不如人之感。这种情况的存在，可以证明，是祥符调传入周口地区之后，由于受到当地演出风气的影响而造成的。三是从唱腔上看，沙河调与祥符调有许多相同之处。如二者的旋律一般都活动在56123上五音阶段；唱时口形都较大，多用丹田音、舌音和上腭音，花腔和俏皮腔多，吐字开唱多用大本腔，拖腔行韵多用二本腔，与豫西调不同。还有人认为，沙河调不是祥符调的派生物，而是由南阳梆子与沙河两岸的民间小调和方言结合后发展而成的。沙河调的主要演出剧目有《反徐州》、《黄鹤楼》、《反冀州》、《三上轿》、《拴娃娃》等。

豫剧唱腔声音洪亮高亢，情绪激昂，气氛热烈，因而深受周口地区人民所喜爱。作为流行在周口地区的最大剧种，不仅流行时间长，而且流行面极广。从掌握的资料看，周口地区1799年出现的最早戏曲班社商水县赵家戏班，就是演出豫剧的。其后至新中国成立前出现的数百个旧戏曲班社，80%也都是演出豫剧的。

新中国成立后，周口地区各级政府对豫剧的发展给予了高度重视。建国初期，就对各豫剧演出团体和班社进行了登记、整顿、改编，实行了改人、改制、改戏的三改政策，在旧团体和旧班社的基础上组建起了纳入县文化编制的专业豫剧演出团体，并拨给专项事业经费，使艺人的生活有了保障，同时建立了剧院，改善了演出环境。与此同时，还办起了各级戏校和训练班，为专业和业余团体培养了大批豫剧演唱人才。进入50年代中期以后，地县两级专业豫剧团都设立了专职导演、音乐设计和舞美设计人员，并在唱腔改革和表演艺术方面做了一些尝试，使豫剧出现了一个新的面貌。十年动乱期间，豫剧一度停止了其发展步伐，专业剧团老艺人一部分被下放，业余剧团被解散，古典戏曲服装尽被火焚，传统剧目被视为“四旧”而受到批判。在这一时期里，豫剧表演团体都移植上演了“样板戏”，虽在唱腔、音乐和表演上做了一些改革，但在“大、洋、全”的错误思想指导下，其改革收效不大。1978年后，在十年动乱中被改为“文工团”、“毛泽东思想宣传队”的豫剧团。十一届三中全会以后，各地豫剧团又都相继恢复了原建制。周口地区新组建了地区豫剧团。这时期，业余豫剧团也纷纷重新涌现了出来，长期被禁演的现代戏和传统戏得到了恢复上演，新创作和改编的一些剧目也受到观众的欢迎，豫剧又一度出现繁荣景象。

2. **越调**

越调，是在周口地区流行仅次于豫剧的又一大剧种。它俗称“四股弦”，

因其乐队伴奏主弦“大弦”由四股丝弦组成而得名。至于其越调之名的来历，说法就多了。有人说越调起源于南阳，南阳古称豫州故名“豫调”，后人叫讹了念成了越调。有人说越调是战国时期越国大臣范蠡在故乡南阳传下的越国复国之音，故名越调。有人说越调起源于明代杂曲《九宫十三调》中的曲调越调，故而得名。也有人说越调戏由唐明皇幻游月宫时所记《月调》——《霓裳羽衣曲》演变而成，得名越调。但诸说孰是，无从查考。

关于越调剧种的起源，也众说不一。上述越调剧种名称来源，都是越调剧种众多起源之说中的一种。此外，还有三种说法。我国当代学者周贻白在《中国戏曲发展史纲要》中说：“越调剧种在清朝乾隆年间以后，起源于南阳的民歌小曲，原名四股弦专唱月调，不杂他曲，是南阳梆子的变体。”1952年，上海越剧团著名演员袁雪芬对周口市红光越调剧团的毛爱莲说，越调与越剧同共一个“越”字，本来就是一家人。越调的老家就在江南上海一带，明朝时上海遭灾，越剧演员流散在河南，后根据河南民间曲调逐步演变为河南越剧，即现今的越调剧种。《中国戏曲音乐集成河南卷》“宛梆音乐”上说：“据《南阳府志》清朝末年的增编本上，有张嘉谋对清初文人吴梅春所写《绥寇纪略》中一段话的批法，吴梅春写道：兵未起时，中州诸王府造弦索，渐流江南，其音繁促情紧，听之哀衷。张嘉谋批注为：蓄今所传越调，南阳调者亦起于是时云。张嘉谋是南阳人，为袁世凯称帝时河南省政府参议员。”吴梅春文中所提“兵未起时”，系指李自成的起义军，而张嘉谋的批注则明确指出越调、南阳调起于此时。这对越调由明末清初已具雏形的说法有一定的参考价值。根据以上诸说，我们可以认为，越调剧种当在明末清初已在南阳形成。

越调的主要伴奏乐器以四股弦为主，辅以三弦、卧笛、月琴等。在唱腔上原来主要唱牌子曲，清初以后吸收其他剧种唱法，逐渐改为以板腔体为主。板式有慢板、流水、乱弹、赞子、哭腔、飞板等。常用曲牌有［梅花酒］、［玉芙蓉］、［新水令］、［红绣鞋］等几十种。所演传统剧目有正装戏和外装戏之分：正装戏为越调的正统剧目，其结构严整，唱词深奥，每段唱词字数固定，并规定有一定的曲牌和调门，道白时用竹笛伴奏。演出剧目多是以生、净为主的历史剧，如《两狼山》、《文王吃子》、《乌江岸》等。外装戏为吸收其他剧种的剧目，多系连台的公案戏，如《刘墉下南京》、《铡国舅》等。其特点是唱多白少，主要唱段有的长达百句以上。

越调流入周口地区的时间，最早当推清同治年间。当时项城并无越调戏班，而是外地班社来此演出。首次来演出的是以姜高为主演的著名班社南阳

班，该班擅演关公戏，姜高有“活关公”之名，在项城影响很大。此后，外地诸越调戏班纷纷来周口地区演出，把越调传到了全区各地各县。在越调如此广泛传播的基础上，西华县刘庄人刘得昌在其好友商水人何大荣的帮助下，于1917年组织了全区第一个越调戏班——刘庄越调班。该班成立后聘请姚庄人姚水林任教，刘得昌本人也随其改习旦角。其后班中丑角刘连成、红脸刘松堂、黑脸刘心志等，均成为较有名气的演员。刘得昌攻习旦行十数载功夫独到，获“十二成”之艺名，红极一时。该班至1940年因天灾散班。刘得昌出外搭班八年后回归故里又组织了一个越调戏班，申凤梅曾于1938年在此搭班至1942年。1942年申凤梅离去，戏班搁浅。与此同时，商水县郝岗河渡口村也在20年代成立了越调戏班，越调演员何全志就是在这个越调戏班成长起来的。至今这个村还有一个业余越调戏班，坚持在业余时间进行演出。就这样，从1917年至新中国成立前夕，周口地区出现越调戏班不下十个之数。

建国后，地县两级政府都十分关心越调的发展，组建了新的专业越调演出团体。其中，在1949年春，淮阳专署组建了以主演张秀卿（艺名大宝贝）为主的淮阳专区人民越调剧团，后来该团演变为周口地区越调剧团。与此同年，周口市也组建了一个由毛爱莲为主演的红光越调剧团。随后，扶沟县也成立了扶沟县越调剧团。1951年2月，越调女演员申凤梅带领漯河市人民胜利越调剧团来项城县演出，被项城县政府收留改编为项城县越调剧团。后来，申凤梅被调到专署越调剧团，从此她的艺术才华得到了充分发挥，以擅演“诸葛亮”号称“活诸葛”而驰名河南，饮誉京华。她演出的《诸葛亮吊孝》和《收姜维》，被拍摄成越调戏曲艺术片。在表演和唱腔艺术上，申凤梅造诣很深，具有表演稳重深沉，唱腔苍劲有力的独特风格，对推动越调剧种的发展作出了重要贡献。

申凤梅（1927－1995），河南卓越的越调艺术表演艺术家，生于1927年，祖籍河南临颍。她11岁开始学艺，14岁搭班。1947年，她所在的民间戏班编入中国人民解放军胜利剧团，后改为河南省越调剧团。申凤梅是一位成绩卓著的越调表演艺术家，以“活诸葛”蜚声剧坛，同时在近200个传统戏、现代戏、新编历史剧中扮演过生、旦、净、丑等各种行当的角色，可谓“生旦不挡，悲喜咸宜”。代表作有：《孔明出山》、《舌战群儒》、《华容放曹》、《卧龙奔丧》（《诸葛亮吊孝》）、《七擒孟获》、《收姜维》、《失空斩》、《明镜记》、《哭四门》、《苦菜花》等。

周恩来总理看了她的《收姜维》后称她为河南的“活诸葛”，还风趣地说“河南的诸葛亮会做政治思想工作”。毛泽东、刘少奇、朱德等领导人多次

观看她的演出并合影留念。周恩来总理还请她到家中做客。著名京剧表演艺术家马连良先生破例收她为徒。申凤梅曾历任中国戏剧家协会理事，中国戏剧家协会河南省分会副主席、主席；河南省越调剧团团长、名誉团长等职。申凤梅曾亲自筹资30万拍摄了七部十三集越调电视系列艺术片《诸葛亮》，为后人留下了弥足珍贵的资料。申凤梅的弟子有申小梅、马兰等。

一生的舞台实践证明申凤梅是一位戏路宽广、功夫全面的演员。她表演真实，动作稳健，唱腔吐字清楚，以声带情，行腔婉转，声音宽厚有力，质朴豪放，形成了自己独特的“申派”艺术。她使一个原本程式简单、表演粗糙的民间小戏发展成为深受广大民众喜爱的剧种，将越调艺术推向了一个前所未有的高峰。1995年7月20日，这位声震河南的艺术家，因病离开了成千上万喜爱她的观众，离开了她为之奋斗一生的越调艺术。

何全志，国家级非物质文化遗产代表性优秀传承人，著名越调表演艺术家，国家一级演员，中国戏剧家协会会员，河南省文联理事。他1936年出生于商水县张明乡何渡口村。由于家中兄弟姐妹多，加之家境贫寒，他只上了半年学。

何全志曾跟随越调名艺人何金堂学戏，后拜李金山为师学铜锤花脸。老师告诉他，演员不能只会在台上“死演戏”，还要在台下“默戏”，从“默戏”中找戏理，吃透戏味才能把握好人物，把人物演得有血有肉。后来，何全志又改学其他行当。他刻苦练嗓、练身段，文武兼修，为以后塑造各类艺术形象打下了坚实基础。另外，他在戏曲表演上深得越调名艺人张秀卿的教诲，后又长期与越调表演艺术家申凤梅合作，深受其艺术影响。

1963年，何全志随河南省越调剧团赴北京演出了《李天保吊孝》和《收姜维》，并分别扮演张忠实和姜维，初露锋芒，很受田汉、马连良等诸多艺术家的赏识。1965年初，他在现代戏《扒瓜园》中饰宋大伯，参加中国戏剧汇演，并赴北京参加全国现代戏汇演，同年该片拍成彩色戏曲艺术片。1979年到1981年间，他又先后参加拍摄戏曲艺术片《李天保吊孝》、《诸葛亮吊孝》和《收姜维》，并分别扮演张忠实、周瑜、姜维。1982年在新编历史剧《明镜记》中，他又成功塑造了魏征的艺术形象。

谈到艺术创新与表演，何全志老人说，表演时的眼神与手势要结合人物的特点相互联系起来，再加上韵白，才会让观众更容易接受角色，看得更明白。演员要对戏有深刻的理解，演什么角色都要用感情，还要经常研究角色的人物性格与秉性，揣摩人物的特点，找出内在与外形有哪些不同。如果在表演时不去体会角色的心理，那就根本不可能演好。比如拿周瑜来说，他不

是让诸葛亮给气死的，而是自己把自己给气死的，因为他心胸狭窄。总的来说，演员所演的角色就是让观众能看清人物的哪句话是真，哪句话是假。如果稍微有一点演得不到位，那就无法把人物的特点表现出来。做到这些再加上表演手法，角色就会丰满许多。观众们常说的“你看这个演员，演啥像啥”这句话，就是观众对演员的一种认可。但是一个演员要达到这种程度很难，要付出很多。

3. **道情**

道情，是流行于周口地区的全国稀有剧种之一。它属于梆子声腔系统剧种，起源于皖西北、豫东南一带。

道情表演

道情的起源有两种说法：一说源于渔鼓道情，一说出于坠剧。前说由名而来，后说根据道情使用坠胡而生。相传，渔鼓道情在我国道教盛行的唐代就诞生了。那时，道教徒们为了宣传道家的处世思想，就以道教故事为题材，演绎出了《九真》、《承天》等道曲，以化缘说唱的形式进行云游演唱。化缘说唱的形式，限制道教徒在演唱时只能采用单口说唱，伴奏乐器只能使用便于携带的渔鼓和简板。明朝时期，随着道教的复盛，道曲广泛流传开来，并在流传中与民间歌谣结合在了一起，由此到清代逐渐形成了一种新的完整曲

艺形式——道情。有人说，道情是由阜阳地区南紫店民间艺人李明春，于清光绪年间把渔鼓道情与当地的《莺歌柳》小调相结合，使渔鼓道情的唱法和唱腔有所改进而形成的。

道情兴起之初，伴奏乐器仍只有渔鼓和简板，其起步仅在演唱时采用了双人对口形式，题材突破了道教故事，扩大到了家长里短、才子佳人的范围。到了清末1902年，西华人龚长法在西华首先组建道情戏班。其后1905年，著名道情艺人张广志大胆对道情进行改进，在太康县组建了约十余人的道情戏班，在该县老冢乡首次设高台进行化妆演出，将道情搬上了舞台。与此同时，他还在演出中吸收了河南坠子的伴奏方式，增添了为《莺歌柳》小调伴奏的坠子弦和成套打击乐器；采用了河南梆子的声腔板式和表演形式，从而才真正使道情从曲艺形式一跃成为戏曲舞台上的独立新剧种——道情剧种。

道情戏以唱为主，剧本多唱词而少插白，甚至没有插白，一板下来就是上百句唱词。其唱腔中板腔和曲牌兼而有之，主要板式有慢板、二八、流水、裁板、大过、单过、双过板、哭死、哭活板、垛子、滚白等；曲牌有［锁落枝］、［老桃红］等。演唱时，男女唱腔都用真嗓，咬字清晰。唱二八或流水板时有重叠句，而且有“哪呼海”、“哪嗨依”的衬词，其曲调醇厚朴实，唱词通俗易懂，深受民众喜爱。道情戏的演出剧目据说有一百多个，其中除一部分是描写家庭生活的小戏外，其他大部分都是改编的坠剧剧目。如《玉环记》、《玉怀记》、《西贯记》等。其代表剧目是《王金豆借粮》、《王金豆还粮》、《白玉楼》6部、《王宝钏》4部、《双拜寿》、《红尘》、《状元吟》、《状元与乞丐》、《张廷秀私访》、《雷保童投亲》等。现代戏有《前进路上》、《五福临门》、《富裕之后》等。

道情戏的最初伴奏乐器以两把坠胡为主，但又与一般坠胡不同。它筒大杆短，中间有腰码，声似二胡。后又添加了皮胡、三弦、大胡、笙和扪子等。道情筒，又称道情音乐，俗称道情筒子、渔鼓、道筒。体长约65－100厘米，筒底以鱼皮蒙之而得名，以后虽改用羊、猪的护心薄皮蒙之，而习惯上仍叫“渔鼓”。源于道士唱乐歌时所配鱼皮筒鼓，属于道情固有的古老伴奏乐器。以打节奏，并拍打花点子，伴奏唱腔。太康县道情音乐历史渊源久远，属于古代道教中的曲歌、曲牌，其伴奏乐器由弓弦乐器、拨弹乐器、吹奏乐器、打击乐器四类组成。道情音乐难以传唱，不易模仿，在中国戏曲音乐史上实属罕见的一支。道情的表演、化妆和服饰，与其他剧种差别不大，区别是其注重唱功，善演喜剧。其演员不习武功，科班亦无武科。也无严格的行当区分，除生、旦、须生有专行演员扮演外，净、丑、末则无固定行当，没有大

花脸、黑面铜锤、架子花脸之类区分，丑角仅在声腔中加些滑稽的花腔衬字与灵妙的弹舌音。

20世纪30年代，道情剧种进入其发展鼎盛时期。这时，以太康为中心出现道情班社20多个，活跃在西起漯河，东至蚌埠的广大淮河流域。但1936年黄河花园口决堤的滔滔黄水，淹没了道情戏的故乡，造成了道情戏班社的纷纷解体。

新中国成立后，党和政府十分关心道情戏的发展。1956年，河南省第一届戏剧观摩汇演，特地请回长期流散在农村的道情老艺人登台表演。1957年，又以请回的老艺人为主，吸收一批青少年学员参加，成立了新中国第一个也是唯一的一个道情剧团——太康县道情剧团。太康县道情剧团在其发展过程中，由于女演员大量增加，唱腔定调多以女声为主，男声多半唱不上去，因而男演员只能扮演丑角或次要角色，主角则由女演员扮演，形成了女演男的反串道情戏特色。十年动乱也为道情戏带来了劫难，全国唯一的太康县道情剧团被迫解散。直到1979年，才得到正式恢复。

太康道情历史悠久，源于远古道教，始于春秋时代的思想家道教创始人老子（楚国苦县东里乡曲仁里人，后属鹿邑），在《五千文》、《道德经》和《太平调极论》主要道教经典中就有道情词。古人把道情视为最高的一种文学形式，信奉道教的道士奉守论典，传播教义，咏唱经文，所唱的道典乐歌称为道情。其内容多为离尘绝俗，处世之道之类，形成了一定的曲调格式，道情就属于古代歌曲，元明时代道情衍变为民间曲艺演唱形式，到了清代，道情在民间流传甚广，后随其他剧种的兴起道情逐步缩减。到1925年只有太康县道情艺人张广志对道情进行加工整理，汇同一些道情游唱艺人在太康县南老冢干张村办科班授徒达10年之久，将疏散的几个道情班组合一块，又连同乐师周连功把莺歌柳、渔鼓文融合一起，再加上改良曲胡（后道情弦）、二胡等乐器搬上舞台，已显出一种特有的质朴艳美、独具风格、民众喜闻乐见的道情稀有剧种特征。曾传："宁可让家里的面发酸，也要听听太康的道情班"的佳谣。

1957年太康县成立了道情剧团。目前，已形成阵容强大，剧种独特的专业艺术表演团体。其唱艺新颖，唱词通俗易懂，唱腔欢快流畅，得到了专家学者的认可和广大民众的喜爱。

太康道情

“宁叫面发酸，也要听听太康道情班”，“任少锄二亩地，也不能耽误看太康道情戏”。如今，这样的顺口溜在太康广为流传。作为我国珍贵的稀有剧种，太康道情以其独特的表演技艺，征服了千万观众。2006 年 5 月 20 日，太康道情经国务院批准被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。2008 年 2 月 18 日，文化部正式公布了第二批国家级非物质文化遗产项目代表性传承人，而朱锡梅作为道情戏的传承人名列其中。

朱锡梅，国家级非物质文化遗产代表性优秀传承人，著名道情表演艺术家，1940 年出生于太康县一个贫民家庭，1954 年参加戏训班学戏，成为首批道情演员，14 岁登台演出，一举成名，擅长大段唱词，吐词清晰，行腔质朴圆润，声腔委婉耐听，演唱质朴大方，动作潇洒，形神兼备，全面继承了前辈艺人所长。朱锡梅是著名的道情优秀演员，驰名省内外，屡次汇演获奖，主演过《王金豆借粮》、《张廷秀私访》、《李天保吊孝》、《雷保童投亲》和《前进路上》等优秀道情戏代表剧目。

道情，源于唐代道教在道观内所唱的经韵，为诗赞体。宋代后吸收词牌、曲牌，衍变为在民间布道时演唱的新经韵，又称“道歌”。用渔鼓、简板伴奏，与鼓子词相类似。之后，道情中的诗赞体一支主要流行于南方，为曲白相间的说唱道情。曲牌体的一支流行于北方，并在陕西、山西、河南、山东等地发展为戏曲道情，以“耍孩儿”、“皂罗袍”、“清江引”为主要唱腔，采

用了秦腔及梆子的锣鼓、唱腔，逐步形成了各地的道情戏。内容有升仙道化戏、修贤劝善戏、民间生活小戏、历史故事和传奇公案戏4类。因道士唱乐歌时配以鱼皮筒鼓伴奏，故道情古时又称“渔鼓道情”，俗称“道情筒子”，明清之际与民间小调“莺歌柳”融合，形成独特戏曲艺术。

自民国初年，道情以曲艺演唱形式走上舞台，人们称之为“道情班”。解放前夕，戏班离散，销声匿迹，建国后复得挖掘振兴。道情擅长演唱儿女家庭故事，情节曲折，以唱制胜，具有浓厚的地方乡音民俗色彩。1925年，太康道情艺人张广志对道情进行加工整理，汇同一些道情游唱艺人在太康县老冢镇干张村科班授徒达10年之久。他们将疏散的几个道情班组合一起，又连同乐师周连功把“莺歌柳”、“渔鼓文”融合一起，再加上将改良后的曲胡（后道情弦）、二胡等乐器搬上舞台，使得道情深受民众喜爱。

道情是在太康当地发展起来的，朱锡梅又是太康人，口音和嗓子都适合唱道情。为此，在平时学习中，她经常向教道情的老师请教技巧。两年后，太康县道情剧团从豫剧团中分离出来。当时还在太康县豫剧团的朱锡梅经过考虑，选择到太康县道情剧团。回想起当年学道情戏的情景，朱锡梅介绍说，刚开始学的时候很难，有时候几个戏段唱不好，达不到老师的要求，她就反复练习。每天天刚亮，她就起床练功，有时顾不上吃早饭，接着就去吊嗓子。平时在别人休息的时候，她就在墙边念台词、练唱腔。在以后的学习过程中，朱锡梅逐渐形成了自己的风格，并成为剧团里的主要演员。太康道情代表剧目《王金豆借粮》是朱锡梅的成名作。她饰演王金豆时年方17周岁，虽刚进剧团不久却出手不凡，能紧紧抓住所饰人物孝敬寡母、忠于爱情、贫而不贱的特点，把一个落难公子的形象恰如其分地展现出来。朱锡梅一戏唱红，新建的道情剧团也一炮打响。

从此，朱锡梅和太康道情剧团一起，在太康当地和周边县市演出，受到当地民众普遍欢迎。朱锡梅演过上百部道情剧目，塑造过众多人物形象，除观众熟知的王金豆、张廷秀、雷宝童、莫稽以及《白玉楼》中的张炎，《李天保吊孝》中的李天保之外，还有现代戏《槐树庄》中的郭大娘，《草原医生》中的李医生，《刘介梅》中的刘介梅，《鸡婆杀鸡》中的鸡婆等等。这些角色有男有女，有老有少，性格悬殊，但都被她表现得鲜活丰满、有血有肉。

4. 曲剧

曲剧又称曲子戏，也是在周口地区流传较广的剧种之一。它的形成时间大约在清朝末年，是一个年轻剧种。它起源于河南的《马头》、《倒推船》、《洋调》、《满州月》等众多民间小调，在这些小调的基础上吸取其他剧种音

乐，最初以“踩高跷”的形式进行演唱，而后逐渐走上舞台的。由于曲剧最初流行于洛阳、南阳，所以有“洛阳曲子”和“南阳曲子”之分。

流行于周口地区的曲剧，以南阳曲子为主，兼受洛阳曲子和安徽曲剧的影响。在20世纪30年代之前，周口地区尚无曲剧存在。大约从30年代初，曲剧始从豫西和安徽临泉两条道路传入周口地区。当时，仅是一些曲剧爱好者聊作娱乐进行口头哼唱而已，并无剧团。后因其曲调动听，便迅速发展起来，至30年代中期出现了剧团，学校和社会团体也开始用曲剧排演起了节目。全区出现最早的曲剧剧团，有据可查者有沈丘县老城和赵德营乡于40年代初建立的曲剧戏班，西华县王贯楼村张中岳建立的西华县第一个曲剧团曲剧研究社，项城县新桥集建立的以杨德福为主演的曲剧团，在这些剧团的影响下，曲剧在周口地区发展很快。出现了杨福生（杨白菜）、李金波、程万顺、刘曾荣、郭新德、郭立仙、郭立苯、韩丙寅等大批深受民众欢迎的演员。

曲剧40年代登上舞台之初，伴奏乐器仅有一把曲子弦，一个打节拍用的手板，无锣鼓配合。50年代，才逐渐增加了四股弦、三弦、二弦、琵琶等乐器，并加上了锣鼓配合。60年代又增添了双簧管、大提琴等西洋伴奏乐器。曲剧常用的曲牌有30多个，主要的有［汉江］、［杨调］、［满州］、［鼓头］、［打枣杆］等。其表演行当与豫剧相同，但早期没有严格的行当区分，老艺人大都戏路宽角色杂。由于最初只有男演员，所以旦角也由男演员扮演。50年代后才出现男女同台演出。曲剧所演剧目多是文册戏，蟒靠戏极少。其主要代表剧目有《柜中缘》、《卷席筒》、《花亭会》、《杜景郎找父》等，其他剧目与豫剧基本相同。

曲剧音乐质朴动听，生活气息浓郁，唱腔通俗易懂，演出形式轻便灵活，因而深受民众喜爱。新中国建立后，周口地区农村曾经一度出现了众多的曲剧业余剧团，演出活动遍及每一个乡村，使曲剧得到了迅猛的发展。与此同时，地、县两级政府也对曲剧的发展十分重视。沈丘县政府1958年批准建立了全区第一个专业曲剧团。该团在十年动乱中虽被解散，但三中全会后又被恢复。农村业余曲剧团也都相应地得到了恢复。仅据西华县统计资料，1983年全县就有农村业余剧团14个，占全县业余剧团的27%。

曲剧代表剧目《风雪配》。《风雪配》写的是公子颜俊托尤晨向高员外之女高秋芳求婚，高秋芳使父约颜俊到府相看。颜因怕自己才貌不扬，而求表弟书生钱青代为相亲，钱青推辞不过，强与尤晨前往，高员外与秋芳观之，喜允婚事。迎娶之日，颜俊又强让钱青再次代为迎娶，不料至高府天降大雪，钱青与秋芳同室未同居。三日后回，颜俊拉钱青见官申诉，知县秉公断案，

痛责颜俊，判钱青、高秋芳成婚。

《风雪配》是曲剧传统剧目，为我区不少曲剧团的引进剧目。该剧是曲剧喜剧，它以高秋芳新婚之夜的表演为特点，加上优美的旦角唱腔，细腻地刻画了高秋芳体贴新郎、羞难自禁的心理，为观众所喜爱。

曲子戏发源于河南西南部，主要流行于河南和湖北西北部广大地区。原有南阳大调曲子和洛阳小调曲子之分，后经相互交流融汇，演变成曲艺后俗称“河南曲子”。开初以地摊演唱和高跷“拐子曲”的形式流行于民间，直到1920年前后，才吸取其他一些剧种的方式，逐步发展成能进行舞台演出的一个新剧种。因此，河南曲子戏本身的历史并不长，被称为“河南曲剧”则完全是建国以后的事。它进入周口的年代，则是在1927年前后。

曲子戏形成虽晚，但其唱腔曲调沉稳活泼，委婉朴实，语言通俗易懂，且其初期剧目短小精悍，多为描写家庭生活题材的单折戏，如《祭塔》、《卖瓦盆》、《闹节》、《安安送米》等，很受民众喜爱。其常用的汉江调、扬调、银扭丝、打枣枝、剪剪花等，从进入周口伊始，即引起一些戏曲爱好者的浓厚兴趣。他们很快就有意识地结交外来艺人，虚心求教，自己学着唱。稍微通路以后，就不断借机参与外来曲子戏班社的演出活动，使周口慢慢形成了一支曲子戏的票友队伍。后来虽然也出现过一些民间班社组织，但周口曲子戏班社，基本属于业余票友的松散结社，始终没有真正形成过自己真正意义上的专业社团。

1927年，有叶县曲子戏艺人杨福生，绰号杨白菜者，率全班演员八人，来周口唱曲子戏。一般认为，杨白菜是带班来周口最早的曲子戏班，因此，杨白菜堪称周口曲子戏演出的第一传播者。早期的曲剧演出，不但行头简陋，人手精干，而且其乐器伴奏也处于原始阶段，演员全是男的，以演小折戏为主，远不如河南梆子的声势与气派，给人以比较单薄的印象。杨白菜带班初闯周口，投靠于南寨牲口市孔家戏园，被冷落地安置于马王庙打地铺落脚，并没有引起人们的关注。但杨白菜精于彩旦，开场戏唱得果然声韵别致，身手不凡。班中小生刘奎，丑角董桂仙，须生海江（海莲池之父）等，都有不俗的演唱水平。结果令周口戏迷大开眼界，从此爆响起来。

此后，杨白菜断续来周献演，长达四年之久，名声大振，出尽风头。某次，他碰巧与当时的河南梆子名伶“长苗子”台口相邻，杨白菜先声夺人，亮出功夫，竟拉光了对方的观众。从此杨白菜声威更强，红极一时。周口街巷盛传：有一天，牲口市一带街上民众发生斗殴，围观者久劝不下，骚动不已。此时恰逢杨白菜路过，他一时高兴，以曲剧小旦的道白腔口戏说：“哟，

都是自家兄弟，纵有言差语错，何必拳脚相加，伤了和气？听奴家一劝，散了去吧！”围观者一阵哄堂大笑，众人视线转移，一场斗殴竟因大家争看杨白菜而不劝自散，一时传为民间佳话。后来，杨白菜还不断到项城水寨、沈丘槐店一带演出，不久因病客死水寨。他演唱的《小姑贤》、《胡二姐开店》、《宋江坐楼》、《蓝桥会》、《小寡妇上坟》、《李豁子离婚》、《错中错》、《巧中巧》、《货郎翻箱》等，虽有不少“水词”等粗俗之处，但却让当时的观众真正领略了曲剧的风采。

继杨白菜之后，抗战初期，原国民革命军第三集团军孙桐萱部二十师六十团，在周口北寨关帝庙驻防。该团有一个曲剧班，领班人王应武唱丑，张占鳌唱须生，还有个青衣李至诚和一个外号“假杨白菜”的旦角，共20多人，实力较强。这个戏班本属部队宣教娱乐组织，演员都是士兵，经费由军饷资助。他们每周有一两次劳军演出，同时也让民众随便观赏。其主要剧目有《杀子报》、《大劈棺》、《苏家楼》、《三兄弟分家》、《枪毙王彦之》等。其中《枪毙王彦之》一剧，真刀真枪，当场带彩，在当时对观众吸引力甚大。六十团曲剧班在周口有两年之久，在此期间，周口的曲剧爱好者如闫存义、陈福祯、孙景章、李法启等人，曾与该班演员结拜金兰之交，并趁机学戏，他们还多次同台演出过不少折子戏。这些人后来即成为周口第一代曲剧中坚，使周口本地的曲剧活动正式落地生根，繁衍开来。

到了1942年，又有国民革命军苏鲁豫皖边区十六支队所属一曲剧班在周口演出。该班多为南阳人氏，主演有大金牙、小洋人、南阳迷、金桂等30余人。此时期曲剧的剧目，已有不少大轴子戏，如《东平府》、《清风寨》、《二进宫》等，场面上也拥有了曲弦、三弦、四股弦、板胡、琵琶、鼓板等，声势大非昔比。

十六支队在周口停留一年有余，与周口曲剧票友交往甚为密切，他们不断同台演出，相互交流。后因日寇从漯河来犯，十六支队被敌军击溃，戏班残部逃往淮阳后，竟投靠了伪“和平救国军”，并一度在淮阳西关上演。当时周口曲剧票友七人，也跟着去了淮阳，后被胁裹到大新集一带，周口票友也陆续脱离返回。该班从此下落不明。1942年以后，还曾有洛阳李金波携海江、贾志国、常玉成等20余人，组班来周，在北寨三民舞台演出。李金波与海江，都是曲剧早期名角，李的唱腔舒展自如，尤擅水袖功，举凡甩、抖、弹、挑、正、反、抛、抓，无不娴熟精湛。其拿手戏《孙夫人祭江》风靡周口。

解放后，李金波任省曲剧团长多年，张新芳即出其门下，海江家传，又出了海莲池一代新秀。1948年前，还曾有豫西曲剧名伶王中彦等20余人，结

伙来周口演出。由于周口观众对豫西唱腔过于陌生，使首场打炮戏很不顺当，引起倒好声不断，场内骚动不安，王中彦亦悻悻然心有不服。翌日第二场开台前，先由园主穆子香安抚观众说："人家远道而来，咱得稳住劲先听两场再论好歹！"王中彦亮出功夫倾力献艺，手眼身法果然名不虚传，周口观众大为叹服。王中彦即建国后河南曲剧名流王秀玲之父。

此前，在1944年，商水邓城"皇协军"汉奸团长叶茂亭，曾出资创办过一个曲剧班子。因风闻周口曲剧票友颇多，遂通过周口伪军团长张树森，从周口招募票友十余人，参加了他们的所谓"乡亲曲剧团"。仅仅一个多月，叶茂亭部被中央军打垮。由于该团主力多为周口人，大家一商量，遂将该团拉回周口，上演于丁字街戏园，并曾到项城水寨、沈丘槐店、纸店一带演出，抗战胜利后自行解散。

5. 坠剧

坠剧是以曲艺河南坠子的曲调为基础发展形成的剧种，故名坠剧，是流行在周口地区的剧种之一。曲艺坠子的起源有两种说法：一说是由三弦书与道情结合而成，另一说是由民间歌曲《莺歌柳》与道情结合而成。其形成时间地点：一说是20世纪40年代形成于安徽肖县，一说是1948年形成于河南内黄县，一说是50年代形成于商丘。究竟它起源于何时何地如何具体形成，还有待于继续查考。但总起来说，坠剧的艺龄是十分年轻的。

在曲艺坠子形成之初，多是以坠子艺人单人自拉自唱、二人对唱或群口对唱的形式，演出于乡间、街头或书棚等场所，不登高台。曲艺坠子后来发展为坠剧新剧种登了高台进行演出。据郸城县坠剧演员吴宗俭回忆，首次是1950年商丘群声曲艺剧社在商丘上演大型现代戏《渔夫恨》。当时，其演唱和伴奏方式与曲艺坠子区别不大，演员仅由在曲艺坠子中一人演众多人物变为演剧中单一人物，同时丢掉了简板，上下场加上了曲牌或锣鼓点。伴奏乐器除坠胡外，新增加了二胡、三弦、高板、笙、竹笛、唢呐、堂鼓、班鼓、大锣、二锣、手钹、梆子等。当时还用竹节代替班鼓，竹筷代替鼓键。演员由于都是曲艺艺人出身，未受过基本功训练，表演动作非常简单，演出以说唱和情节招揽观众。剧中所用曲牌，大都是借用于豫剧、京剧、四平调、二夹弦等兄弟剧种。舞台装置也十分简单，只有一道布幕扯在舞台中间，用以分清前场和后场，没有布景和音响设备，夜场演戏只用两盏汽灯照明。

坠剧本没有曲牌、锣鼓经和成套的音乐程式，但经过艺人们的大胆革新、创造、吸收和融合，使坠剧得到突飞猛进的发展，形成了独特的艺术形式。

坠子很早就传入了周口地区，由于它轻柔脆巧，乡音土调，通俗易懂，

所以在民间广为流行，很多地方的男女老少都能哼唱几句。坠剧作为剧种传入周口地区，是在1955年10月原商丘市群声曲艺剧社调入郸城，易名为郸城县实验坠剧团，这是周口地区出现的第一个专业坠剧演出团体。它在长期的演出实践中不断改革坠剧音乐唱腔，提高表演艺术水平，使坠剧有了较大的进步。但在十年动乱之中，由于它不适宜于演“样板戏”而被撤销，1977年10月始得恢复。另外，1979年淮阳县也在郸城县坠剧团的帮助下，成立了淮阳县坠剧团，使坠剧在周口地区进一步发展了起来。

6. 眷戏与罗戏

眷戏是曾在周口地区出现，现在已经濒临灭绝的剧种。它最早出现于清初沈丘县莲池乡一个白姓家族之中，由寺庙音乐演化而成。初以地摊形式在节日盛会时演出，后被搬上舞台成为独立剧种，并被引入皇宫成为供皇室欣赏的宫廷戏。

眷戏伴奏乐器以笙簧为主，另有锣、鼓、钹、梆子等，没有弦乐。其唱腔曲调优雅婉转，富于宫廷风味。板式有原板、飞板、叫板、起板、慢板、滚板、哭板。曲牌有［赞子］、［帘子］等。其唱词深奥，讲究音韵合辙，多用七字句、十字句。眷戏在莲池一直流传到建国之后，主要演出外八角类的大戏，代表剧目有《四龙归天》、《九头狮子临凡》、《铡美案》、《打潼关》、《南阳关》、《下南唐》等。在莲池眷戏班鼎盛时期，曾到周口与“一把鞭”戏班对戏，取得了胜利。

1956年，河南省举行首届戏曲观摩汇演。沈丘莲池眷戏艺人李西宾、周魁法、楚得荣、邹玉林、徐公顺、王继才、王新广、王九等组成眷戏代表团，作为少数剧种参加了演出。1957年，又在郑州演出了眷戏代表剧目《下南唐》。但由于其唱词深奥不易被观众接受，因而丧失与其他剧种争胜之力，终至衰落。

罗戏，也是曾在周口地区出现但今日已经濒临灭绝的剧种。罗戏古称罗腔，又叫笛戏，是一个古老的剧种。它早在1690年清康熙年间，已经风靡中州繁荣盛极。其影响之大，常令“男女若狂”，“动辄三五日不散”。但从清末开始，罗戏由于长期因循守旧、闭门自囿等原因，日渐走向衰落。到新中国建立前夕，罗戏在周口地区已成了寥若晨星的稀有剧种，踏上了濒临灭绝的边沿。

关于罗戏何时在周口地区出现，现已无从查考。今仅知道的周口地区罗戏的最早记载，是清朝道光之前《太康县志》提到罗戏说，太康人“又好约会演戏，如逻逻、梆弦等类”。这里的“逻逻”，即指罗戏。其后到清道光年

间（1822年）前后，太康县衙内办一台戏班名曰“快戏班”，在县城周围广泛流动演出。1860年前后，西华县西七里仓人何东才也建立了一个罗戏班。该班由七里仓何姓族人发起组班，先由何东才领班，1900年后由何臭掌班并负责教戏。当时，罗戏在西华已成为稀有剧种，演出时以太平车四辆合并为台，服装道具极为简单，一般头有帽，腰有带穿随身衣服即可出场。剧团无女演员，伴奏无弦乐。乐器主要有尖音竖笛（小喇叭）一支，其长不盈尺；大喇叭两支，管长三尺许；笙两把，膜笛一支。打击乐有板鼓、大锣、手钹、小锣、战鼓、大排鼓、大铙、大钹。演唱时用尖音小喇叭做前奏叫“罗唱头”，尖音小喇叭做前奏时以笙托音；中隔和过场均用大铙、大钹击奏，婆旦以尖音小喇叭伴奏为主，黑、红、交通以大喇叭与铙钹和之。唱词开句似白，一句的最后一个字翻高八度拉后音。罗戏的特点是纯朴有力，词句清楚，善开武戏。其演出代表剧目有《盗火龙驹》、《张飞卖肉》、《火烧纪信》、《投纪州》等。七里仓罗戏班建国前尚在断续演出，但已不为人称道。建国后由于其他剧种发展快，罗戏已无竞争之力，逐渐衰败。随着老艺人相续去世，至1982年罗戏演员仅在西华剩下旦角何生、生角潘贵生二人，均已90高龄。现在，罗戏剧种在周口地区已经很少见了。

7. 二夹弦与花鼓戏

二夹弦，也是流行于周口地区的剧种之一。二夹弦又称“两夹弦”、“大五音”、“淮阳调”。其名称由来，主要因为其主要伴奏乐器四胡的拉弓上两股马尾由四根琴弦夹住而得名。周贻白在《中国戏曲发展史纲要》中说：“二夹弦，因其主要伴奏乐器为一种四根弦的胡琴，两根弦夹着弓上所系的一股马尾拉奏，由是得名。在陈州一带，称为大五音，此或为较五音戏加用伴奏之故”。1936年《戏剧旬刊》第10期《谈豫剧之一种》文中说：“豫东南乡间有一种小戏名二平等弦，又因用弦子与粤剧同，也称二广弦，或因为淮阳最多，故又称淮阳调。”

二夹弦起源于冀、鲁、豫三省接壤地带，流传于豫东、冀南、鲁西南、皖北广大地域，据说已有200多年的历史。在二夹弦形成剧种之初，其伴奏乐器十分简单，仅以四胡领弦，配以琵琶、二胡和之，打击乐仅有大锣、钹和大鼓等。乐队人员往往一人兼奏多种乐器，如拉丝弦者常挂着锣锤，兼奏打击乐。演唱时女角落腔多带尾声，男角真假嗓并用，以假嗓为主，腔调柔和，委婉甜美，为观众喜爱。常用板式有头板、二板、三板、娃娃儿、悲词、念词、呱答嘴等十余种。演员行当分工细密，各行当唱腔各不相同。例如同是一个娃娃调旋律，生角演唱时直来直去，高亢而嘹亮；旦角演唱时则哼啊

哎呀，华丽优美；花旦演唱时则伶牙俐齿加上巧舌音，以示其活泼玲珑。其演出剧目多以生旦戏为主，代表剧目有《梁山伯与祝英台》、《大铁山》、《金刀记》、《全家福》等。

二夹弦在周口地区很早就已广泛流传。现有实据的二夹弦在周口流传情况，一是西华营乡吴庄村吴奖德、吴玉伦和吴国保父子三人，皆是人们记忆中的当地最早二夹弦演员，他们虽未自立班社，但却从事外出搭班或出聘为师的二夹弦演唱活动。二是聂堆滩上村清末秀才王老成为示豁达，于1916年招募驻马店二夹弦艺人40余名，并聘请开封童家寨名角童喜为掌班，王老成自为后盾，成立了王老成二夹弦戏班，同年上演了《雷公子投亲》、《张廷秀私访》等二夹弦剧目，四方为之轰动，影响颇大，后来该班虽然多经坎坷变迁，但一直存在到1981年方才散班。淮阳县也早在20世纪30年代就有了二夹弦戏班。1936年《戏剧旬刊》第10期《谈豫剧之一种》文中，记载当时二夹弦班社在淮阳的活动情况说：二夹弦“一个戏班只不过二十来个人，上装时放下乐器便去唱，下装时又来接场面”。新中国成立后，淮阳安岭阎楼人常树森等，又于1953年发起组建了阎楼业余二夹弦剧团。1958年淮阳县又在该业余二夹弦剧团的基础上，成立了淮阳县二夹弦剧团。

二夹弦虽然在周口地区流行时间久长，但由于不能像豫剧等剧种争得更多观众，所以建国后，其班社、剧团逐渐解体。

二夹弦代表剧目《朱元璋吊孝》，写的是明初时期，明朝开国功臣南阳康茂才死去，康府高搭灵棚，众亲友前来吊祭。此时，被明太祖朱元璋歼灭的陈友谅之子陈洪长大成人，私练人马准备为父报仇。这日他以参灵为名，混入康府对康女先逼后抢，情况危急中朱元璋由常子龙保驾，微服祭吊来到康府。朱元璋得知此事，即一面修书让康女女扮男装搬徐达速来南阳康府救驾，一面带常子龙亲自与陈洪对阵。但朱元璋寡不敌众，常子龙落荒而逃，朱元璋被擒，押在陈府水牢之中。陈洪得胜后即去康府提亲，康府家童能干自告奋勇，男扮女装顶替姑娘，进入陈府。新婚之夜，徐达兵到，陈洪让其妹秀英女扮男装暂陪新娘，自己出兵拒徐。能干趁机将秀英杀死，即往水牢救出朱元璋。徐达与常子龙合兵，剿灭了陈洪。此剧目为西华县二夹弦剧团特有剧目。

8．花鼓戏

花鼓戏也曾在周口地区流行。清道光五年的《宋州政录》上说：“戏子、男童女童花鼓戏、道情戏、走索等项……不分何等人家，俱不许容留。”这本是官府禁止花鼓戏等戏曲演唱的禁令，但由此却可看到花鼓戏当时已在周口

地区流行了。因为宋州即指今日开封豫东一带地方，也当然包括周口地区今日所辖部分县份。

花鼓戏又叫山东花鼓，其伴奏不用弦乐，仅用锣鼓。其最突出的特点是在舞台两侧各置一个二尺长的大梆子，在演员表演时二梆齐响，演员随梆一句接一句不间歇地唱下去。其演出剧目多是民间小故事及连台戏，代表剧目有《巧合奇冤》、《金镯玉环记》等。

建国前，太康县花鼓戏著名演员有王佩君、张谓川、邹爱琴等。建国后，太康、淮阳、周口都曾有业余花鼓戏剧团活动，但由于其竞争力不足，一直没有专业剧团出现，今日连业余班社也不复存在了。

9. **木偶戏**

木偶戏也是曾在周口地区流传的一个剧种。它从外地流入我市，源流无从查考。现有记载的木偶戏表演剧团，是郸城县城郊乡王永敬等人成立于1957年的木偶剧团，同年被县政府接管，改名为郸城县木偶剧团。全团21人，有木偶60种。其演唱以豫剧为主，间以柳琴、曲剧等戏曲唱腔。伴奏乐器有板胡、二胡、笙、三弦等。打击乐器有锣、鼓、镲等。木偶演出行当齐全，舞台由上下操作架和中间表演区域组成，三面挂围帷幕，一面留出约宽一丈高六尺的表演区。舞台台面按比例缩小道具装置山石花草等布景，并用灯光照耀舞台。表演时木偶动态齐全，加之配声默契，观众颇感新奇。

木偶操作

木偶道具主要以桐木为主，在造型中根据人物的不同性格、表情的不同特征，雕刻出各种不同类型的脸谱，其要点是“横五眼、竖三鼻、两个耳朵与眉齐”的面部比例和“想要恶，鼻眼撮，想要笑，眼皮耷拉嘴唇翘”的面部表情。在雕刻的刀法上推、刻、拧等技巧运用自如。头刻成画好后，根据各人手指的粗细适当打眼，按各人表演，使用量手裁衣。

表演手法是用食指插入布袋偶头内，大拇指和中指分别撑开，两只胳膊操作表演时，其三个手指的操作表演动作看起来简单，实际操作都颇有文章，它也和演大剧一样，根据各人的角色性格特点，来表达其动作。男女老少之间，兴奋与悲哀等动作处理各有所别，配音说话和动作协调一致。音高强者动作幅度要大而快，音低弱长者动作必须微缓慢结合得当，才能演活，逼真传神。

木偶戏历史悠久，流传广泛，具有浓厚的民间艺术特色，但目前受经济影响，表演团体已面临灭绝，从业人员较少，属稀有的民间艺术珍品，有待进一步挖掘、整理、继承提高。

周口布袋偶戏，盛行于太康县马头镇五振岗村。又称“扁担戏”、“独台戏”、“小木偶”、“戳偶”等，属民间传统艺术，已有400多年历史。布袋偶的人物造型为布缝制成布袋状玩偶，套在手上玩耍，故此得名“布袋偶”。也因用手指往上戳着表演，俗称“戳偶”。又因布袋偶的小舞台由一根扁担支撑着，所以又叫“扁担偶”。

布袋偶的表演手法是一个人钻在舞台下面布围子里操作表演，用食指插入布袋偶头内，大拇指和中指分别撑开，用手腕，手掌，手指的活动来操纵玩偶，表演节目。布袋偶的表演中，表演者两只胳膊操作表演时，其三个手指的操作表演动作看起来简单，实际操作都颇有文章，它也和演大剧一样，根据各人的角色性格特点，来表达其动作。男女老少之间，兴奋与悲哀等动作的处理各有所别，配音说话要和动作协调一致。音高强者动作幅度要大而快，音低弱长者动作必须微缓慢结合得当，才能演活，逼真传神。周口布袋偶以吹口哨的哨音和表演者的真嗓音结合来实现不同人物的对话和说唱。吹口哨要吐字清晰，其诀窍是：“舌根顶，喉咙哈，舌尖搅动学说话。”语言运用以地方方言为特色。

周口布袋偶戏历史悠久，流传广泛，具有浓厚的民间艺术特色，属稀有的民间艺术珍品。具有场地小，舞台道具简单，节目内容短小精悍，一人一台戏，妙趣横生，其乐无穷的特点。周口布袋偶是一种深受民众喜爱的独特艺术表演形式。她既是民间口技与传统说唱曲艺传的结合，又是民间雕塑和

彩绘的展示，还是古老的木偶戏的传承和发展。周口布袋偶统剧目有《王小打柴》、《王小上山打虎》、《猪八戒背媳妇》等10多台。在河南省第一届艺术节大赛表演时，周口布袋偶受到法国等外宾青睐和台胞的赞赏。周口布袋偶还曾参加国中南六省的艺术演出，演出足迹遍及祖国各地。

布袋偶戏

10. **鼓子曲**

鼓子曲又称大调曲子，亦称“御制清平调”。清光绪初年传入周口，距今已有百年以上历史。

鼓子曲在周口早期传播者，主要有白体赋、潘池清、姚丙蔚等人。建国前，通过习惯性活动，自然形成为四个松散班社。即：以萧免甫、韩老少为首的王埠口班，以马忠元等为首的三连坑班，以郑兰品等为首的河西班，以高同春为首的镇冲寺班。建国以后，四个班会，在50年代前后，仍保持着正常活动。20世纪80年代以后，鼓子曲的演唱活动，已很少见了。

鼓子曲班社的活动形式有两种。一种是以大街路口某一茶馆为基地，聚集鼓子曲爱好者，自成习惯性活动点。每到夜晚，摆开桌椅条凳，点燃油灯，就能自然招引听众。拨弹声中，艺人轮番引吭高歌，自唱自乐，往往直达中夜方休。一种是接受红白寿典的邀请，临场助兴。无论以何种形式聚集演唱，鼓子曲班社却一直沿袭着清茶一杯的高雅习俗，不收钱不吃请，纯属民间娱乐性服务组织。

鼓子曲调委婉轻柔，庄雅动听。词也不大同于一般俚语小调，极富绚丽多彩的诗词韵味，对仗结构也十分严谨工整。伴奏乐器，以三弦、古筝、琵琶、八角鼓等四大件为主。后来有的加入坠胡或二胡、木鱼、碰铃等。艺人们演唱时，讲究仪表高雅，正襟危坐，绝无轻浮之举。加之音乐曲牌多变，委婉处如泣如诉，扣人心弦，激扬处气势悲壮，感人至深，往往演者动情，听者动色，情感交融，久久不忍离去，故深受民众喜爱。

随着时代的发展，各种艺术形式百花齐放，各领风骚。加之旧班长期形成的程式化演唱风格，孤芳自赏，很少改进创新，也缺乏与其他曲种之间的交流，逐渐衰落，后继无人。

（二）戏曲表演艺术

1. 概述

戏曲表演艺术，是戏曲演员按照剧本规定的情境和角色的思想感情，运用唱、念、做、打的戏曲艺术表演程式，创造角色形象，并同编剧、导演、音乐和美术工作者等密切配合，体现剧本内容和主题的艺术技巧。

周口市戏曲剧种较多，各剧种在发展过程中为了竞争取胜，各个强化自己的表演技能，认真吸取姊妹剧种的表演艺术之长，融合改造为己所用，逐渐丰富自己的表演技艺，到清朝末年形成了各自的表演艺术风格。例如，罗戏的表演技艺长于“做功”，因而其演出剧目多以传奇故事为主，借剧中武侠人物真枪真刀的武打格斗表演技艺取胜兄弟剧种。豫剧的表演技艺长于“唱功”，因而其演出剧目多以历史故事为主，兼演男女缠绵家庭琐屑之类的剧目，以优势的“唱功”表演技艺制胜兄弟剧种。越调的表演技巧“唱功”与“做功”兼备，因而它善于演出公案戏，其中尤以三国故事剧目居多，以优势的唱做兼备表演技艺竞胜兄弟剧种。后起的道情戏则认真吸取兄弟剧种表演技艺之长，揽兄弟剧种表演技艺之精粹，形成了自己唱、做兼备的表演风格，善于演出表现家长里短、才子佳人的生活戏，以剧本的丰富内容加上唱做兼备的表演技艺招徕观众。

然而，各剧种虽然在清末便已各个形成了自己独具特色的表演技艺，但是直到建国之前由于各戏曲班社互为封锁，各剧种独立门户，演员文化素质差，未经过系统的基本功训练，表演艺术只靠老师口传心授，致使各剧种在表演艺术方面缺乏规范性，表演比较随便。有些演员在舞台上即兴表演，戏随人走，有时连剧情也不顾及，随意增删台词和唱词，有的演员为了追求所谓演出效果，还加些插科打诨之语，做些低级庸俗的表演动作，使演出支离

破碎。当然也有表演艺术水平较高的艺人，但为数较少。

1949年建国后，戏曲工作者对各种剧种表演技艺进行了挖掘整理和改革。在改革中吸收交融其他剧种表演艺术之长，丰富本剧种的表演技艺，通过汇演、调演、观摩等方式进行艺术交流，使剧种的表演技艺都有较大的提高。特别是对年轻演员进行了系统的基本功训练，使演员走上了表演规范化的道路。

诚然，戏曲表演艺术在建国后的发展道路上，也经历过“文革”造成的曲折，但历经曲折之后今天更加丰富完善起来，各剧种的独特表演技艺正以绚丽多彩的面貌展现在世人面前。

2. 豫剧表演艺术

豫剧表演艺术，是豫剧演员按照剧本规定的情境和角色的思想感情，运用包括唱词在内的语言和包括舞蹈在内的动作创造角色形象，并同编剧、导演、音乐和美术工作者等密切配合，体现剧本内容和主题的独特表演技艺。这里，对其从角色行当沿革、身段与基本功和表演选例等方面予以叙述。

豫剧在周口地区从它出现之日到清朝中叶，一直没有行当划分，只以嗓音来分角色，即声尖者饰女，声憨者扮男。后来随着演出走上高台，班社规模的扩大，才有了初步的角色行当划分。最初豫剧的角色行当，仅有如下几种：黑脸（大净）、架子花脸（毛净）、大红脸、二红脸（马上红脸）、小生、老生、净、末、丑等。不久二红脸、老生和净、末又逐渐合并为一，通称为胡子生。

20世纪之前，周口地区豫剧戏班中没有女演员，旦角行业由男演员装扮，以四生四花脸“外八角”戏为主，生行占有主要地位。衡量一个戏班演出质量的高低，观众就看你有没有好红脸。戏班也视唱大红脸者为“台柱子”、“镆筐子”。开始，大红脸和二红脸分工很严，大红脸专演关公戏，二红脸主要演赵匡胤、秦琼一类角色，需要文武功兼备。后来随着时代的推移，大红脸不再单打一地演关公，但剧中头号主行当角色仍是非大红脸莫属。

进入20世纪，周口地区的豫剧戏班中的角色行当，都由四生四旦四花脸、四兵四将两丫环组成。四生指正生（大红脸）、红生（二红脸）、小生和老生；四旦指正旦（青衣）、小旦（闺门旦）、花旦和老旦；四花脸指黑脸、大花脸、二花脸（摔打花脸）和三花脸（丑）。此时演出剧目因角色行当设置的限制，多是宫廷戏和公案戏。

1908年，豫剧女演员顾秀荣首次在我市郸城县顾家班登台，她能演文武小生和花脸类净末行当角色，因而沿传至今。豫剧各表演团体传统戏演出女

扮男的做法仍在沿用，诸如女小生、女胡子生、女黑脸等屡见不鲜，且其表演效果颇佳，深受观众喜爱。

今天，周口地区一般豫剧表演团体角色行当都比较齐全，已处于定型阶段。现行角色行当主要有生、旦、净三行构成。生行有正生、红生、武生（长与短）、老生（文与武）、扇子生、官衣生、娃娃生、穷生等；旦行有正旦、小旦、花旦、老旦、刀马旦、帅旦、彩旦、摇婆旦等；净行有黑脸、白脸、大花脸、二花脸、毛脸（狗头花）等。一个剧团某个角色行当演员的数量各不相同，可以任意由一个增加到若干个。因而各个剧团可以根据自己各门行当演员的数量和素质，选择确定适合排演的剧目，以扬长避短，夺人制胜。

豫剧形成独立剧种之后，善于吸收兄弟剧种表演艺术之长，在漫长的发展演化过程中，形成了自己独具特色的表演风格和整个表演艺术程式。它的特色是：曲调俊俏优美，唱腔高亢激越，道白干净利落，做功感情真切，武打火炽疾烈。它要求小生的表演清、净、冲，花脸的表演爽、犷、猛，红脸的表演稳、沉、挺，闺门旦优美以“柔”见长，花旦灵活以“俏”见工等等。

豫剧基本功侧重于腰、腿、臂的训练。早晨起床，不论男女演员，喊过嗓子之后，都要练习踢腿、下腰、耗山膀、抄云手、走台步、跑圆场等基本功。然后再根据各人角色行当的划分区别，各个侧重练习角色行当功。如武行练跟头功、毯子功、把子功；旦角练水袖功、手势功、台步功；须生练髯口功、帽翅功；文生练甩发功、扇子功；武生练脸子功、靠旗功、厚底功；等等。今日，豫剧剧种在长期的艺术实践过程中，已经对其身段与基本功总结出了整套训练技法与要求，即常说的“四功五法”。四功是唱、念、做、打，五法即手、眼、身、法、步。并总结出表演时要以“四功为纲，五法为目”。

四功之首的唱功，要求演员做到出嗓字正腔圆，注意口型，讲究韵味，注重感情，节奏的快慢分明，有“千言万语唱当先”、“一唱遮百丑”之说。科学的唱法要求演员在演唱时注意“五音四呼”。五音指吐字的位置，即唇、齿、舌、牙、喉；四呼指出字引长时的口型，即开、齐、合、撮。同时讲究“收音归韵”即“十三辙”的韵脚尾音控制。

念功指表演中的道白。道白在表演之中十分重要，戏谚有“千斤白四两唱”之说，唱腔有音乐伴奏所以难而易，道白全凭念功因而易而难。因此李渔在《闲情偶寄》中说：“唱曲难而易，念白易而难。”道白要念好，要处理

好轻、重、缓、急、抑、扬、顿、挫，讲究节奏。艺人们把它总结为“快而不乱，慢而不断，高而不空，低而不闪”，同时还要有音乐旋律感。

做功指演员的形体动作体现，即创造角色的技艺手段。做功贯穿表演过程始终，即俗称的做戏。按其表演动作的主要特征，可以分为虚拟、姿态、情绪、典型、特技、装饰和生活等七种动作。虚拟动作要求做到摄其神，拟其形；姿态动作舒适挺拔，讲究造型，富有功架的舞蹈姿势；情绪动作细腻贴切，重感情体验；典型动作要求有人物个性特点；特技动作灵巧别致；装饰动作讲究连贯流畅，用以铺垫、烘托和连接主干动作；生活动作要求自然，富于生活形态。

打功指表演中的武打。武打主要有跟头功、毯子功和把子功三种基本功。跟头功有小翻、虎跳、前扑、倒踢、跺子、蛮子等。毯子功有抢背、扑虎、旋子、飞脚、滚猫等。把子功有大刀枪、单刀枪、双刀枪、箭炮铜牌枪等。

五法之首的手法，是身段功中之重要基本功。豫剧表演很注重手法的造型美和手势运转，以此表达剧中人物的思想感情。手法有兰花手、菊花手、云手、遮雨手、颤手、指手、背手、拱手、背拦手、哭介手、抱拳手等。眼法在表演中也占有很重要的位置。艺人总结说：“一身的戏在脸上，一脸的戏在眼上”，“眼大无神，庙里泥人”，“三分扮相，七分眼神”。因而豫剧演员曾有“点香练眼”的训练项目。眼法分流星眼、秋波眼、圆眼、媚眼、怒眼、悲眼、疑眼、白眼、青眼、鄙眼等。“百练走为先”，步法也是豫剧表演的基本功。豫剧步法叫台步，台步有下列区分：碟步、碎步、蹉步、快步、慢步、趋步、云步、颠步、醉步、膝步、跪步、分水步、弓箭步、踏步、滑步和探步等等。

豫剧表演除了上述四功五法之外，其他功法如髯口功、水袖功、扇子功等也各有规制。髯口功是须生演员的必练之功，功法有搭、捺、挑、推、托、摊、捋、抄、抖、甩、绕、吹等姿势。演员通过髯口各种姿势的运用来反映人物的沉思、感叹、惊怕和悲喜等复杂的情绪。水袖功是传统豫剧表演中表现人物不可缺少的重要艺术手段，不论生、旦、净、丑哪行角色都需要掌握。经过长期的发展丰富，豫剧水袖表演姿势繁多。基本袖法有勾、挑、撑、冲、拨、扬、掸、甩、打、抖等。舞台上经常使用的姿势有拖袖、分袖、抖袖、掸袖、勾袖、翻袖、背袖、抄袖、冲袖、抓袖、甩袖、遮头袖、拖臂袖等。扇子功在豫剧表演中运用相当普遍，各角色行当都可借助此功表现各类人物的性格和心理活动，同时也是美化表演姿态不可缺少的手段。对于扇子功的用法，戏诀早有“文扇胸，武扇肚，丑扇胯”之说。扇子的种类也很多，一

般说来花脸多用宽骨大面的折扇，以衬托其躯壮身强和性格的粗爽。老生多以青竹折扇，衬托其性格的稳重洒脱，小生多以细骨全面的折扇，衬托其风流潇洒。青衣一般使用秀气雅致的小折扇，衬托其娇贵。花旦常以轻巧精细的团扇，衬托其活泼玲珑。扇子功的基本功法有开扇、合扇、背扇、摇扇、举扇、云手扇、反提扇、落花扇等。

豫剧具有悠久的历史，在长期的艺术实践中，经过历代艺人的加工创造，形成了一套较为完整的音乐程式。它的唱腔音乐、曲牌音乐及锣鼓音乐极其丰富多彩。它既能表现长江大海的汹涌澎湃，又善于抒发花前月下的细腻、柔情。尤其是建国后一批新的文艺工作者加入了戏改队伍，给豫剧注入了新鲜血液，使其生机勃发，显示出旺盛的生命力。

（1）豫剧乐队的体制沿革

豫剧乐队有“文场”、“武场”之分。“文场”即“弦乐”，也叫“软乐”。“武场”指打击乐器，也叫“硬乐”。

早期戏班的乐队编制一般为八人，即：牛皮二弦、板鼓、大锣、手钹、二锣、梆子。俗言“七忙八不忙”，言其乐队有七个人时，打梆子的要代打“二锣”，谓“忙”；八个人时则各占一枝，谓“不忙”。

主弦“牛皮二弦”因其音量较小，声音尖锐，后来逐渐被板胡所取代。到40年代，乐队又增加了笙、唢呐、竹笛。到70年代，舞台上的人物要求“高大完美”。表现“高大完美”的音乐也必须苍劲、挺拔而辉煌，此乃单调的民乐队远远不能胜任。于是，在原乐队的基础上又增加了中胡、琵琶、中阮、大三弦、长笛、单簧、长号、圆号、小号、大提琴、小提琴、中提琴等。打击乐增加了排鼓、吊钹、云锣、角铁、碰铃、木鱼、大筛锣、大钹等。并有演奏员24人。乐队的位置也几经变迁。

（2）豫剧锣鼓经

豫剧锣鼓经是在民间舞蹈竹马、旱船、肘阁、秧歌等的锣鼓经的基础上，经过吸收、融化、改革、创新而逐步形成的。就其作用，可分为开台锣鼓、身段锣鼓和唱腔锣鼓三种。

开台锣鼓主要用来招揽观众，告诉人们马上就要开演，迅速做好准备工作。常用的鼓点有：［三遍锤］［小十翻］［鬼推磨］［紧急风］［长道锣］［抑子吹莲灯］等。目前这种锣鼓经只适用于农村高台演出，在现代化的剧场已销声匿迹。

身段锣鼓主要通过给演员的一招一式、一举一动增加节奏来渲染舞台气氛、揭示人物内心世界，从而达到刻画人物的目的。它常用的锣鼓点有：［四

击头］［火里炮］［冲头］［回头］［水底鱼］［扭丝］［望门］［乱锤］［叫头］［战场］［九锤半］［七底尾］［垛头］［搜头］［归位］［搓锣］［扑灯蛾］［帽子头］［落台］［十一锣］［长尖］［滚头］［撤锣］［紧锤］等。每个鼓点又可根据不同的人物、不同的环境、不同的情绪而变化成各种各样的打法，但其变化只动其血肉不动其骨骼。

唱腔锣鼓又分为开唱、间奏、簧头三个部分。开唱锣鼓一般用在开始起唱以前，即先打一个锣鼓点把开唱的弦乐过门引出来，然后开唱。间奏锣鼓发出的簧头领起弦乐过门。常用的鼓点有：［一锤按］［导四梆］［一锣切］［拐头钉］［五锣］［梆子秽］［串锤］［懒三锤］［硬四锣］［凤凰三点头］［踢脚靠］［起撩子］［边五锣］［五顶锤］［崩头］［归位］［凤点头］［插花］等。

（3）豫剧沙河调代表剧目

《背靴》写的是宋时辽兵犯境，宋皇急需主帅退却辽兵，但恰在这时传来名将杨延昭身亡的消息。宋朝重臣八贤王与寇准感到杨延昭死得蹊跷，便前往杨府吊唁以看个究竟。八贤王和寇准的突然到来，使杨延昭之妻柴郡主始料不及，匆忙中穿上了一身孝服哭祈灵堂。八贤王与寇准进灵堂一眼便看出了柴郡主孝衣内所着的红装，顿知杨延昭没有身亡，便为杨延昭守灵以查端底。果然到夜深人静之时，柴郡主为杨延昭送饭而去。寇准随后紧追，为防脚步声响故脱下靴子背在身上，终于随柴郡主找到了杨延昭，说服杨延昭夫妇挂帅征辽。

《雷音寺》又名《三打雷音寺》，豫剧沙河调传统剧目，根据李自成的一些传说故事演绎而成。剧情梗概是：明末李自成起义之时，雷音寺恶僧福庆等借庙会之机抢去民女林秀英，秀英娘无奈求李自成营救秀英，李自成欣然应允。但由于恶僧武艺高强，李自成三打雷音寺方告成功，拿获恶僧，救出秀英，为民除去了大害。

《雷》剧行当齐全，文武兼备，唱做并重，火爆紧急，特别是唱腔中“搬板凳”板式的运用，显示了十足的沙河调特色。此剧在沙河流域影响很大，观众往往以某戏班能否演好此剧来衡量戏班的演员阵容。《雷》剧相传是李自成的起义部队带入河南的。目前所知首演此剧的戏班是上蔡南街戏班，时间是1937年。建国后，1950年西华县重建豫剧团首演此剧。

《拴娃娃》又名《于二姐求子》，豫剧沙河调传统剧目。该剧题材来源于曲艺说唱《刘二姐拴娃娃》。写的是一个名叫于二姐的少妇，因过门后经年不育而受到公婆的冷淡。为此她进庙烧香求子，见四处无人，便尽吐盼子的急

切心情。但恰逢画匠王刚正在庙中画梁，见于二姐如此述说，忍俊不禁，失足落地。于二姐突见有人，急含羞疾步而去。

此剧为旦角独角戏，以唱为主，唱腔轻快，全剧注重唱、做相结合。唱词不固定，长则可唱三天三夜，短则半小时或一小时即可唱完，是一个演员模仿几十或上百个人物形象的旦角专攻戏。此剧由艺人代代口传相因，从未具体定稿。清末李佳玉因演此剧饮誉沙河两岸。后易象山、王仲华等又将此剧的影响扩大到豫中、豫东。王仲华于1934年至1939年间，曾四进当时的省城开封演出，轰动古都汴京。

3. 越调表演艺术

越调表演艺术像豫剧表演艺术一样，是越调演员的独特表演技艺。这里，也分三部分予以优先叙述。

（1）角色行当沿革

越调剧种的角色行当，与豫剧基本相同。越调在其早期，演员角色行当分工不细，一个演员可以扮演行当不同的数个角色。到新中国建立以前，越调的角色行当有了较大发展，角色行当分成了生、旦、净、末、丑五大类。在表演时，演员以唱做取胜，因而多以生、旦、丑戏为主，很少演出武功戏。但在这时，越调角色行当仍不齐全，因而经常进行女扮男装的反串表演。也正是从这里开始，形成了越调剧种在角色行当上沿用至今的旦演生、生扮净的跨行当表演传统。

20世纪50年代以后，越调剧种的角色行当逐步走向齐全，分工也更为细致起来。例如，生行又分为老生、胡子生和红生三种，旦行分为老旦、花旦、青衣、闺门旦、彩旦、武旦六种，净行分为大净、二净二种，丑行分为官丑、文丑、武丑和小丑四种，等等。今天，越调剧种的角色行当分类在周口地区也像豫剧一样，各个俱全，处在了定型阶段。

（2）身段与基本功

越调演员的身段与基本功程式，像豫剧演员身段和基本功程式一样，是越调剧种在长期的发展过程中逐渐形成的。豫剧表演要求演员掌握“四功五法”，越调表演也是一样。它要求演员的唱功要运气发声均匀，咬字准确无误，做到字清音正，同时唱得圆润自然，达到字正腔圆。念功即念白时要做到清、紧、慢、疏、密、轻、重、缓、急、抑扬顿挫、感情丰富。做功要求演员充分利用身体各部，以塑造剧中人物形象，因而做要像，同时做就要做足。打功即武打，如今已成了越调表演中的主要功法，它不仅要求演员学会使用十八般兵器打斗，而且要求演员掌握各种身上功夫，以使打斗场面精彩

完美。比如，越调演员武打的身上功夫跟斗功，就有小翻、倒踢、前扑、大提、跌脊、蛮子等身上功夫。

越调剧种对“五法”的应用更为重视，越调表演艺术家申凤梅说过：“五法是越调演员创造角色的重要工具。”越调表演的五法，基本要求全与豫剧相同，因而这里不再赘记。另外，越调表演也像豫剧一样除“四功五法”外，也借助于服装道具之力，经常进行诸如扇子功、水袖功和髯口功之类的表演。

（3）越调代表剧目《李天保吊孝》

《李天保吊孝》写的是李天保家遭火焚，一贫如洗。其岳父张忠实为此嫌其贫穷，意欲退婚。无计可施时请其妹张爱莲定计，许诺事成之后以银两相送。张爱莲让张忠实往李家报丧伪称其女凤姐暴病身亡，李天保闻讯过府吊孝。张忠实无奈逼女装死，凤姐不从。张忠实无奈，再次请妹张爱莲定计。张爱莲又骗次女装死，骗走了李天保。但事后张忠实不给张爱莲许下的银两，张爱莲气怒，把真情告知了李天保，并让李天保到公堂告状。知县不仅将张女判给天保，而且判给了李天保一半家业。

此剧目是越调表演艺术家申凤梅的代表剧目。1965 年进京演出受到好评。1979 年北京电影制片厂把该剧搬上银幕，发行全国。

4. 道情表演艺术

道情表演艺术是道情演员的独特表演技艺，这里也分三部分予以志述。

（1）角色行当沿革

道情形成剧种之初，其角色行当大致分为生、旦、净、丑四行。后来随着演出规模的扩大，便吸收了其他剧种的角色行当划分方法，扩大了角色行当的划分，时至今日达到了划分细密的程度。

今日道情剧种角色的划分，主要有生、旦、净、丑四行。生行又根据人物年龄、性格诸方面的不同，被细致划分为老生（须生）、小生、武生、红生等；旦行又被划分为青衣、花旦、彩旦、老旦、婆旦、闺门旦等；净行又被划分为黑头、花面、武净等；丑行又被划分为小丑、武丑、丑旦、丑婆、官丑、老丑等。在这众多角色行当之中，生、旦、丑为道情剧种的主要角色行当。

（2）身段与基本功

道情演员像其他剧种一样，不仅要有很好的唱功，而且还要运用手足及其全身的动作来加以配合，因而必须做到唱、念、做、打兼备。在舞台上，演员的一招一式都不得随意乱动，而必须根据唱词和道白的内容作手势舞蹈，即所谓“舞之容，生于词者也！”各种身法步之动作，“务趋合规”。演员的脚步叫做“合步”，台步中有方圆，因而十分讲究，必须做到步步踩得实。转身走圈，

台步要做到有分寸和方向，不得有丝毫的含糊。演员在舞台上的不同人物有不同的台步，各类台步必须经过严格的基本功训练方可走好。演员在舞台上手一伸，足一抬，眼一看，身一转，全身各部位动一动，都必须依规矩而行。过硬的功夫学到了家，才能在舞台上演得有棱有角。演员的舞台动作要圆活，比如旦角用手指的时候，从手初动到手指定为止，其间必须绕一个圆圈使手腕灵活圆扩优美。手指定的时候手一定要指到确定的位置，同时头部、眼神、肩腰、腿、足也都要与手随同动作，一毫也不得或先或后，这叫做圆处要圆，方处要方。演员在舞台上，还要做到一举一动都配合锣鼓点。

具体地说，道情演员的手势就有张式、摆式、招式、拳式、掂式等多种。张式就是先把手指张开，表演人物的英雄、鲁莽豪放之意。摆式即摆手姿势，表示阻止别人的行为。招式即招手，即向别人打招呼之意。拳式即握拳头，表示下决心之意。掂式即掂手，表示失意或后悔之意。道情演员的台步，也有许多区分，大致有正步、跑步、趋步、三趋步、辗步、倒蹉步、赶步、错步、试步、挑担步、老人步、矮子步、瘸子步、摇步、十字步、丁字步、滑步、登楼步、膝行步、倒足步、碎步、云步等。此外，道情演员还有腿功、腰功，均有一定之规。

道情演员的身段与基本功要求，还因角色行当不同而异。以道情剧种的生、旦、丑三个主要角色行当为例，道情剧种对小生的表演技艺要求极为严格，这和道情剧种尤重小生行有关。道情戏曲口诀讲述小生行的表演要求云：台步大小要合宜，手臂扩张躯体直，头劲出神不耸肩，踢腿抬腿腿不弯；行走腿直身不动，两袖抖开风度力。道情剧种擅演家庭生活故事戏，因而尤为讲究旦行表演，对旦行有口诀要求。闺门旦要场上伸手如撵鹅，回手水袖搭手脖；飘飘下拜如把子，跪下不能露脚脖。说话不看人，走路不踢裙。男女不手授，坐下看衣裙。彩旦则要斜眼偷看人，说话咬嘴唇；一扭浑身动，走路甩汗巾。小旦则要出门按鬓角，双手掖领窝。弯腰提绣鞋，再整衣裳角。道情戏中的丑角不是都演坏人，因而俗话说："丑而不丑，丑中见美。""丑人俊扮，不遮其丑。好人丑扮，不盖其好。"例如，酒保、樵夫、更夫、解差、小姐的憨弟或者风趣之人，都用丑角饰演。演丑者，一般都是动作滑稽口舌伶俐之人，表演时能模仿各行当角色的形象，并进行漫画化的夸张。因而道情表演要求演丑者口齿不可浮，唱念口头灵，插科必打诨，泣笑且分明；细看猫鼠势，模仿猴儿形；脚轻手头快，眼惊口自明；身子要灵活，更揣戏中情。

（3）道情代表剧目《王金豆借粮》

《王金豆借粮》又名《皮袄记》，道情传统剧目。《王》剧源于民间故事，

写的是自幼与张爱姐订婚的王金豆家遭火焚，腊月三十无米下炊，前往太康县城北二十五里杨庙集张爱姐家借粮，时值夜晚，怕遇见人，便翻墙偷入张爱姐房中。爱姐怜之，以暖酒款待，并取出其父的皮袄披在王金豆身上。张爱姐兄嫂刘氏瞥见妹妹房中灯光不熄，心甚疑之，前往窥见王金豆与妹妹对面相坐饮酒，认出是妹夫王金豆，便有意逗闹。急叫门，使张爱姐措手不及地将王金豆藏于床下。后被嫂嫂搜出嬉闹一番，赠给钱粮衣物而去。

《王》剧属民间喜闹剧，唱词通俗，语言风趣，富有浓厚的乡土生活气息。全剧无道白，以“一七”韵辙一唱到底，颇具乐趣。建国后，太康县道情剧团李克明、翟旭宗根据原《皮袄记》整理改编了此剧；1960年准备赴京汇演时，周席海、李准等人再次对此剧进行修改整理，使其成为能演50分钟的单场戏；1978年，张静、王锦标执导重排此剧时，在原情节的基础上加入张父、张母、张哥等人物。《王》剧的演出受到了省内外广大民众的欢迎，曾在许昌人民剧场一日三场，连演月余，座无虚席。多次被上级指定参加不同形式的慰问演出。并于1960年参加了河南省组织的赴京汇演代表团。被誉为“此剧出之，则令人肩扬目展”；“不观则已，观则欲罢不能”。1982年底此剧《绣房》一场，再次参加全省青年演员汇演，反应很好，三个参加演出的青年演员，分别获得二、三等奖。此剧多次被省电台录音播放，并由黄河音像出版社录制成盒式磁带发行全国。

5. 坠剧表演艺术

坠剧表演艺术是坠剧演员的独特表演技艺，这里分几部分志述于下。

（1）角色行当沿革

坠剧因为是一个由曲艺演变而来的年轻剧种，所以1950年走上戏曲舞台时既无角色行当之规，也无表演程式可循。演员大多数是曲艺艺人，既没有进行过身段与基本功训练，也没有摆脱曲艺演出形式。1956年周口郸城县实验坠剧团建立之后，招收了一批新学员，剧团开始沿用豫剧、京剧等剧种的角色行当之分，在演出中对演员进行分工；并沿用豫剧、京剧等剧种的身段和基本功训练方法，对演员进行训练。

坠剧最初的表演，其唱腔音乐基本上还脱不掉坠子书的形式，演员只是按剧情、角色借鉴豫剧、京剧表演程式或即兴表演，任其发挥。其剧目多为生活和爱情戏，角色多以小生、小旦、小丑为主，剧目多是《张廷秀私访》、《小包公》之类的连台本，演出多以唱功见长，发挥其坠剧演员口白清楚，通俗易懂的长处，但身段表演随意性较大。坠剧表演艺术，经过长期的探索、学习、改革和借鉴，逐步建立起了生、旦、净、末、丑的角色行当规制，今

日已发展成为多角色行当的表演艺术，形成了坠剧的独特表演风格。

（2）坠剧乐队的体制

曲艺河南坠子的演唱形式有：自拉自唱、一拉一唱、一拉众唱等。其伴奏乐器只有一把坠琴。50年代，搬上戏曲舞台后，新增加的乐器有二胡、高音板胡、笙、竹笛、唢呐。硬乐器有：堂鼓、大锣、班鼓、手钹、二锣、梆子等。使用“工尺”记载，“中黄申”教调。后逐步改用简谱。1978年在原有的乐队基础上又增加了中阮、扬琴、柳琴、琵琶、三弦、小提琴、大提琴等。

（3）身段与基本功

坠剧从20世纪50年代开始，逐步对演员进行身段与基本功训练。训练时，按京剧、豫剧的“四功五法”内容、形式和要求进行。长期以来，由于坠剧善于吸收其他剧种的特长，丰富自己的表演艺术，今日已经形成了自己独具特色的身段与基本功表演方法。但由于其身段与基本功法多从京剧、豫剧发展而来，故不志述。

最能体现坠剧基本功法独有特色者，是坠剧的唱功。例如，郸城县坠剧演员马艳秋，在唱功中吸收二夹弦、道情和四平调的唱功技巧，以“切音出字”，“收音归韵”，形成了脆巧甜美的独特唱法，深受观众欢迎。

（4）坠剧代表剧目《回龙传》

《回龙传》是坠剧连台剧目，根据传统曲艺坠子书《王华买父》改编而成。此剧共分四部：第一部《买父》。写的是宋朝时八贤王微服下杭州访贤寻子，路遇王华。王华见贤王年迈贫困，便将其买回家中侍奉。王华之妻杨秀英善良贤惠，为赡养老人，荡尽家产之后又不得已将二子金、梁玉柱卖掉。第二部《搬兵》。写的是王华家中生活日益贫困，八贤王命王华进京要账。但王华在京都兵部刘文晋府地丢失账本，又因刘文晋早有谋反之心，故而将王华谋害入狱。幸喜王华被中军救出，但不慎王华又误入刘文晋之女刘金铃绣楼，后经周折与之结成婚姻。第三部《坐监》。写的是王华要账久去不归，王华家中生活更趋艰难。八贤王让儿媳杨秀英前去典当宝衣以度艰难，但在典当时被知府发现，知府诬陷八贤王为盗贼，把八贤王打入监牢。在监牢之中，八贤王得知杨秀英原是天官之女，便写信令其进京搬兵来救自己出狱。第四部《登殿》。写的是杨秀英持八贤王之信来到天官府搬兵，获知其子金梁、玉柱已卖与天官为义子，真相从而大白，遂搬兵救出了八贤王，一同回归京都。在京都历经周折，最后找到王华。在天官、八贤王和包拯等的簇拥下，王华登上了宝殿。

《回》剧情节曲折生动，人物丰富多彩。因是连台戏，所以每部结尾都设

置一悬念，以使观众急切欲知后事如何而欲罢不能。该剧演出遍及豫西、豫东和皖西，受到观众热烈欢迎。1956 年初郸城县实验坠剧团首演此剧，河南电台录音播放，深受观众欢迎。

（三）舞台美术

1. 概述

舞台美术是戏曲舞台演出的一个重要组成部分，包括服饰、舞台陈设、灯光、布景、道具、效果、化妆、扮相等项内容。其任务是根据剧本内容和演出要求，在统一的艺术构思下，运用多种造型艺术手段，创造剧中环境和角色外部形象，渲染舞台气氛。

20 世纪 50 年代前的戏曲舞台演出，没有舞台美术之说。那时的舞台主要是古庙里的戏楼和农村空旷野地或村边街旁搭起的高台，台子狭小，陈设十分简陋。台上三面朝外，一面靠后有墙壁拦隔，墙后是后台。左右两侧为上下场门。前台后墙有块大幔。前台正中陈设一桌二椅。其他则无所陈设。与此同时，戏曲服饰不仅质地低劣，而且式样混乱，破旧不堪。舞台用老鳖灯照明，亮如萤火，昏暗惨淡。没有布景，没有扩音设备，道具不全，化妆极不讲究。因而，那时没有舞台美术之说。

新中国成立之后，周口各级剧团随着社会和经济条件的改变，以及观众戏曲欣赏水平的提高，才开始使用起了“舞台美术”一词，重视起了舞台美术工作，设置了“舞美设计”人员，进行了有目的的舞台美术设计。在舞台美术设计中，他们首先改变了建国前简陋的舞台陈设状况，添加了幕布，使用了电光源，增添了布景，添置了扩音设备，增加了道具，使用了字幕，服饰形成了程式，化妆也讲究起来。从而，使周口戏曲舞台美术工作跨入了一个新阶段，形成了一定的程式，较好地完成了运用多种造型艺术手段，创造剧中环境和角色外部形象，渲染舞台气氛的舞台美术工作任务，把戏曲演出质量向前推进了一大步。

2. 戏曲服饰

戏曲服饰是戏曲人物用来进行外部造型的主要手段，是戏曲舞台美术的重要组成部分之一。戏曲演出对戏曲服饰的程式化要求极严，一律按照程式规定的穿法演出，不可随便乱穿，戏曲行话中有“宁穿破，不穿错”之说。当然，剧中人物所穿服饰并不具备严格的朝代准确性，只是具有相对的历史感。据资料记载，由于今日流传剧种大多形成于明代，所以今日戏曲服饰大致系明代服饰，剧团演出唐、宋、元、清各朝故事戏，亦多用明代服饰代替。

由于这些已经形成了戏曲服饰穿用程式，所以已为观众所承认。另外，今日程式化的戏曲服饰，还能够用来表现戏曲人物所在的地点、身份和某种特定情景。例如演员若是身穿“富贵衣”，则表示其为寒门或乞丐。若穿素色黑褶子，则是仆人与公差。若披斗篷戴风帽，则表示路途之上怕受风寒。若在衣服外边束一道白裙子，则表示身患有病卧床难起。若女角将白裙子束在胸上，则表示在野外奔走或在苦难中行进等等。

戏曲服饰虽然如此重要，但在清朝中叶以前，由于各剧种在周口地区刚刚形成不久，演员的演出各方面都还没有形成固定的程式，所以各戏班的戏曲服饰也都十分简单，并且多为自制。蟒袍玉带都可以用来代替别的服饰被使用，当时有“头顶毛巾身穿蟒，黑鞋加底能上朝”之说，可见当时戏班戏曲服饰的简单程度。就是依靠当地巨富资助而戏曲服饰较好的商水县两个赵家戏班，当时戏曲服饰也仅有黑、红、白、绿四蟒，加上褶子、小衣包、帔、官衣、富贵衣等数种，远不齐全。到了清末，周口地区各剧种由于受京剧服饰的影响，戏曲服饰开始逐渐发展齐全起来。但因各戏班的经济情况不同，其服饰情况也大不一样。以服饰质量而论，当时就有一、二、三槽之分。一槽为购买服饰，质量较高。明末清初时这类服饰以粗布为面料，绣丝线，花色图案简单；清朝中叶以后，逐渐以丝绸为面料，绣工以色线为主再勾金；民国时则多为苏州盘金制品。在这一时期里，周口各戏班拥有此类服饰者寥寥无几。二槽多为当时周口制作的服饰，此类服饰多以平布为面料，绘以少许装饰图案。三槽为自制服饰，这类服饰多为小戏班东拼西凑，粗制滥造，在粗布上绘以少许图案而成的低劣服饰。从服饰数量上说，民国时期有“五蟒五靠全，百戏能开完”之说，即条件好的班社必须具备“五蟒五靠”；一般戏班要有四蟒四靠或三蟒两靠。

建国之前，戏班称戏曲服饰为“戏箱”，也叫“行头”。整个戏箱由大衣箱、二衣箱、帽儿箱、靴子箱、把子箱和杂箱组成。大衣箱用来盛装蟒、靠等大件服饰。二衣箱用来盛装褶子、帔、富贵衣、套衣、角衣、箭衣等软件服饰。帽儿箱用来盛装纱帽、金貂、凤冠、夫子盔等硬头盔和小生帽、扎巾等软头盔。靴子箱用来盛装厚底靴、薄底靴、打鞋、彩鞋等鞋类。把子箱用来盛装刀、枪、剑、锤、旗、牌、盾等。杂箱用来盛装笔墨纸砚、酒茶灯盏等各种道具。当时，由于戏班的经济情况不同，戏箱的箱数也不相同。有的仅有五六箱，有的有七八箱，有的有十余箱。戏箱有专人保管，并且负责喷酒、晾晒、叠熨、修补和拆洗。

建国以前，由于战乱频繁，社会混乱，各戏班经济日趋拮据，因而戏曲

服饰大都破烂不堪，而且数量增加无几。建国后，周口各级政府纷纷给各级专业剧团批拨了专项经费，使剧团戏曲服饰不仅增加齐全起来，而且质量也大为提高了起来。但在“文化大革命”中，传统戏曲服饰尽被烧毁。1978年后传统戏曲恢复演出，传统戏曲服饰才又得以恢复。发展到今日，周口市、县两级专业剧团的服饰，在某些方面都又取得了一些新的革新。

服装

戏曲服装虽然绚烂多彩，在舞台上令人眼花缭乱，但其款式并不像现实生活里的服装那样丰富多彩。其主要常用种类有：蟒、靠、官衣、帔、褶子、裙、斗篷、坎肩、古装、箭衣、马褂、打衣、开氅、小衣包、龙套衣等。

蟒，是传统戏曲服装蟒袍的简称，是帝王将相的官服。蟒有男蟒女蟒之分，男蟒圆领大襟，由蟒领、蟒身、玉带三部分组成，蟒身上早期上绣行龙或二龙戏珠图案。下绣日出大海，色线绣金钩银。60年代以后改绣团花，泾渭分明，略为淡雅。玉带分软硬两种，其上均有图案，镶嵌明镜。凡穿蟒者必系玉带。女蟒式样与男蟒基本相同，只是上绣丹凤、牡丹等，稍短，不加外缘边，穿用时上加云肩，是后妃、贵妇和女将的服装。同时，蟒有红、黄、白、绿、黑、紫、深蓝、古铜等颜色之分，戏曲人物可根据其地位、性格和脸谱形象穿用，如是帝王穿黄色，忠臣或武将文扮时多穿白色，奸臣多穿黑色，粗犷豪放之士或残暴凶险人多穿红、绿、紫色。皇后皇妃穿黄色，官宦贵妇穿红色，老旦穿绿色。

靠，戏曲服装中战服的简称，是传统戏曲中武将的战服。常在出兵、对阵、排班时穿用，一般靠服都由前后两块组成，满绣鱼鳞，紧袖，圆口，腿部有靠腿两块。靠有红、白、黄、绿、紫等颜色之别，又有软靠硬靠之分。软靠背后不插靠旗，硬靠背间有一“背虎壳”，可插四面三角形靠旗，同时其前块腰部绣有一虎头叫“靠肚”。硬靠软靠男女皆可穿用，唯有女靠还需自腰至足缀彩色飘带数十根。

官衣，是各级官员的公服，有大、小、改良三种。一般官服圆领大襟，素底，胸前背后有两块绣花补子，上绣飞禽等。颜色有紫、红、蓝、黑之分。有补子的为中、下层官员所穿，无补子的为门官所穿。丑县官的官衣很短，给人以滑稽可笑之感。

帔，是帝王将相和豪绅名士的便服。它也称对帔、对襟。它带水袖，左右胯下开衩，满身绣有各种图案，颜色有红、黄、蓝、黑、紫等。名称有员外帔、老旦帔、男对帔、女对帔、青衣帔等。

褶子，是生行服装。其种类很多，有小生褶子、武生褶子、老生褶子、

贫生褶子等。比如贫生褶子又叫富贵衣，上缀有若干块杂色补丁。

裙，有官式裙、便装裙、白绉裙、腰裤、素花裙、绣花裙等。

斗篷，长途和夜晚行路时所着服装。小领无袖，各色俱有。分长短两种，穿时披在肩上，呈扇形。短斗篷为义士侠客行路所用。

坎肩，无袖的齐胯长外套。分花、素和虎皮三种。绣花坎肩为女角穿用；素色坎肩为报子、士兵、差人穿用；虎皮坎肩为猎人、妖魔等穿用。

古装，汉代以前服装。早期戏班无此服装，建国后新设计增置。它色彩艳丽，绣有花边，下部裙子分为两层，打有褶皱，主要为宫廷舞女穿用。

箭衣，圆领大襟，马蹄袖，前后提腰开衩，颜色俱全。分龙箭、花箭、素箭三种。龙箭上绣龙纹，多为皇帝出朝时所用。花箭上绣团花，为武将所穿。素箭为公差、老军所穿，也可作靠的衬衣。

马褂，校卫服装。圆领对襟，样式与普通马褂相同，齐腰长，上绣团龙，边绣海水波，颜色有红、绿、黄、白、黑等，穿用时套在箭衣上。

打衣，即英雄衣。大领大襟，束袖，下衣边有打褶白绸两层。衣裤同色，上绣有小团花纹样，为短打武生所穿。

开氅，武将的便服。大领大襟，长及足，左右肋下开衩，衣周围绣有不同颜色的水纹边，上绣有猛虎图案。

小衣包，亦称袄裤。小领大襟小袖。上绣花卉图案，衣裤同色，多为丫环、使女和一般贫寒家庭少女所用，也可与绣花兜兜、彩裙配穿。

龙套衣，龙套专用衣。圆领对襟，大袖，长约四尺，前后开衩，多为红色，上绣团龙图案。

戏曲服饰除了上述主要种类，另外还有各种杂衣如：快衣、茶衣、对襟袄、对襟短衫、彩衣、兵坎、水卒衣、老斗衣、皂隶衣、八仙衣、猴衣、老旦衣、彩旦衣、刽子手衣、太监衣、官衣、云肩、八卦衣、罪衣、鬼衣等。

再者，戏曲服装在使用时还有部分附件，如用于领部的水领、狐尾、武生扎靠时内衬的胖袄，旦角穿蟒或宫装时肩披绣花云肩和用在腰部的玉带、鸾带、腰巾以及彩裤、水衣、水袖等。

头饰

周口地区戏曲班社用的头饰，多为周口作坊制作。头盔多以铁丝做骨架，纸壳外涂皮胶水，共分为软、硬、色、素诸类，做工粗糙，品类也不齐全。建国后开始使用苏州制品，头饰因而日趋精美齐全。我区各剧种使用的头饰基本相同，通常有帽、盔、貂、冠、巾、勒子等六大类。

帽类有王帽、纱帽、罗帽、黑纱帽、状元帽、尖翅纱帽和圆纱帽等。王

帽为金底，上镶金龙，缀有黄色绒球，后有两根朝天翅，两耳垂黄丝穗，供皇帝专用。纱帽为黑色，前低后高，呈圆形，两边插银色翅，翅有方、圆、三角三种。罗帽为六角形，顶有圆球，下呈圆形，分软、硬和花、素四种。为英雄豪杰和侠客所戴。等等。

盔类有帅盔、夫子盔、国公盔、中军盔、霸王盔、太监盔、狮子盔、虎头盔、学士盔、荷叶盔、马超盔、女帅盔、将盔、耳巴文盔、娃娃盔等多种。帅盔有金、银二色，形状似钟，上有杈顶和绒球，后有尺余长的披风，是主帅的帽子。夫子盔为圆形，上小下大，额前和顶上缀有绒球，分为银、黑二色，是武将的帽子。国公盔为金黄色，平顶方形，上缀缨顶，两下侧帽边卷起，缀有黄丝穗，是公侯的帽子。中军盔为全金色，形似礼帽，顶有一箭头凸出，是中军的帽子。等等。

貂类有相貂、银貂、金貂、乌貂等。相貂呈方形，分为黑、紫、白三色，两边插有长翅，为丞相之帽，等等。

冠类有凤冠、蝴蝶冠、紫金冠、天平冠、九龙冠、男平顶冠、女平顶冠、改良紫金冠等。凤冠顶有凤凰，额前垂珠串，是贵妇的帽子。凤冠还可分为三凤冠、五凤冠和老旦凤冠数种，等等。

巾类有鸭尾巾、扎巾、小生巾、员外巾、皂巾、相巾、八卦巾、桥梁巾、道巾、四纶巾、四方巾、一字巾、软扎巾、大披巾、夫子巾、丑生巾、许仙巾、硬扎巾、老生巾、高方巾、报子巾、武生巾、苦生巾、道姑巾等多种。鸭尾巾为缎制品，下圆扁，形似鸭尾，故名鸭尾巾。鸭尾巾分古铜、宝蓝二色，古铜色为老人用，宝蓝色为青年人用。是商人、店主的帽子。扎巾也为缎制品，前部呈圆形，后有一板状竖起，上缀绒珠、银球。是武士和武将的帽子。小生巾从顶至两耳边有一绣花纹的硬片，两耳卷起，下部呈圆形。后有两根飘带的为文生帽子，无飘带者为武生帽子。员外巾呈方形，上绣团寿字图案，后有两根飘带，是员外的帽子，等等。

勒子类有大勒子、七星勒子、女勒子、蛇勒子和小勒子等多种。大勒子亦称大额子，分前扇后扇。前扇呈圆形，四周缀满绒球，后扇为帽子部分，上面也缀绒球。两耳有孔，前扇可以插入，是大将的帽子。七星勒子形似大勒子前扇，上面缀有数排珠子，每排七个，故名，是女将的帽子，女兵也可戴用。等等。

戏曲头饰除上述六类帽子外，还有头面、网子、水纱、鬓条、甩发、娃娃发、草帽圈、翎子、慈姑叶等多种。头面是旦角头上戴的饰物，铜制镀银，由顶花、面花、簪子、后三条、耳环、宝石等缀成。旦行中的大家闺秀和小

家碧玉均可戴用。网子是头部化妆用品，由马尾织成，有孔如网，故名。某些行当的演员头部化妆后需先勒网子吊眉。水纱是用黑综布制成的长布条，稀薄如纱，故而得名。演员化妆先勒网子，然后在头上勒水纱。鬓条为化妆用品，有用黑塑料片制成的柳叶形长条和头发制成的长条之分，用时贴于双鬓之上。甩发为某些男角头顶扎束的一绺长发，由头发制成，大多在角色落帽时露出。为表现角色的紧迫心情，演员往往将长发连甩，故而得名。娃娃发是儿童角色的发式，是用丝线织成的帽子。草帽圈即草帽去顶留下圈，用时套在发鬓、甩发或毡帽上，是樵夫、渔家或其他劳动人民所戴之帽。翎子为择优选取的野鸡尾毛，用作某些角色盔头上的装饰品，可增加角色的美观或表现剧中人物的感情。慈姑叶也是头盔上的装饰品，黑色、尖头，下有两翅，形似慈姑叶故名。

靴鞋

靴，即高腰筒的鞋；鞋，即平口非常高腰者。戏曲演员穿用的靴、鞋，都有厚底与薄底区分。据说生活中穿高底靴的历史，起源于清朝康熙年间，戏曲演员此后才开始逐渐在戏曲演出中模仿生活穿用高底靴。开始，戏曲演员形成的穿用靴鞋程式是："凡穿蟒、靠、帔时都穿高底靴，凡穿褶子时都穿鞋。后来逐渐发展为凡官宦人物一律都穿高底靴，其他人物都穿鞋。今天，戏曲靴鞋种类颇多，主要者有朝方、高方、云头靴、虎头靴和彩鞋等。"

朝方是靴的一种，它方头，底较高方薄，为丑角穿用。

高方也是靴的一种，它帮为黑色，长至膝下，由缎料制成，底为白色，较厚，为生、净角色穿用。

云头靴也是靴的一种，它高底，帮为缎料制成，上绣云纹、靴头卷起成云状，为生、旦角色穿用。

虎头靴也是靴的一种，它形同高方，帮为缎料制成，上绣花纹，靴头补绣一凸起虎头，为武生穿用。

彩鞋形如普通鞋式样，由彩缎制成，上绣花纹，鞋头缀有彩穗，为旦角穿用。

胡须

周口地区各剧种所用戏曲胡须基本相同，戏曲行话称其为"髯口"或"遮口"。胡须在戏曲舞台美术中占有相当重要的地位，它不仅被用来表示剧中人物的年龄、性格和身份，而且演员可以借胡须表演出许多优美的技巧性动作，如亮相时捋须和甩须，发怒时吹须等。同时它还能够用来遮盖演员的

漏齿、喷沫、大口等不足之处。

早期的胡须用马尾制成，但此须尾茬会刺破演员的“人中”，后逐渐改为人发制造，但人发胡须容易紊乱，需要经常梳洗。今日最好的胡须是犀牛尾胡须，它细而柔，演怒戏时演员能吹得它根根飘起。戏曲胡须从颜色上有黑、白、苍、红之分，从类型上有满髯、三髯、五绺、丑三髯、扎髯、吊塔髯、虬髯、鼻卡、一条龙、四喜髯、一绺、耳毛等多种。

满髯即胡须将口完全遮住之意，因而须较密。它分为白、苍、黑满三种，中年戴黑满，壮年戴苍满，老年戴白满。

三髯是三绺胡须构成，中间一绺较宽，两旁两绺较窄，故而得名。它也分为白、苍、黑三色。凡人物本色脸者多挂此须，可表示文人之清雅，武将之雄威。其长短视人物性格而定。

五绺由五绺胡须构成，须较长。它比三髯在耳际多两绺胡须，胡而得名。其分黑、苍二种。

丑三髯由三绺细窄的黑须构成，表示胡须稀少。为演小文人或小官吏的丑角所用。

扎髯须长而密，但中间剪去绺，使之露出口部。为勇猛鲁莽角色所用。

吊塔髯把唇上的两撇胡须制成八字形，额下正中用线吊一撮胡须，可晃动。戴此髯者多系诙谐滑稽之人物。

虬髯是一种卷曲的短须，因其像卷曲的虬龙一样而得名。为性情勇猛莽撞的净角专用。

一条龙为一字形的短须，即连边胡须。为性情莽撞的不修边幅角色所用。

四喜髯即五绺缺少额下所垂一绺的胡须，为更夫和禁卒专用。

一绺即一撮胡须，为特殊人物专用。

耳毛由两撮直竖的毛发制成，有红、黑两种。常插于鬓边，形容耳毛丰盛。多为勇猛莽撞之人所用。

（四）班规习俗与规章制度

1. 概述

班规与规章制度，是各类剧团根据戏曲艺术表演的需要，制定的必须严格遵守的各项规章制度；习俗，则是建国前的旧戏曲艺人在戏曲艺术艺术工作中形成的较为一致的带有约束性的生活习惯。

旧戏曲班社的班规和旧戏曲艺人的生活习俗，对旧戏班的管理和戏曲艺术的发展，在建国之前的漫长戏曲艺术发展途程中，曾经起到过巨大的推动

作用。但由于它们是旧时代的产物，是旧戏班管主套在艺人们身上的枷锁，因而又不可避免地带有极大的历史局限性，披有一层浓厚的封建迷信色彩，严重地束缚着旧戏曲艺人的思想和行动，从而加深了旧戏曲艺人生活道路的艰难、曲折和坎坷，加重了他们身负的苦难。

建国后，党和各级政府十分重视戏曲事业的发展，旧戏曲班社都被改组成了专业和业余剧团，戏曲艺人的社会地位和生活发生了翻天覆地的巨大变化，从而使得旧戏曲班社制定的班规失去了作用，戏曲艺人在建国前形成的生活习俗也已过时。为了适应新的形势，有效地管理新的戏曲表演团体，并改变戏曲艺人的生活习俗，在党的“改人、改制、改戏”的方针指导下，各剧团纷纷发动演职员工反复酝酿讨论，共同制定出了新的剧团规章制度。它与建国前的旧班规习俗有着本质的区别，它不再是建国前旧戏曲班社管主强加给艺人的枷锁，而是戏曲工作者自己制定的纪律规范。不仅对演职员工起着纪律约束作用，而且更重要的是起着爱护和保护作用，以使戏曲工作者更好地投身到艺术实践中去，促进戏曲事业的发展。

2. 班规

班规，包括建国前旧戏曲班社的旧班规和建国后各类剧团的新团规。周口建国前旧戏曲班社众多，建国后各类剧团也十分众多，因而旧班规和新团规纷繁冗多。这里仅撷取其要，志述于下。

旧戏曲班社的班规无文字记载，皆由艺人世代口传相因。当时各班社具体情况差异巨大，因而班规习俗多有出入。从今日了解到的情况看，旧戏曲班社的班规规定范围极其广泛，大到组班、演出、分工、经济分析、小到卧、行、静、动等日常琐事，皆有规矩可循。

演出

旧戏曲班社演出不自主，演出前须由班主拿着写有剧目的“戏单”请主家点戏。主家指定“戏码”即剧目后，再由班中负责安排演出剧目的报单者向演员宣布演出剧目，或写在一块叫做“戏规”的木板上向大家声明，不去一一分派角色。这是因为，旧艺人每人都有一定的、根据自己特长被分派固定好了的行当，同行当的艺人按演技和级别又被分为头、二、三路三个等级，师傅传艺时便传给了某戏某角色该由哪路演员扮演，因而角色不需再分，演员无需再问，演出剧目一公布演员便知谁该演什么角色。如若某一演员不会演某一出戏，或者因事不能上场，要主动向别人请教或自己请人代演。在正式演出之前，戏班还必须演出一些独角戏，或说，或唱，或插科打诨，称之为“垫场戏”。演出垫场戏的目的，原是为招揽观众和等待后台演员化妆，后

来逐渐形成了惯例。

分工名称

旧戏班演职员各有分工，其分工有业务性质的和生活性质的，因分工不同而具有不同的名称。

掌班：戏班负责人，又称班主、管主等。

报单：又称认单，负责安排演出剧目。每个戏班中报单人数不等，最多不超过五人。报单一般都由班中主要演员或德高望重者担任。

拜客：负责对外联系。每到一处，即持帖拜访当地绅士或龙头，求其给予照应，或联系有关演出事宜。

管账：负责经济账目。每个戏班一般有一至二人。

一等演员：主要角色扮演者，其他事项一概不管。

二等演员：除演好自己的角色外，还兼演别的角色。

三等演员：被称为“戏补丁”，什么需要演什么，故又称“跑龙套”者。

大保管：即大箱管。管理蟒、靠、帔、官衣、褶子等大件服装，兼吹开戏和煞戏时用的长号，并负责在开铡时用嘴把红水喷在铡上。

二保管：即二箱管。管理小衣包、把子衣、箭衣等小件服装，并在某些戏里装扮驴、牛、狗等动物，而且负责给主弦送茶。

大锣：兼管长把子、化妆品，有的还管点灯。

二锣：兼管桌椅帷、褡，并负责给司鼓送茶。

手钹：兼管短把子、软头饰、靴子、彩鞋等。

梆子：兼管长把子、头盔、髯口、抛垫子、点火药、放炮等。

经济收入

旧戏班演职员的生计全靠演出挣来的钱维持，这些钱的主要来源是戏价。戏价即由戏班主和包戏一方的负责人，协商确定的一场戏或几场戏的价钱。有时，包戏一方在商定戏价之外，还会赏给戏班一些“写头钱”，但这笔钱归掌班所有，用作招待费或制买小道具。此外，还有归两个箱管的“席钱”；归报单的“单钱”；归伙房和点灯者的“碗钱”、“油钱”；归主要演员的“头里跑钱”，以及名角出演戏票加价归名角个人的“加子钱”。如遇达官贵人看戏或到富人家里唱堂会，戏班中的每个人还可以得到一笔数目均等的“加官封钱”。旧戏班经济收入虽然名目繁多，但实则极其微薄。

经济分配

旧戏班经济分配即指分配给班中演职员的方法。其主要方法有以下三种。

清开，即包价。演职员入班时与班主议定的演出一定时间付给的一定报

酬叫包价。使用这种分配方法，双方都减少了麻烦。因为双方一旦商定包价，就不许翻悔，或按场结算，或按月、按季结算不等。到结算时，人财两清，从不欠账。

份子钱，又叫分账。班主不给演职员定价，而是根据演职员的技术水平和作用评定分数。最高十分，最低五分或三分，让演员根据自己评定的分数领取报酬的分配方法叫份子钱。学徒不评定分数，只能享受总账剩余的零头。

身钱。每场演出后，从毛收入里提取20%，额外分给主演、司鼓和主弦的钱叫身钱，享受身钱待遇者，都是戏班里的业务骨干力量。

搭班

旧艺人来到别的戏班为谋生而入伙演出叫搭班。搭班时，班主要对搭班者进行面试，认可者留下，否则婉言谢绝，送给路费请离去。搭班者首场演出时，要讲江湖术语，请求伙计帮忙、照顾。上场前要先向管理服装的大箱管、二箱管磕头，请其代劳穿箱。上场后要给乐手作揖，请求配合。下场后还要向全班艺人揖礼作谢。不懂上述规矩者，被称为“不是‘庄王爷’下的蛋儿”、“野猫”等。入班后，不到散班时不准擅离戏班，违者处以重罚。

散班

旧戏班分季节进行演出。到了演出淡季或规定的时间，旧戏班临时解散叫散班，亦称“封箱”、“破班”。旧戏班一年一般组班两季，长季八个月，短季四个月。农历四月初八和冬至左右为散班日，也有的年终散班休息。散班后演员可自决去留，班主往往借此机会更动人员。聚班时接不到班主通知者，只好另投别班或浪迹天涯。若散班前有违班规逃走未抓获者，散班后再见面亦不予追究。

有名望的戏班散班时，还要举行封箱仪式，在箱上加贴“封箱大吉”之类的封条。组班或春节演出时，再郑重启封开箱，换贴“开箱大吉”等吉庆用语。

惩罚

旧戏班班规甚严，对违犯班规者，都要进行一定的处置。他们处罚犯规人员的方式很多，或打或骂，或罚俸钱，或停口粮，视犯规的轻重酌情处之。其中最典型的处罚方法是当众羞辱，即在某一地方演出的第二天叫做正会的上午，中间中断演出，先将庄王爷的偶像供于舞台正中桌子上，然后当着观众之面把犯规者按翻在台上进行责打。打后，再让受罚者头顶长木凳，用铁链锁住脖子，由人牵着游场。这种处罚方法，一般只适用于欺师灭祖、嫖娼逛妓等严重违犯班规或激起公忿者。对于更严重的犯规者，除执行上述处罚

外，还要在平时以铁链锁身，只在穿箱演戏时方可暂解，戏结束后仍然锁上。直到有人作保，经班主同意后方能解脱，否则直至散班。另外小窝班中还有一种特殊的处罚方式，即一人犯规，全体挨板子，美其名曰“放排”。

再者，旧戏班对于下列犯规者，也责罚不贷：临场推诿，不听指派。酗酒行凶，打架骂人。夜不归宿，嫖娼逛妓。夜晚串铺，作风不正。踏行灭道，欺师灭祖。不孝父母，失礼丢义。串班跳班，败坏班名。私入民宅，诈骗偷摸。

拜师

学员在开始跟从某演员学艺时，行使礼仪，订下规矩，叫拜师。由于旧艺人师徒名分很重，所以拜师活动非常郑重。首先，须有可靠人为学员作保，师傅则根据学徒的条件决定收否。师傅同意收徒后，学员要即宴请师傅与保人。随后，该师宴请戏班全体人员，公布师徒名分。这时，徒弟双手持个人生辰八字的红帖磕头数下，行拜师大礼，然后向保人、长辈艺人行礼。大家纷纷予以祝贺，师徒名分即确定下来了。

“一日为师，终生为父”，这句话说明了拜师后师徒关系的重要。徒弟入师门后，一般要学习三年才能出师。三年内，徒弟的人权及衣、食、住、行，皆由师傅掌管和供给；打、骂、责、罚外人一概不得干预。三年出师后，徒弟要向师傅无偿效劳一年或三年，即经济收入悉数交归师傅，方可自便。但逢节日还要持礼前去看望，以孝敬师傅。师傅亡故之时，徒儿要像对待父亲一样料理其后事。

对台戏

两个或两个以上的戏班，在相间一望之地的距离内同时演出，叫对台戏。对台唱戏的目的是为了争输赢分高低，谁戏台前聚集的观众多谁算赢，否则为输。但不论谁输谁赢，戏价都一样。在这种场合，各班艺人考虑的已不是戏价多少，而是荣誉问题。所以，各戏班纷纷到四处邀请名角前来参加演出，并争相演出拿手好戏，演员们也都很卖力气。对戏的戏班又有正、偏台之分。按规矩，一般是正台先结束演出，偏台从之。假如偏台不结束演出，则正台亦应继续演出。出现这种情况，就意味着双方对“恼”了，往往互不煞戏，直至天亮。更有甚者，双方竟能连续演出长达三天三夜，被民众称为“连灯拐戏”。

穿箱

演员化妆，按上场时间的先后穿箱，穿好后坐等上场，不准来往走动。场与场之间间隙大的，要脱掉服装等待，不准穿着戏装横躺竖卧。

化妆卸妆

化妆要以繁杂的先化，次要角色给主要角色让路。卸妆时要擦脸纸的分配是：生二张，旦三张，花脸五张。洗脸时生先洗，旦后洗，最后大花脸洗。

临时替角换角

遇有特殊情况，主要角色需换角替角时，必须由报单和会首协商，征得同意后方可替换。

对外订合同

戏班与会首订合同，一般不外乎以下诸项。

风雨不阻。不论天气好坏，戏班都必须按时赶场到达。逾期不到或迟到，扣戏价一半或大半。

风雨不补。到时间即开戏，锣鼓一响，阴雨不能唱戏，按文约戏价不能少。

接箱送箱。是否接送，立在合同上，按合同执行。

缺角不到。主要角色不到者，按比例扣戏价。

对台戏。事前讲清，增加戏价。

凭戏折点戏。演出前，由戏主或会首在戏班的戏折子上点戏，若不能唱或不会唱，扣戏价。

坐箱不乱行

旧戏班中、旦、生角及其他行当的床铺，平时不能乱坐乱躺，唯有丑角可以随便。演出时，无论本班或外班人，到后台都要坐在自己应坐的位子上，位子是以行当排定的，有坐箱不乱行的规矩。一般来说，其座位排列是红脸坐在老龙窝中间上首，左边小旦、小生；下首老旦、须生等。有的地方略有出入。

击堂鼓

堂鼓，不但是戏曲演出中的伴奏乐器，而且还是戏班召集人员的信号。戏班子演出期间，不管艺人在什么地方，临时集合时，司鼓者只要连敲两下堂鼓，艺人便要涌向舞台，不来者扣份账或开除。但堂鼓只准敲两下，敲三下为骂人，违犯者将被众人殴打。

吃住平等

旧戏班在外地演出，无论掌班、师傅或主演、学员，在吃住方面的待遇全都一样，不分光棍、眼子。

老年人都知道，戏班里有这么两个规矩，凡是掌鼓板的在分值中都吃头份，总和那些名演员一样享同等地位，有的还要高出一等。丑角演员能任意

在男女演员的住室和休息场所出出进进，毫无顾忌，在其他人看来也名正言顺，理所当然。

其由来有一个传说，在宋朝太祖年间，人们开始把原来的地摊戏、玩会班[①]搬到舞台上来，而且经过化妆、表演，继而演变成了大戏。

当时，京都汴梁唱大戏非常盛行，宋太祖赵匡胤，也乐在其中。他旨令文武百官，以及眷属都学唱戏，并亲自组织一班官家剧团。赵匡胤也想在剧中扮演角色，只是自己嗓音不好，掌鼓板没人，他就掌起鼓板来，大家可想而知，无论赵匡胤担当哪一职，都得吃头份，所以掌鼓板的都吃头份了。

可是，太子（即宋太宗）当时年幼，为了凑热闹，也争着要角色，有人提议让他当丑角，因为丑角戏词少，又不唱，容易学。太子就当丑角。小王年幼，又是千岁，他怕谁呢，不论谁家官属和小姐的住处他都随意出进。这也流传下来，凡是丑角演员也像小王一样逍遥法外串官场了。

3. 习俗

周口建国前旧戏曲艺人众多，社会地位低下，由于受封建制度和封建礼教的束缚，形成了纷繁冗多的旧习俗，这里也撷取其要，志述于下。

建国前，旧戏曲艺人属于下九流之列，社会地位非常低下，为了在这种困苦的环境中生存下去，便向万灵的神祈求佑护。他们先是举行一些供奉神灵的活动，后来便逐渐改变祈求的方法，增加活动内容，以至演延成为一种艺人习俗。与此同时，这种祈神之俗也从供奉神灵扩大到了艺人的生活、演出等诸多方面，从而逐渐形成了一种内容广泛的艺人生活习俗。

敬庄王爷

“庄王爷”，或称“郎神”，是旧戏班信奉的神灵。各戏班信奉的庄王爷交不一致，有的是唐玄宗李隆基；有的是后唐庄宗李存勗；也有的是李隆基的幼子。传说李隆基的幼子因好戏，偶然被艺人误压死在戏装下面，唐王不予责怪，遂封其为“庄王”，一说为“装王”，要戏班世代供奉他。以上所说庄王虽然不同，但却都是喜欢戏曲的帝王，所以后代艺人把他们奉为神灵。

一般戏班尊奉的庄王爷，都是用拴马木桩雕刻而成的偶像，其大、小不一，有的一尺长短，有的二尺左右，白面无须，着王帽，穿黄袍，有的四肢可活动。庄王爷平时置于班主家中，戏班每到一个新的演出场所，须有班主率先焚香把庄王爷请置于后台。组班、喜庆佳日或演出前，都要虔诚地焚香

① 玩会班：就是演员不化妆不加动作地唱。一般是打地摊唱。

而拜，场面极其严肃。戏班转换演出场所时，则把它放在装蟒靠大衣箱内，女演员不得坐在大衣箱上。

安帐

安帐，即庄王爷偶像刻好后，为把庄王爷供奉起来所举行的一种较为隆重的仪式。安帐，分文安帐和武安帐两种形式。文安帐是在某天的黎明时分，由一人手持偶像前行，当遇到前面有人或其他动物时，立即用膏药将偶像背上事先挖好的圆眼密封住，然后返回驻地，给庄王爷着上王蟒、王帽，安放在一个状如蚰子笼，上、下是木板，中间是布里，能开合，有门帐、门帘的小阁子中，置于住室正中央。之后再燃上香火，全体人员给庄王爷磕头。武安帐是在某一天深夜里，在被认为常有鬼妖出现多为坟墓的地方，先挖一小坑，将赤身庄王爷像脸朝下放置，在四周用草木灰或白灰撒三道圈，表示三道城墙。每圈都留有门，中心圈内放一张桌子，上面备有菜、檀香之类的东西作为诱饵。一人静卧桌下，其余众人于三道墙外埋伏。鬼妖闻到酒菜香味后，即通过三道门进入吞食。酒足饭饱后，鬼妖钻进庄王爷背上的眼儿内休息，桌下人立即跃起用膏药将眼儿密封。同时，圈外锣鼓齐鸣，人声鼎沸，一齐围拢过来，簇拥着庄王爷返回，接着便焚香、磕头。安帐后的庄王爷每天由老掌班负责燃香续火，香火不断。

有些戏班，在窝班第四个月开始演戏时，也举行安帐，做法大致类似。

接喜神

接喜神，是旧戏班在每年春节黎明时，为图吉利，使精神得到安慰而举行的一种自欺欺人的封建迷信活动。具体做法是：旧戏班在年三十的前几天，请算卦先生算好喜神所在方向，于除夕晚上先将锣鼓、响器及诸事项安排停当，挑选二至四人向既定方向寻路，以便翌日作向导，为接神队伍引路。年初一五更天时，向导以手将众人拍醒，不得说话，不洗脸，不吃饭，由四人手持火柴、媒纸、黄表、火把、锣鼓、唢呐、鞭炮等物相随。前进中，只要一遇见猪、狗、牛、兔、马、人等生物，便为喜神。这时，随行向导便说："喜神来了。"刹那间，鼓乐、鞭炮齐鸣，火把通亮，众人一路喧嚷，返回驻地，将"喜神"贴放在庄王爷的偶像旁边，掌班与众人一齐拜倒、磕头，喜神就算接回来了。

破台

在新建舞台首场演出前，旧戏班为保佑演出平安，在新建舞台上举行驱邪除妖迷信活动叫破台。破台前，戏台主方备白公鸡一只。届时，一位唱花脸的演员化成"魁星"妆，在新建舞台上将鸡脖咬断出血，把鸡血遍淋舞台

上，与此同时鞭炮齐鸣，有时还燃放三眼铳。混乱之中，该演员口中念念有词，说些驱鬼除妖之类的咒语。等鸡血洒尽，破台即告结束。全戏班人员都得到了精神上的安慰。那只公鸡归这位唱花脸的演员享用。

还愿戏

在旧社会里，某人或某一些人因某事祈求上神保佑，向神灵许诺唱大戏一台。事成后演这种许诺戏叫还愿戏。还愿戏一般要唱三天，名曰向神还愿。所演剧目与平时相同。

跳加官

旧戏班在演出之时，向在场看戏的显要人物作祝词，以求照顾和封赏，叫跳加官。旧戏班为安全起见，同时也为了增加些收入，每到一地，总希望得到地方势力的青睐，以借助其势力保障演出的顺利。因此，每到一地演出，见场中有某权势人物看戏或得知某贵人驾临，戏就在演出中间临时停住，由演员或伴奏员头戴面具，手持条幅，上写“天官赐福”字样，向台下展示，并高呼“祝×××大人高升!”“祝××老爷发财、长寿”等语。被贺之人闻祝，一般即赐钱封赏给演员。该演员或伴奏员受赏后，要高呼“谢×××老爷赏赐”，然后继续演出。所得赏钱，班中演职员平均分配，每人均有一份。

祭神戏

周口民众大多信神，认为敬神可逢凶化吉保佑万事如意，因此每逢庙会大都演唱祭神戏。旧志记载：“俗喜祀神，多结社里，演戏无节。禳瘟禳火，贺雨贺晴，重叠举行。”自秋天收成之后至新春三、四月间，我区到处无不上演祭神戏。祭神戏演出多在庙会中会期间，即庙会的第二天。其唱法是祭什么神，即把该神的神位供在舞台上，然后唱加官、拜堂、封相“三出头”。加官同前边讲的一样，只是不封钱。拜堂，是由男小生扮状元，旦角穿凤冠霞帔登场与小生拜堂。封相，是由须生演员扮演苏秦，皇帝把他封为督丞相。剧情很简单，不用弦乐，只用一根竹笛作伴奏乐器。唱完“三出头”，演员敲锣打鼓把神送往神棚里供奉起来，祭神戏即告结束。接下去，该唱什么戏仍唱什么戏。

麒麟送子戏

乡绅、财主一类的有钱人家生了男孩之后，一般要请戏班演唱剧目《麒麟送子》为之祝贺。具体唱法是：一演员扮演董永，一演员扮演七仙女。七仙女由二宫女伴上，抱小孩送给董永，子名董卓。后董卓中状元，四兵护其衣锦还乡。此戏很短，大约不超过十分钟。之后接演其他戏。

放炮

建国前在乡村或庙会演戏，戏主为掌握开演时间，以三眼铳声告诉演员

什么时候化妆，什么时候开演，叫放炮。一般说来，第一炮催促演员上舞台化妆，第二炮催促戏班打开台锣鼓，第三炮必须开戏。如有特殊情况，不能按炮声开演时，掌班或报单要向戏主说明情况。否则，戏主有权上舞台口头催促，甚至要扣除当场戏价的20%。煞戏有时也以炮声为令，三声炮响后，再长的戏也要马上结束。

上灯

建国前演出晚场戏时，有时不用放炮而以灯光招呼演员化妆。戏何时开演由戏主掌握，当他认为观众来的差不多了，或一些显要人士都已来到时，便命戏台的主儿把后台的老鳖灯点着，演职员只要看到后台有灯光，马上就要到舞台上化妆或作准备，不能延误。违犯者，酌情给予处罚。

请安

旧戏班每到新地方演出时，负责戏班联络的拜客，必须先到当地官僚、地主、乡绅、地头蛇等头面人物家中，报上戏班名称、剧目、主要演员名字，并双手递上戏班帖子和戏折子，以示尊敬，乞求多方照应，叫请安。如果不去请安，万一得罪下来，戏班就有被赶走或不准演的危险。

反串戏

每逢年三十晚上，辛苦了一年的旧戏班内举行的人物行当不分的自行娱乐性的演出，叫反串戏。唱反串戏时，唱旦角的扮花脸或老生，唱花脸的扮演小旦，唱生的扮丑或彩旦等，面目皆非。演出以演员兴致所至，尽情嬉闹，戏班算是开了个联欢会。大伙辛苦一年，欢喜而终。

道“发财”

“发财”二字，是旧艺人的一种礼节性的行话。串班的演员到了一个新班如果遇上吃饭之时，只要向大伙拱手道声“发财”，便可入座进膳。假若进戏园子看戏，也只要向看门人道声“发财”，即允许入内。唱对台戏时，正、偏台的联络者要互相到对方驻地道：“老少师傅或爷儿们发财”，客气一番，然后商量演出的有关事宜。

酬河神

旧戏班每次要过河，须划地为台，给龙王爷唱一出戏，叫酬河神，意思是求河神保佑过河平安。早时戏班这样做，后来就不一定唱戏了，或者锣鼓喧天一阵，或者燃放一通鞭炮，以替代演出，表示酬谢。然后，装船过河。船家因为做了观众，所以不收船钱。也有人说船家不收钱是因为原来船家渡人，船不能靠岸，船家向戏曲艺人借来一块戏台板搭在船头和岸边，船上客人才能下船。从此戏台只剩下了十三块板，所以艺人过河时一说“十三块板

上的”，船家便不收船钱。

敬箱管

管理服装的箱管，是为演员服务的。因而演员也就对箱管表现出一定的感谢和尊敬。演员穿对箱时，对箱管说话要冠以“请”字：“请大师傅×××”，“请二师傅×××”等。新学员穿戏箱时，则必须先向箱管磕头，这种对后勤人员的尊敬，体现了艺人互助友爱的良好风尚。

入五仙堂

旧艺人特别是武行演员，多敬奉白二爷刺猬、三太爷草胡子、溜四爷蛇、黄五爷黄鼠狼、灰八爷老鼠五类动物为神仙，以保佑自己演出安全。一般旧艺人只信奉五类动物中的某一类为神，叫入五仙堂。入五仙堂时，在写有五位仙爷名字的五个纸蛋上抓阄儿，确定所尊之仙，便算是入了五仙堂。然后，请人把此仙的全像绘制一份，装入一只事先备好的小布囊，终生随带，以求得精神上的寄托与安慰。

忌养鸽、猫

旧戏班忌养鸽，因为鸽音谐搁。搁，有戏写不出去的意思，所以忌讳。忌养猫，是因为猫吃老鼠，而老鼠则是艺人敬奉的灰八爷，因而忌养猫。

早晨忌放八大讳

旧艺人早晨起床后，不准说龙、蛇、梦、牙、桥、塔、鬼、雾八个字，违者曰放“讳”，一天不吉利。因而叫做早晨忌放八大讳，为旧艺人之所忌。

高台开戏先打开台吹大号

农村演戏所搭的戏台子叫高台。在高台上唱戏时，演出前，打击乐先敲打一阵子叫打开台，或曰打头场，以召唤观众。开台锣鼓一息，大箱管便在后台“嘟、嘟——”地吹起一个二尺有余的黄铜大号。有时还吹奏出百灵等鸟类的鸣叫声，而后再打一阵锣鼓。如此反复数次，到观众聚集到一定数量时，便停止吹奏敲打，开始演戏。

冰雪天里跳财神

寒冬腊月、大雪封门，戏班无处演戏，生活难得温饱，就到近处的一些大户门前跳“财神”。其具体做法是：由一红脸演员扮文财神比干，一大花脸演员扮财神赵公明。在喧闹的锣鼓声中，赵公明在大户的右边舞拳弄足，作打虎状；比干于左边指天画地，吹须瞪眼，作斥殷纣王状；后边伴有四神兵手舞足蹈，直到该户的管家或主人出来应酬方告结束。这时，戏班的人往往或钱或粮饱囊而归。有当场不给者，春节前夕也一定准备停当，交由戏班负责人带去。

借钱不还账

戏班每到一地，打听出谁为富户，就由小生、小旦、小丑行当的演员到其家拜客借钱，所带礼物仅有一包茶叶，问过安叙过话后就开口借钱，多少不等，借后不再归还。

吃饭不乱串

旧艺人吃饭时，同一行当的演员坐在一席就餐，不能乱串，只有丑角可以跑着乱夹菜吃。

吃三王斋

所谓号三王斋敬三王爷，就是敬天王、地王、人王三王，不准食牛、马、犬、骡、雁、鸽、鹑鸪、鳆八种动物的肉。相传这样可以不长恶性疮，不生杂疾病。

解放前，劳动人民社会地位低下，而戏曲艺人的地位更为卑贱，戏曲艺人卖艺养身，浪迹江湖，属于“江湖人”。他们遵守江湖规矩，习用江湖隐语，江湖上称他们是“十三块板上的”、“高棚上的”（指戏台），他们自称为“热湖”，称社会民众为“凉湖”，但在江湖行列里，他们又排得很低。旧社会把人分为“三教、九流、六行、八道、七十二寡门”，三教为孔孟儒教及道教、佛教；九流又分上、中、下，凡读书人所事营生，如教书、医病等为之上九流，工艺匠人大多属中九流，民间鼓乐、杂技艺人、浴池、理发工匠、妓女及戏曲艺人、戏台主事归下九流，即所谓“下流”。在旧社会，妓女为糊口卖身，但排在戏曲艺人之上。戏曲艺人装男扮女，乱宗乱辈，辱没祖宗，生不能与人平辈相称，死后也不许入葬祖坟。

周口所谓的梆子（现称豫剧），分为蒋门、徐门，与其他剧种或同种不同门宗，而要从梆子科班说起。旧社会科班，大都是官宦豪族近亲有权势者，办科班是费本钱不多的残酷致富之道。所谓费本钱不多，只需一班学童的三个月口粮和教师及部分伴奏人员的三个月身银（工资）。三个月口粮主要是红薯，每天两餐，加些绿豆汤、高粱花子汤而已。办科班公开称为“打戏”，所谓“打戏”，是说“戏是老虫，不打不成”，以毒打和“种疥”等残酷手段折磨，强迫学童三个月学会十五出戏，够演四天的剧目便可演出了，一旦演出，便可自给自足，边演出边学习，以后演出收入，除支付老师和少数伴奏人员身银以及学童粗劣的衣食外，其余全归班主个人所有。招收学戏的学童，大都是贫苦人家的子女，或是父母无力养育，儿女啼饥号寒，万般无奈，才忍痛送孩子学戏，班主事先写好合同，上写：“学戏年满四年效劳三年，学戏期间供给吃穿，三年以后由少到多逐渐给身银；在此期间，病、伤、残、死听

天由命，与班主无干”。学童家长在合同上画押盖指印后，合同便生效，实际上立合同是送儿女入火坑的舍身契。学童一入科班，无咎无错，先要挨一顿痛打，谓之“褪凉湖子皮”，每打，都命学童趴下，一人按上身，一人按下肢，以防学童挣扎滚动，打时用藤竿或白蜡杆打臀部，打得呼爹叫娘，打后两人搀架着溜走。教师再训诫就是轻打，叫“知道厉害”，以后教戏时全体都学，学不会就要挨打，一人不会全班都要挨打，谓之“打满堂红”。犯规也要打，规矩是全部集体行动，大小便有人监护，每天四更天起床，不解溲去野外练嗓（喊过嗓便没有尿意）；喊嗓回来吊弦，接着练身功，上午下午教戏，夜晚每人拈一支香，目盯燃着的香火练眼神，默念戏词，规定练完几根香才能就寝，如果打瞌睡，就会碰折香条，当场挨打。头三个月，都被打得皮开肉烂，走路颠跛。另外并在铺草上洒水，使之滋生蚤虱，播种疥疮，使学童痛痒难忍，难以入睡，迫使强背戏词，并防止逃跑。学戏阶段，是天天必打，一天数打，所谓“打满堂红”（打得个皮破血流）是迫使学童互相监督，互教互学，经三个月的残酷拷打，便逼学童上台演出了。可是学童都有变声期，即童嗓经过一段嘶哑，转变为低沉的成年声，有的叫变嗓或倒仓。变声期有的三五个月便转变为成年声，有的三五年长期嘶哑转变期很慢，转变为成年声以后，要重练假嗓或称“二本嗓”，也需要一定时期。学童经过三年学习，一年补充学习，三年效劳，都已进入变声期，有的勉强演唱，有的根本失音不能演唱，那就不能为班主“生财致富”了，这时才正式“出师”，可以自谋职业了。实际上一班学童，后来能继续演角成艺的不过三五人，有的改行学伴奏，学管衣箱或做饭，搭不上戏班的，只有沦为乞丐。

搭班跳班，都以一季为一期，即每年的春夏秋冬某一天（大约是二月二，四月八、八月十五、腊月八）为自由活动日期，届期戏班条件优越，掌班人可以择优招雇演员，演员演出水平较高，也可以挑选声誉较好的戏班（水平较差的演员选择条件差的班底），身银双方协商，但一经商定，双方必须严格履行，绝不许任何一方中途变卦。如演员违约逃走，称其“打瓜”，不但属于严重败坏行规，也公认是最缺德的行为。每季跳班期将到，戏班招雇哪一行演员，就亮出标语，如需要老生演员，就在舞台正中方挂上“白三”（三绺白胡须），缺须生挂黑三，缺小生挂“牌镜”（武生额头饰花），缺小旦插一枝花，缺丑角挂“八字”（八字形丑须）。

戏班住处称“下处”，搭班演员进下处，必须说：“师傅都好！”这表明自己也是艺人，戏班席地而寝，找掌班人要先脱鞋再上铺，脱鞋鞋尖朝外，表明是一般客访，如鞋尖朝里才是表示来搭班，搭班必须先试演，叫“打

炮”。艺人打炮，不但害怕“同行是冤家”和“欺生”，而且要严格履行行规礼节路数，即上了舞台，先到后台行大礼，参拜老郎神（唐明皇）或庄王（李存勗），参神以后再单膝跪地说：“给老少师傅们见礼啦!”待“报单”（主管演出业务的演员，一般为主要演员）说：“起来化妆吧”再行化妆。化好面妆，箱管（管戏衣箱的）已经捡出应穿戏衣，等在一旁，还须先向箱管施礼，箱管才说：“起来穿箱吧。”上场前，要先向司鼓“递簧”，表示唱什么板路要什么样伴奏，待司鼓出簧，“场面”（伴奏乐队、锣、镲为武场，弦、琴为文场）启奏，随鼓点上场。但一进上场门，马上回身朝司鼓（包括文武场面）单膝下跪施礼（民国以后陆续改为鞠躬），然后再回身进戏，煞戏以后再下处用饭。炊事员递碗筷时，演员还须先施礼，口称：“谢谢庄王爷和老少爷们。”才能接碗用饭。打过炮以后，若留用即发第一次身银（不留用，赠送路费），必须先施礼道谢，然后接钱。如一步缺礼，就招致嘲笑与排斥。

戏班的身银，大多为死分活值分成制，司鼓和主要演员是整份账分成，主弦伴奏并会吹唢呐者为整份，否则是七厘分成。其他演员，伴奏几厘不等。但主要演员水平出众，有双份甚至三份的，还份外加“头里跑”（先给主要演员拿出固定钱，然后再按份分配）。掌班人要先扣伙食垫底，服装道具折旧，演员消耗等费用。然后再按总金额按份分账。

艺人违犯艺规，如演员出错或偷盗邪淫，改坏艺人声誉，一般都在下处处理。在戏班里，司鼓是权威，不但演戏时听司鼓鼓板指挥，生活中也是由司鼓发出命令、警告，并担任审判。如演戏中，掉板、凉弦、笑场，或屡盯台下某一观众，司鼓在演戏进行中击一声鼓，这是严重警告。一般轻微差错，以扣身银作处罚，严重时，司鼓审问，喝令杖责多少棍，会打得皮破血流；如犯严重误场，破坏演出进行，或调戏妇女等在民众中造成恶劣影响者，必在舞台上当众杖责，如开演后演员没上台，报单要差人寻找，找不到又无人代替，影响演出，报单通知司鼓，由司鼓向观众宣告：“因为演×××的叫×××，他一人耽误大家看戏，现在已差人去提，暂时演《×××》请大家原谅。”司鼓宣布差人去提，便由两人装扮钦差校尉，一人手持虎头令牌，一人手掂铁锁，将误戏（一般为烂醉）演员锁上舞台审问，司鼓审问要先搬出老郎神，在没搬神像前，演戏的会首或犯错误演员的好友上前求情讨饶，也可以免除杖责；如神像一经搬出，安放前台堂桌上，就任何人也不许讲情求饶了；不过因杖责以后要立即化妆上戏，一般不至于打得皮开肉烂。主要视演员本人是偶犯还是惯犯而区别对待。每场戏开演，先打开台锣鼓，吹尖子号，开台锣鼓一响，演员必须上台；如果开台锣鼓即将终止，演员来不及爬上舞

台，先把鞋扔上去。待锣鼓终止才上台也不算迟到，如迟到就要扣身银。如果演员“打瓜”，掌班可派人到朱仙镇庄王庙，找庙主持告状，主持派人捉拿审问属实，最严厉处罚是开除戏籍，如是须生、花面、丑角演员，割去一只耳朵，使之不能再挂“口”（胡须），是生旦演员，就剪叉鼻孔使之毁容，便不能再演戏。

在旧社会，艺人绝大部分是文盲，更不懂科学，恪遵江湖习俗，笃信庄王，生活中很多禁忌，江湖人统统忌说“龙、蛇、梦、牙、桥、塔、鬼、雾”，视此为“八大读（读念块）”。生活中不许直呼其字，而以其他词代替，如“梦”，说“魇子”，做梦，称“查魇子”。演员姓孟，也改称姓黄。当然，在台上演戏就百无禁忌。戏曲艺人除禁忌江湖上共同禁忌者外，还另有自己的禁忌，如“八大读”以外，戏曲艺人最忌说“伞”，因为伞、散同音，戏曲艺人靠集体谋生，听说“散班”便惊心动魄，所以把伞称为“雨淋子”。艺人改换演出场地叫作“赶场”，每逢将要赶场，禁止吃泡馍。戏曲艺人还有自己的行话，如上场叫上，下场叫降，快些叫马前，演出差错叫扒场，严重错差叫滚大梁，出了错观众没察觉叫里八外不扒，场面伴奏叫侍候戏，演叫好了叫开花，演糟了叫砸锅。剧目也有内外之别，如《合凤裙》称《大花园》，《毛宏跳花墙》称《小花园》，《敬德打朝》称《黑打朝》，《程咬金打朝》称《花打朝》，须生称胡子，小旦叫包头，花面称脸子等。“打秋风”（谓秋风来了，没有寒衣，告艰难，求赐助。后来不在秋冬季节告艰难求救助也叫“打秋风”），是学员携带礼品（大多是用糕点外装潢包装土坯砖块），去大户人家，一般先央其近邻送信：某戏班某某人前来拜望。大户恐怕艺人进宅，便拿出钱粮打发，这种“打秋风”，艺人也叫“钓鳖”。在旧社会，戏曲艺人不许进入官宅和民宅，艺人入宅，认为会亵渎宅神招来晦气，即令是大户人家喜寿大庆，大多赏给戏班一些肉食粉条，有时豪绅巨富喜事大宴宾客，在农村村头旷场搭棚款待艺人，全团人等，除弹月琴的一人以外，都可以入座饱餐一顿。弹月琴，民众称“抱木鳖”，被视为最低下，由于这种荒唐的歧视，弹月琴的纷纷转业，梆子戏班的月琴遂成绝响。现在京剧、晋剧、河北梆子等剧团仍有月琴，豫剧团现在使用琵琶伴奏，琵琶音色脆柔，没有月琴激越脆亮。演戏中出现鳖、龟、猪、驴等形象，艺人都不乐于扮演，都是掌班人另加赏钱才勉强接受。

旧社会戏曲艺人迷信很深，大年初一要隆重举行迎神大曲。为避免民众观看，大多在四更天悄悄举行，全班都要参加，由打梆子的袖藏火媒，怀揣鞭炮导行，锣鼓场面手和全班艺人轻步随行，迎神都是去一般人畏惧的地方，

如野地孤庙、乱葬岗等地，行走间一遇声响，无论是人、是鸟、是兽，便是迎着神的征兆，于是点炮燃鞭炮，锣鼓齐鸣，点香焚纸，大家叩拜，迎回下处。大家认为，迎着神灵，一年吉利，人人兴高采烈，迎神人位焚香焚纸，上供以后，接着穿上戏装演敬神戏——“三出头”，即《加官晋爵》、《天仙送子》、《八仙庆寿》，演的都是昆曲，可见其由来已久。凡是新搭的戏台或新开张的戏院初次演戏，都要敬神驱鬼，即先给老郎神焚香纸，同时生斩一头白公鸡，以鸡血洒前后台，再演一出敬神戏便大吉大利了。逢大户人家喜寿大庆，一般应演《加官晋爵》。再加赏钱才演“三出头”。演戏时，如《二进宫》、《长坂坡》等剧要出现幼年太子，都是抱老郎神像出场，叫骂皇儿也无禁忌，因为唐明皇、李存勗生前都曾参加演戏，但出现一般臣家民家婴儿形象，只许抱“彩娃子”（布娃娃），决不乱用。

戏班每演关羽戏都非常严肃，首先要给老郎神上香，扮演关羽的须生净手脸以后，先向老郎神叩拜，再默念朝关羽神灵叩拜，然后再化妆，化了妆着装以后，正襟危坐后台，由大箱管上香焚纸受礼敬，才可上场演戏。每演关羽戏，艺人都很紧张，须生演员大多拒演《走麦城》，以致这出戏在梆子剧中失传。每演《过五关》，扮演蔡阳的演员尤为紧张，因为传说中蔡阳武艺高过关羽，而谋略较差，所以被关羽计斩。扮演蔡阳的演员，生怕关羽神灵附体，以假作真时要了命。对关羽，艺人非常敬畏统称二爷或关爷，从不敢担名，更不敢有只言片语不敬，关羽专戴的帽盔，称绿夫子盔（张飞戴黑夫子盔，赵云戴白夫子盔）。艺人中有些人敬三官神，吃三官斋，即忌吃雁鸽鸠、骡马牛、鳝鳖鳅肉食。有的还敬五仙堂，所谓五仙，即兔子、刺猬、蛇、老鼠、黄鼠狼。

戏曲艺人，也有一年一度难得的欢乐。即腊月初八日“封箱”，封箱即戏箱上加锁贴封，停止演戏待过春节。实际上放假后艺人天天“打秋风”，混饭吃，后来封箱日改为除夕晚上。封箱之日要演“封箱戏”，以互相庆幸又熬过一年，这出戏故意让角色反串，比如演《三上关》，让须生演员演樊梨花，花面演员演薛金莲和薛丁山，小旦演窦一虎等等，这样扮妆后，人人面目全非，先自忍俊不禁。

（五）谚语　口诀　楹联

1. 概述

谚语和口诀，是历代戏曲艺人在长期的艺术实践中，所作的格言式的凝言炼语般的经验总结。它们既是戏曲艺人智慧的结晶，也是进行表演艺术再

创造的理论指南。这是因为，在建国前的漫长封建和半封建、半殖民地社会中，戏曲被大多数封建文人看不起，艺人地位低，没有文化，加之旧戏曲班社又各自为政，戏曲流派各自独立门户，所以戏曲表演艺术创造的经验没有文字记载，各戏班艺人为了向后生传授表演技艺，指导新的艺术创造便总结出众多的格言式的谚语和口诀，并在戏曲艺人中一代代流传了下来。

行话，则是旧戏曲艺人为恶势力抗争，谋求自己的生存。根据自己的好、恶、讳、忌对某些事物给以隐晦的更名，用以传达思想的隐晦畸形语言。在建国前的社会中，艺人处于下九流之列，生活在社会的最底层，备受社会歧视和虐待。为了生活生存下去，旧戏曲艺人们便不得不给自己的生活涂上一层保护色，从而创造出了戏曲行话，并也一代代流传了下来。

楹联，是旧戏曲艺人粘贴在舞台台口两侧、上下场门及诸种神像左右等处的对联，是一种表达旧戏曲艺人思想感情和艺术实践经验的书面语言形式。它一般由表达旧戏曲艺人生活态度的对联、概括戏曲艺术实践经验教训的对联和劝诫世人的醒世对联组成。旧戏曲楹联由于受旧戏曲艺人的思想局限，所以其内容中不可避免地带有诸多封建迷信色彩。

周口市戏曲艺术源远流长，旧戏曲艺人众多。因而戏曲谚语、口诀、行话、楹联繁多冗杂。虽然其中不少早已销声匿迹，但也有不少至今仍在戏曲工作者中和社会上流传，为了前继古人后惠来者，这里搜集钩沉，志述于下。

2. 谚语

戏曲谚语由于是凝言炼语式的格言，所以它们不仅具有很强的节奏性而且言辞深刻，句句入木三分。这里，我们把它们区分为演出、练功、生活、艺人谚语四个方面，择其精华志述于下。

(1) 演出谚语

戏不够，神来凑。

三分扮相，七分眼神。

一身的戏在脸上，一脸的戏在眼上。

活在两目，情在面容。

天凭日月人凭眼，有神无神在于眼。

一眼神气，两眼灵气。

眼大无神，庙里泥人。

脸有戏，眼有神，时时要像剧中人。

神不到，戏不妙。

光唱不会歇，嗓子必然竭。

唱戏不吐字，如同钝刀子。
唱戏不出汗，累死没人看。
腔不美，淡如水。
腔不妙，不见好。
唱戏不照韵，等于瞎胡混。
不怕唱不对，就怕无韵味。
唱动人心方为妙，不动人心白费劲。
唱戏光掉板，请把行李卷。
一腔遮百丑。
高腔打凉壶。
唱戏不入戏，不如不唱戏。
唱戏不体意，等于瞎放屁。
喉舌齿牙唇，咬字发音准。
好戏能把人唱醉，赖戏能把人唱睡。
说是骨头唱是肉，唱不好了真难受。
戏一样，在人唱。
以声传情，先声夺人。
戏是一样的戏，各人口里变高低。
咬字千斤重，听者自动容。
能唱不如会唱，会唱不如独创。
挑担靠膀，唱戏凭嗓。
卖饭的凭汤，卖戏凭腔。
宁听卖汤的打碗，不听唱戏的瞎喊。
唱戏没有板，气瞎主弦的眼。
四功唱为首，五法手领先。
千斤念白四两唱。
三分唱腔七分白。
台上一语，重如千斤。
宁唱十句戏，不念一句白。
宁念十句白，不发一声笑。
会唱不会念，甭吃这碗饭。
口齿要清，五官端正。
唱曲难而易，说白易而难。

演关公武扮文唱，演包公文扮武唱。
先看一步走，再听一张口。
一套程式，万千性格。
手莫乱动，脚莫乱行。
不实故当真，非真当认真。
不像不成戏，真像不是艺；悟得情和理，是戏又是艺。
武不爆，文不愠。
爆了透假，愠了没神。
以情代声，声情并茂。
武戏文做，假戏真演。
三唱不如一像。
有收必有放，有放必有收。
一台无二戏。
台上无闲人。
讲戏情，论戏理，抓戏筋，表戏神，找戏魂。
装得像，强似唱。
人包戏，戏包人。
三分人才，七分扮相。
戏一半，人一半。
脸上没戏，观众生气；心里没戏，挨骂受气。
武戏文做，假戏真演。
演戏无魂，庙里泥人。
装龙像龙，装虎像虎。
角无大小，出戏是真。
配戏不配人。
戏能传神，才是活人。
只有小演员，没有小角色。
演员心里有，观众跟着走。
站有站相，坐有坐相。
内行一伸手，便知有没有。
一招鲜，吃遍天。
不能不像，不能全像。
以形传神，演戏演人。

手笨莫怨袖长。
台上不流汗，台下不动心。
心慌意乱，胆怯神散。
钻进去，跑出来。
神不到，戏不妙。
以艺引人，以情感人。
演戏演人，演人演心。
宁穿破，不穿错。
穿黑不穿绿，穿黄不穿白。
一台锣鼓半台戏。
听话听音，锣鼓听声。
生旦净丑，龙凤狮狗。
唱花脸的累半死，不如旦角咧咧嘴。
无丑不成戏。
七分场面三分唱。
三五步走遍天下，六七人百万雄兵。
片刻间千古事业，方寸间万里江山。
千年路程眨眼到，百年夫妻弹指终。
骑马坐轿亦是走，生儿育女不日成。
世上有，戏上有，有的有，没有的也有。
功夫不到，观众大笑。
无功不成艺。
棍能拿，枪能练，看真本事舞宝剑。
技艺真不真，抬腿知七分。
唱功靠嘴，做功靠腿。
场面不虚响，动中见真功。

(2) 练功谚语

台上一分钟，台下十年功。
冬练三九，夏练三伏。
三天不练手生，三天不唱口生。
曲不离口，弦不离手。
铁棒磨绣针，功到自然成。
功夫不负苦心人。

基础打不牢，演戏演不好。
熟能生巧。
勤学苦练，上台不难。
一日不练自己知道，两日不练同行知道，三日不练观众知道。
十年出个状元，十年出不个戏子。
人到知羞处，方知艺不高。
肯下苦功夫，定得惊人艺。
井掏三遍好吃水，人从三师武艺高。
若要精，人前听；学一窍，开三窍。
演戏碰了钉，方知艺不精。
头遍生，二遍熟，三遍四遍当师傅。
初学三年，天下去得；再学三年，寸步难行。
台下练千遍，台上一闪现。
不练三冬六夏，哪会唱做念打。
千年琵琶万年筝，三弦只用一午更。
勤能补拙，熟能生巧。
台上三秒钟，台下三年功。
五年胳膊十年腿，二十年难练一张嘴。
外练身、法、步，内练精、气、神。
势贵如真，要在虚心，对镜去病，日见增新。
要想戏唱好，学艺学到老。
千学不如一看，千看不如一练，千练不如一串。
武功要练好，天天要起早。
人不负功，功不负人。
早练三光，晚练三慌。
学无止境，艺无止境。
要想会，天天累。
内练一口气，外练筋骨皮。
嘴勤手懒一切空，手勤嘴懒艺不精。
百闻不如一见，百见不如一练。
人能饶人，功夫不饶人。
人不常练没功，角不常演戏松。
艺不高怨懒，戏不活怨眼。

(3) 生活谚语

认认真真做戏，清清白白做人。
台上笑脸迎，台下泪暗吞。
演戏演到死，没钱来烧纸。
卖艺不卖身，艺德值千金。
年年唱戏年年唱，处处无家处处家。
做戏何如看戏乐，下场更比上场难。
舞台小天地，人生大舞台。
演活一个角，操烂一颗心。
吃的菜和米，唱的情和理。
唱戏的是疯子，看戏的是傻子。
一字一师，一招一艺。
一处不到一处迷。
一日为师，终身为父。
歪人唱不了正戏。
家有金钱万贯，不如薄技在身。
能与戏子对门，不与学生搁邻。
眼子急了卖地，光棍急了唱戏。
看我演尽人间事，听你唱出天上歌。
赖戏吃遍天下，好戏各霸一方。
头场戏难唱，头三脚难踢。
胆大人艺高，艺高人胆大。
同行骗你，观众不骗你。
有艺走遍天下，无艺寸步难行。
一木难成舟，一人难成戏。
头戏难开，末戏难演。
观众哭的是泪，演员哭的是戏。
地靠人种，戏靠人唱。
师傅领进门，修行在个人。
不怕千招会，就怕一招绝。
有状元徒弟，没有状元师傅。
师徒如父子。
台下打破头，台上不记仇。

救戏如救火。
戏场大似官场。
学会锣鼓经，唱、做、念、舞容易通。
十年磨一戏，求艺真不易。
手、眼、身、步、唱、做、念、打八字功，练不得当功夫松。
击乐是胆，丝弦是魂。
先洗生，后洗旦，洗罢箱官洗场面。
唱武戏的敬五仙堂，蛇、鼠、狐、刺、黄鼠狼。
说书的嘴，唱戏的腿。
有情能出戏，无巧不成书。
台上演戏，台下做人。
好身段，不胜个赖嗓子。
宁收白丁一个，不要半瓶一个。
一个老师学不好，一出戏唱不到老。
读书要讲，学艺要想。
唱戏要嗓子，拉弓要膀子。
熟而精，精而化，练死人，演活人。
一个师傅，一个传授。
艺高不压人，艺多不压身。
艺高不如德高。
不怕人不知，就怕艺不精。
艺成不在年高。
饱打饿唱气打鼓。
凉腔掉板不是戏，场面不通懈底气。
名师门里出高徒，强将手下无弱兵。
宁赠一吊钱，不赠一句言。
台上讲戏路，台下讲人格。
吃包子吃馅，听戏听旦。
台上如猛虎，台下如绵羊。
宁可筋长，不要肉厚。
唱戏坏了腔，打仗丢了枪。
早喊腔，晚学戏，睡醒背词就容易。
不怕千人看，就怕一人瞧。

庙里不敬假神，戏班不养闲人。
响了生，稀巴松；响了旦，吃饱饭。
齐不齐，一把泥；丑不丑，一合手。
十旦易找，一净难寻。
投师如投胎。
戏有戏法，真假相杂。
似真似假，方为戏法。
天下为家不是家，常住新屋屋不新。

(4) 艺人谚语

朱大鼻子杨大眼，后跟个顾群唱红脸。
要想不生气，去看小凤的戏。
看看毛爱莲，等于过个年。
扒了瓦房卖了砖，也得看朱明的《反长安》。
王冒不到，退钱几吊。
赵家戏、马家箱，不胜二套光脊梁。
响八县、盖九州，打鸡娃子一道沟。
十日晕、在后头，二套哩黑脸放牛亡牛。
顾家戏、顾家箱，还有顾家六姑娘。
高一脚、低一脚，不知王四少出角不出角。
少锄二亩地，也得看关帝庙的曲子戏。
卖钱不卖钱，只要听听二夹弦。

3. 口诀

戏曲口诀是戏曲艺人为了互相传授技艺形成的扼要易记的格言，是指导戏曲艺人进行艺术再创造的座右铭。这里，我们把其区分为表演、唱念、扇子口诀三个方面，志述于下。

(1) 表演口诀

心与口合，口与手合，手与眼合，眼与身合，身与气合。
白眼呆，黑眼灵；白眼死，黑眼生；白眼斜，黑眼正；白眼奸，黑眼忠。
两眼贯鼻鼻贯心，目不斜视莫乱轮。
笑不露齿不纵笑，哭笑都美能动人。
见人羞怯是特征，未语脸先起红云。
说话不需望人面，被人看时看衣襟。
声似莺鸣如燕咏，恰似珠落玉盘音。

提神松肩气下运，一字步轻行如云。
腰要管腿腿控腰，动作要慢不晃身。
仪态端庄不呆板，文静大方有精神。
温柔之中显娇媚，外秀内柔慧于心。
情态含蓄耐寻味，一嗔一嘻讲分寸。
切忌千人一张面，演人要演其灵魂。
以有限，演无限。
欲前先后，欲进先退，欲左先右，欲上先下，欲扬先抑，欲慢先快。
刀看手，剑看肘，剑不乱砍，枪不乱点。
戏台上喝酒不用筷，喝时用袖来遮盖。
出场定神睁眼看，两眼顺手向前观。
腰腿手脚要灵活，切记不可台下看。
先看走一步，听弦再张口。
旦描嘴角，末平眉；净指过顶，生肩齐。
眼传神，指法匀；台步一动见身份。
唱旦的手不过乳，唱小生的手不过肩，唱丑的手不离胸，唱花脸的双肩扩圆。
招腿重，落脚轻，慢如绵羊，快如风。
手到眼到，眼到手到。眼随手动，头随眼动。行不动裙，笑不露齿。
花脸过顶，红脸齐眉，小旦齐乳。
武旦风摆柳，泼旦手掐腰。
戏要做足，不可做尽。
软若摆柳，硬如坚石。
站如亭亭玉树，动如风扫落叶。
目中无人，心中有人。
头劲出神不耸肩，踢腿抬脚腿不弯。
行走腿直身不动，两袖抖开风度力。
场上伸手如撵鹅，回手水袖搭手脖。
飘飘下拜如抱子，跪下不能露脚脖。
说话不看人，走路不踢裙。
男女不手授，坐下看衣裙。
口齿不可浮，唱念口头灵。
插科必打诨，泣笑且分明。

细看猫鼠势，模仿猴儿形。
脚轻手头快，眼惊口自明。
身子要灵活，更揣戏中情。

(2) 唱念口诀

不要音包字，而要字带音。
唱念吐字清而真，全凭苦练舌与唇。
口型错一线，字音错一片。
咬字头，送字腹，收字尾。
按字行腔，腔随字走，顺腔就字，字正腔圆。
快板吸气浅，慢板吸气深。
音要准，板要稳。
吸气一大片，用气一条线。
练白嘴使劲，练身腿使劲。
唱要讲究眼、眉、口，念要注意肩、膀、肘。
尖团分清，咬字归韵。
有收必有放，有放必有收。
讲白求清，口必有锋。
擒字如擒兔，每字圆如珠。
声音有别，气为音帅。
吐字要善于用力，行腔要善于用气。
唇齿取力，丹田取气。

(3) 扇子口诀

旦角扇子不离鬓，小生不离大衣襟。
老生垂手扇胯骨，净角扇字远离胸。
苦力之人袖当扇，彩旦扇子胡乱扇。
敬茶挽开扇，微笑转开扇。
忧愁扇敲头，心悦指顶扇。
摇凉掌风扇，扬尘扇遮面。
窃听假顾扇，惧见遮羞扇。
望高手翻扇，回顾手背扇。
乐极手抛扇，潇洒手摇扇。
拿烛避风扇，看物风尾扇。
炎热遮日扇，下场背后扇。

叫人遮声扇，俯视背剑扇。
追蝶风拍扇，上翻扑蝶扇。
小姐遮唇扇，丫环嘴咬扇。
抛物地张扇，灵机打手扇。
老旦不拿扇，拐杖手中掂。
带扇不扇风，表演在其中。
文扇胸，武扇肚，丑角扇耳朵。
拿扇如无扇，用扇不见扇。

4. 楹联

戏曲楹联是贴在戏班驻地门口两侧，以及戏台、戏楼台口两侧，上下场门和庄王等神位左右以及戏装箱子上的对联。其内容多与戏曲有关，字句对偶工整，讲究平仄押韵。这里撷取戏楼、戏台楹联两部分，简要志述于下。

(1) 戏楼楹联

沿河船　坡无地　以班为家演好戏
效先贤　颂当今　以艺为生戏演好
昔年歌管变荒台　转眼是非兴败
冰山金穴终有尽　千载英风不衰
欲看早些来　大文章全凭人手
须听完了去　真节义怕不到头
唱是两个日　日古日今全凭一口传世
戏本半面虚　虚杀虚战何尝执戈伤人

(2) 戏台楹联

竖联

你一刀我一枪总杀不死；骑着马坐着轿非走不行
方寸地可家可国可天下；寻常人能文能武能鬼神
东西汉南北朝今古奇观；三国志水浒传人物兴形
山海经地理图人物倍考；东西汉南北宋今古奇观
文成武就金榜题名虚宝贵；男婚女配洞房花烛假姻缘
古事比今事须知今事通古事；戏情即世情借助戏情看世情
台上笑台下笑台上台下笑引笑；装今人扮古人台前台后人装人
黑脸直红脸忠白脸奸党；老旦稳正旦俏花旦风流
按律吕点破炎凉世态；借衣冠措尽今古人情
奇乎奇乎男子配丈夫；怪哉怪哉白脸擦黑色

悲欢离合人借人作态；生旦净丑口代口传情

布武修文宛然经济；嬉笑怒骂皆成文章

高官厚禄得意无非暂时事；抛盔解甲下台还是普通人

假仪传真演今古之奇事；虚踪作实谈历代之余文

要看早些来大关节全凭起首；待演完了走好结局俱在后头

先总理苦口婆心警世化民处处都从台上现；大中州河鳞岳峙龙盘虎踞个个请坐镜中观

天下事无非是戏是戏就好；世间人何须认真认真难行

三两句道尽今古事；五六步走过万里程

天下事当作如是观；古今人何处不相识

听戏不知作戏苦；上台容易下台难

乾坎艮震通地理；巽离坤兑知天文

文官忠心乾坤定；武将赤胆锦绣程

出将入相假宝贵；台上台下真痴人

台上善知天下事；台下静默不吭声

有口无口口代口；似人非人人装人

生旦净末唱四海；鼓锣笙弦震三江

在堂中江湖义气；上高棚惹是生非

放声唱奏升平歌；半人乡风半人云

戏台上百花世界；戏子称万事精通

此曲只应天上有；斯人莫道世间闻

顷刻间千秋大业；方寸地万里江山

一时便成千古事；当今犹见旧时人

庄王回手传千古；梨园门弟艺人欣

开天辟地论宇宙；盘古初分讲天伦

愿君作忠臣孝子；谁不想拜相封侯

昔日唐王真天子；倒做梨园大圣人

戏剧庄王真天子；梨园子弟大圣人

曲近人情越听越妙；戏推世理愈看愈真

舞台方寸悬明镜；优孟衣冠启后人

调调调调调调调；乐乐乐乐乐乐乐

扭脸酸辣苦甜；转脸软硬刁憨

上扮帝王将相；下演轶事古今

台上龙虎相斗；台下义气千秋

舞台小天地；天地大舞台

戏是宝中宝；台是巧中巧

横联

天地舞台　梨园子弟　以古观今　他乡乐园　阳春白雪　出将入相　声震寰宇　轻歌妙舞　虚戈为戏　高台教化　引人向善　琴瑟钟鼓　悲欢离合　庄王回手　天地玄皇　古今传奇　震声启聩　君子道长

5. **专业行话**

戏曲行话由戏曲专业行话和江湖行话两部分组成。前者是戏曲艺人在旧社会中为了某些方便和减少麻烦，使用的非正常用语；后者是戏曲艺人在旧社会中为了同其他行为人员接触，使用的江湖黑话。这里，我们分别志述于下。

高棚——戏台。

牙子——手板。

扯丝——拉弦，又叫抽丝。

梁子——梆子。打梆子的人称作“扛梁子”。

司鼓——打鼓的人。又叫软轰子。

捡场——负责料理道具的人。

打荡子——武打程式。由于对打的人数称“股”，所以三人对打即称“三股荡”，四人对打便称“四股荡”。

下处——艺人住的地方。

拉头套——戏班中的主要艺人。

台口——剧团演出地点。

赶场——剧团转换演出地点。

转台口——赶场。

打炮——艺人到某个戏班参加演出。

拉二套——主要配角艺人。

好好——艺术水平高的艺人。

碰头彩——艺人第一声唱或第一个动作就引起民众的鼓掌叫好声。

倒彩——艺人技艺不佳或因其他事故引起观众起哄不满，又称“倒好”。

戏混子——无技少德，不求进取的低等艺人。

抽签——戏演得不好，观众一个个站起走出戏园。

救戏——演出中因艺人误场或因其他缘故使戏无法继续演下去，另一艺

人上场替演使演出继续进行。

晕场——艺人在舞台上表现失常。

热壶——对戏曲业务熟悉者。

凉壶——对戏曲业务不通者。

凉弦——艺人出现音准偏差。

调嗓——艺人随着乐器练唱，亦叫靠弦、调弦。

倒嗓——艺人进入青春期后，声音方面出现生理变化。

起堂——演出质量差，观众为之纷纷离走。

开闸——演出水平极低，观众大批离去，使演出中断。

跳班——艺人合同期满后由甲班到乙班生活。

戏篓子——会戏特别多的艺人。

挖角儿——以比较高的报酬或其他非正常手段，暗中将他班名角拉入己班。

捧角儿——观众对某艺人过分偏爱与褒扬。

捧场——观众根据自己的偏爱，当场鼓动喝彩。

票友——非职业艺人、乐师。

票戏——票友演出。

下海——票友转为职业艺人。

对棚——两台或数台戏在一定的区域内同时演出。

唱砸了——演出不受欢迎，名声扫地，又叫塌台。

扒戏——演出中出现失误，又叫扒场。

马前——使演出速度加快。

马后——使演出速度放慢。

外八角——生行。

内八角——旦行。

硬轰子——打锣的。

头把弦——拉主弦的乐师。

戏箱——戏曲服装保管员。

台柱子——主要艺人。

打旗——民众艺人，又称穿把子。

掉板——艺人演唱时乱了节拍。

恨戏——表演有激情。

九龙口——舞台的正中间。

馍筐子戏——指最卖钱的剧目。
截住——演出中间叫停，又称搁捻。
冷场——演出中无故出现停顿，又叫清场。
反串——饰演本行当以外的角色。
老将——无师自学成才者。
爆班——因某种原因戏班解体。
抓瓜——艺人在合同期限内另投他班。
煞戏——演出结束，又叫住戏。
把子——兵、卒之类的角色。
包头——旦色，又叫坤角。
通好——全场观众一齐喝彩或鼓掌。
冒场——艺人过早出场。
笑场——艺人在舞台上脱离剧情和人物性格所出现的失误性质的发笑。
皮子——班鼓，边鼓子，又叫炸子。
柳——唱。
血凉壶——特别地外行。
髯口——演出时演员戴的胡子。
滚大梁——演出时严重失误。

6. 江湖行话

雨淋子——伞。
揽子——钱。
查魇子——做梦。
空子——桥。
帐子——雾。
海条子——龙。
古子——庙。
扒闪子——虎。
飘鹅子——下雪。
上啃儿——吃饭，又叫上抿。
扫苗儿——理发。
归凯——回家。
蛤蟆——房子。
千条——面条。

沥子——戴彩。
稀溜门——稀饭。
摆起来了——下雨。
车滑了——跑了。
念语儿——哑巴。
念招儿——瞎子。
木池子——东边，又称倒捻儿。
金池子——西边，又称切捻儿。
水池子——北边，又称洋捻儿。
火池子——南边，又称也捻儿。
黄五爷——黄鼠狼。
白二爷——刺猬。
柳四爷——蛇。
三太爷——狐狸。
搂金子——狗。
中瓢子——地。
千丝——细粉。
皂码——鬼。
长——塔。
老官——馍。
火散子——酒。
草散子——烟。
老圈——县城。
码子——观众。
卓摆——好。
念卓——坏。
海——多。
减——少。
顶水绰——鱼。
条子——驴。
尖嘴绰——鸡。
咩咩绰——羊。
牛亡啦绰——猪。

闷召——睡觉，又叫脱条子。
叶子——衣服。
爬桥——大便，又叫板散。
撇条——小便。
豆花子——大闺女。
老条——小伙子。
毛凤子——兔子。
老财——牙。
摆子上的——划船的。
水窑里的——浴池里的。
挫子——肉。
地硬——戏不好唱。
拱不动——戏不管唱。
隔地——地方官。
油水不肥——进钱慢。
团春儿——商量。
冷马——军队。
高柳——唱戏的。
蓝条——说道情的。
春口儿——说相声的。
挂儿上的——打地摊耍武术的。
团子——唱大鼓书的。
挑叉子的——卖针的。
追汉子——卖老鼠药的。
犟筋——相面的。
采汉——拔牙的。
降汉——卖大力丸的。
牌儿——脸。
沼儿——眼睛。
拉簧儿——说话。
递簧儿——传话。
跷头儿——姓张。
虎头儿——姓王。

操手儿——姓李。
灯笼儿——姓赵。
顺水儿——姓刘。
千斤——姓陈。
高头儿——姓马。
西北风——姓韩。
雪花啃子——黑馍。
海青——不是江湖艺人。
顶壳——帽子。
头门里——官兵。
二门里——土匪。
门里——自己人。
臭筒——袜子。
下叶子——裤子。
造年果——有病了。
年果熟啦——病好了。
洞子——房。
减齿——小男孩。
减斗——小女孩。
利马——女人。
苍马——老婆。
外苍马——老年人。
柳——一。
月——二。
汪——三。
仄——四。
中——五。
神——六。
星——七。
张——八。
爱——九。
足——十。

（六）戏曲团体

1. 赵家戏班

明末，豫剧传入周口区域。清初，又有二夹弦、罗戏传入。清末，有越调、花鼓戏、道情、曲剧相继出现，逐渐由庙会集市摆地摊唱戏，过渡到戏剧艺术行当齐全的戏班。从此，周口民间戏剧舞台的繁荣，活跃了当地老百姓的文化生活，对于豫剧艺人沙河调流派的形成和发展，提供了广大的生存成长空间。清末民初时期，有周口一把鞭戏班、项城雷家、袁家、高家戏班、郸城顾家戏班、商水三妮戏班、牛滩戏班、蔡庄戏班等。区域内声望较好的应该说是商水赵家戏班。

赵家戏，老百姓习惯称“大赵家戏”、“二赵家戏”、“三赵家戏”。商水县的赵家戏始建于清嘉庆四年（1799 年）。嘉庆庚申（1800 年）县邑名门望族，商水县城关北街赵氏家族的赵龙章，字石泉，科武举，即将出任台湾提督的升迁之喜而出资筹建了“梆子班”。当时因这种梆子戏赝腔（拐头丁）唱法，故通称“河南讴”或“讴梆”、“高梆”。豫东一带则习称该戏班为“大赵家班”。赵家班从 1799 年始建到 1947 年在项城县水寨镇演出散班止，共活动 148 年。

二赵家戏，始建于清光绪三十年（1904 年）。清末时期有一个赵百元（1870－1909），号殿一，商水县邓城乡张湾村人，清光绪二十年（1894 年）武进士，官至御前侍卫。在张湾家中收了当地几十名学员，办起了“小科班”，组成西华县水旺村赵连升戏班（张湾在清末、民初时属西华）。“二赵家班”从始建 1904 年到 1949 年在杨营解体，共活动 46 年。宋宝泰、憨头、董涵去了商水，曹力回了郸城，胡克海去了漯河，余天喜去了西安。1953 年宋宝泰、憨头调回项城豫剧团。二赵家戏班在杨营，经杨营当时乡主席杨兴泰之手被商水雷坡和淮阳小团要走。

三赵家戏，始建于民国十五年（1926 年）。初为商水县汤庄乡西赵桥村赵凤治、赵宏儒二人创立的“江湖班”，学员 38 人。戏箱道具全是借朱里店王狐狸的。西赵桥村人酷爱戏，每年各家各户都兑钱购置戏箱。当时能演百余种剧目。比较出名的演员有周应、庄留柱、周喜等。1943 年在项城、淮阳、西华、上蔡等地演出，最后在漯河演出时，日军飞机大炮攻打漯河，人员失散，从此解体，共活动 17 年。

赵家班的豫剧沙河调唱腔，是由西南两路梆子艺人融汇而成的“两合土式”唱法。唱腔明快，嗓音圆润、高亢激昂。武生小丑动作干净利落，坤角

嗓音伴鼻音唱腔优美甜润、婉转细嫩，造型身段优美绝伦，大约沿袭了近半个世纪。

二赵家班，始建于张湾赵百元家中，几年后，侍卫赵百元因病去世。掌班赵连升是商水县西赵寨村人，几经周折，把二赵家班从张湾迁到赵寨。民国十六年（1927 年），北洋军阀击败奉军四十六旅，向北逃窜，途经商水、西华抢粮抢物，奸淫妇女。二赵家班，也因天灾兵燹，一年不如一年。时任管主赵杨氏，系黄寨镇杨营寨杨建康之妹，其大哥杨建熙是袁家郡马。赵寨少奶奶杨氏女带二班子走娘家，因赵家家境日渐不济，毅然决断把二赵家戏送乡绅杨建康。杨建康初对戏子有成见，认为玩戏是“鹌鹑戏子马猢猴，到老也玩不熟”。所以起初对戏班不予重视。

1927 年秋，杨建康为逃避生日，去固墙乡马河村妹妹家看望。二赵家班在当地演出，看到杨建康，掌班的立即用五串压箱铜钱替他当“加官”赏钱做体面，令杨建康大悦，对“戏子”有了好的看法，以后卖 18 亩地为戏班添箱，为二赵家班添四蟒四靠等服装道具，被誉为管主。从此二班子每逢过年过节就把戏箱拉到杨营管主家，住上一段时间，演上几天戏，分文不收。每逢戏打不出去，即住在杨营，演不演戏总是管吃管住，这就解除了戏班的后顾之忧。

二赵家戏早期指民国十五年到三十年（1926－1941）。主要上演剧目有：《过五关》、《南阳关》、《杨老将碰碑》、《白玉杯》、《过巴州》、《鸡爪山》、《火化子都》、《白莽台》、《凤仪亭》、《蝴蝶杯》等百余种。主要演员有：教员李有才（红生）、领班王纪领艺名王胡（须生）、赵天福（黑红生）、黄讯（红花生）、张水堂（花旦）、许广富艺名口富（红生）、马赖货（小丑）、余味（老旦）、余天喜（小生）、雷兴旺（须生）、雷小凡（闺门旦）、张大堂（小生）、小崩（小生）、程彦忠艺名瞎红脸（红生）、王天敬（红生）等。

二赵家班晚期，自民国三十一年（1942 年）到 1949 年解放，可谓是二班子戏在杨营乃至周口区域演出时间活动最多，名家艺人搭班最鼎盛的时期。

民国三十一年（1942 年）春，大赵家班与二赵家班精诚合作，演戏一年有余。赵家班豫剧沙河调人才荟萃。首先说来杨营二赵家班演出的曹彦章（1901－1965），艺名曹力儿。其兄曹献章，时称二曹，郸城县曹楼村人。豫剧沙河调流派创始人之一，著名武生，享誉豫东、皖北。

曹彦章 14 岁学戏，性憨厚，诚朴。因不识字，唱词全靠口授，由于用心，记词娴熟。先在淮阳五福班，后在杨营二赵家班当第三任掌班、教员。带领二赵家戏唱响界首、项城……彦章唱腔明快圆润、高亢，武打动作干净

利落，造型优美，扣人心弦。尤以脚功、眼功、翎子功为佳。吹胡须、瞪眼、蹿椅子被誉为“三绝”。《南阳关》、《反楚国》、《群英会》、《提寇准》等的拿手精彩武打动作，常使观众倾倒。1962 年深秋，河南省名艺人在郑州会演时，在《黄鹤楼》中饰周都督，不减当年风采，被称为“活周瑜”，誉满中州。著名豫剧表演艺术家常香玉让女儿常小玉拜曹彦章为师。豫东一带听过曹力唱过的老人评价说：“唐喜成唱得再好，听不中，他跟曹力比还差点劲，曹力的唱腔沙棱棱的带着铜噪音，真是太好听了!”是的，彦彦章饮过沙河之水长大，用高亢激昂的嗓音，一身文武行当的过硬功夫，被豫剧界公认曹氏兄弟为沙河调“武生（武生、武丑）”的主要代表演员。

与曹彦章同一时期来二赵家班的演员，武生有安赖，临颍人青云，后起之秀宋宝泰、小崩，娃娃生余天喜，红生程彦中。牛滩戏班主牛克一，他的拿手戏《反徐州》饰徐达，唱腔洪亮拖音后长，常有“依呀唉、哪呼唉、呀胡唉”之声。小丑徐结实，小钢炮（小旦）、苑士秀（小旦）、董函（小生）、张大堂（小生）、张成（花旦）。张成演《刀劈杨藩》饰樊梨花，以男唱女腔，武功、道白堪称一绝。

闺门旦之秀，位真婷，艺名三妮（小旦），化河乡谢堂村谢三之妻。三妮杞县人，当时来杨营二班戏搭班演出才十六七岁，因唱腔优美动听，表演惟妙惟肖，红极一时。她爱拖拉鞋，故有“三妮的鞋不用提”。她演的《反西唐》、《金盆记》、《刀劈杨藩》等，很受民众欢迎。

二赵家班闺门旦后起之秀当首推赵莹（男）。赵莹外号“露头赢”，因为他饰旦角唱得好，扮相俊美，一出台亮相，不用开口唱就赢得阵阵喝彩，所以得此美名。赵莹在《李凤姐卖酒》饰李凤姐，小铜炮（女）饰朱洪武。赵莹男唱女，声音甜润优美，小铜炮女扮男，火辣辣的真情表演，醉倒了十里八村的青年人。赵莹曾与豫剧著名艺人毛兰花合作演《桃花庵》，毛兰花饰张大娘子，赵莹饰陈妙善，二人优美动听的唱腔，细腻出色的表演，让看戏者赞不绝口。

和曹氏兄弟同期搭“赵家班”的男旦是脍炙人口的所谓豫剧沙河调“三少”，即李一少（家玉）、易二少（易象山）和王四少（王乃奎，字仲华）。此三位艺人均出身于书香门第，富豪之家，却放着阔少爷的身份不要，变卖田产，痴心演戏，至死不悔。

易象山（1889－1946），绰号“易少”，祖籍鄢陵县（后定居项城）。曾在项城县高家、袁家戏班，在二赵家班搭班长达 4 年之久。易少 17 岁从艺。善扮演闺门旦，以《秦雪梅吊孝》、《罗焕跪楼》、《大祭桩》等剧目最出名。

其表演做作入微，形象逼真，唱腔甜润，悠扬婉转，如百灵鸟巧鸣。有“洋戏匣子”（留声机）之美誉。

易象山把“祥符调、豫西调”融为一体，创造出独具特色的唱腔。后经不断研讨与发展，形成豫剧“沙河调”流派。易象山为“沙河调”创始人。20 世纪 50、60 年代，在豫东商、项、淮一带，民谚流传着“金蜻蜓，银蜻蜓，不如易少一哼哼”的口碑。

李家玉（1896－1948），安徽亳县人，出身于书香门第，有“李一少”之称。少年时因酷爱唱戏被父亲打掉门牙，故有“豁牙”诨名。早年即在太康县“四街戏班”从艺。以后，曾和曹氏兄弟搭赵家班同台演出多年，在豫东一带，以豫剧沙河调唱腔为“三少”中之一。为旦角著名演员，唱功戏最有名望。其唱腔委婉圆润，吐字轻巧清晰，善于临场应变，即兴编词，出口成章，一气上百句，口若悬河，常常博得观众击掌称赞，哄堂大笑，为城乡广大观众所喜闻乐道。他的拿手好戏有《对绣鞋》、《拴娃娃》等。尤其李家玉的学生王仲华，在沙河调流派的发展定型阶段，承上启下，走出了一条变革之路。

“三少”中从艺时间最长的还数人称“四少”的王仲华，生于清光绪二十三年（1897 年），乡绅家庭出身，排行第四，故号称“四少”，商水县张明乡西张明村人。是民国年间和解放初期在中州大地负有盛名的豫剧演员，“沙河调”流派重要创始人之一。

他的祖父在世时，家中曾蓄有戏班。在这种特殊环境的熏陶下，幼年的王仲华，很早就养成了爱戏的习惯。加之他极有艺术天赋，背父学戏，初登台演出即一鸣惊人。但在旧社会戏子被视为下等人，王氏宗族认为王仲华为学戏荒废学业，败坏书香门第之门风，大逆不道，多次严加训斥和阻挠。后因在朝当户部主事的舅父辞官隐退，回归故里，闻听外甥艺术超群，出面说情，乃奎父方允许其学戏。王仲华年仅 17 岁得以大展技艺。他专攻旦角，学戏刻苦勤奋，对艺术精雕细琢，造诣很深。20 岁时即能包本演出 200 多场戏。代表剧目有《对绣鞋》、《拴娃娃》、《金盆记》、《白莲花临凡》、《对花枪》、《送京娘》、《拾玉镯》、《樊梨花》等。他功底深厚，嗓音优美，清爽脆亮，在豫剧“沙河调”流派有深广的影响。至今豫东一带民谣流传着“高一脚，低一脚，不知四少出角不出角”、“王四少，上了台，大闺女小媳妇两边排”口碑。

王仲华为“大赵家班”、“二赵家班”继“李少”、“易少”最负盛名的沙河调代表人物，为“赵家班”声誉较高的艺人。他在艺术上精益求精，取长

补短，善于吸取其他流派的特长，从而形成自己的戏曲艺术风格。

他经常和各流派著名演员进行艺术交流，1931 年，在孝义与著名豫剧表演艺术家常香玉同台演出《闹书馆》、《罗焕跪楼》等。常对他的舞台艺术，精彩表演甚为赞赏。冯纪汉先生在《豫剧流派初探》一书中说：沙河调中名旦李家玉的学生王仲华，是继易象山之后的后起之秀。从 1930 年至 1935 年，他曾到开封演出四次，上演过《小二姐做梦》、《三上轿》、《拴娃娃》、《春秋配》等、唱腔十分优美动听，当时省城为之大震。他代表沙河调与祥符调进行了艺术交流，至今祥符调艺人演唱的《对绣鞋》、《拴娃娃》还是受他的影响。

1950－1953 年，王仲华曾任商水县大众剧团团长，县第一届人民代表，为商水县豫剧团培养了一批新秀。1962 年，他应邀参加在郑州举行的豫剧名老艺人座谈会，他在会上表演了《拴娃娃》、《对绣鞋》。当时他虽然年逾花甲，但嗓音嘹亮，风采依旧，仍被戏剧界公认为最具有代表性的“沙河调”唱腔艺人。周口地处沙河流域，是沙河调的发源地和主要流行地。赵家戏班是商水县乃至豫皖一带产生最早的豫剧沙河调戏班，也是对沙河调流派渊源影响最大的戏班。而曹氏兄弟，以及“三少”，是豫剧沙河调形成和发展过程中作出了巨大贡献的流派创始人和传播者。故豫剧沙河调源于赵家班，应永垂周口，载入史册。

周口有很多著名豫剧武生演员曹彦章的铁杆戏迷，说起曹彦章，在豫东和皖北一带，凡 60 岁以上的人，无人不知无人不晓。曹彦章虽去世已 40 年之久，但他那圆润高亢的唱腔、干净利落的表演技巧和超绝的武打功夫，始终深印在广大戏迷的脑海之中。曹彦章，艺名曹力，1910 年出生于郸城县石槽镇大曹楼村。其父曹铁锤是一个面朝黄土背朝天的穷苦庄稼汉。彦章 7 岁那年，父亲因饥病而死，撇下彦章母子和一个年迈多病的奶奶，全靠妈妈讨饭和大伯曹心诚为人当长工糊口。一天，他随母亲去村西南侯集讨饭，被一财主家的恶犬撕破裤子，咬得顺腿流血。那家主人不仅没给点吃的，就连向他要根筷子烧成灰医伤口（民间土方）也没答应。母亲上前与他们说理，那个财主却恶狠狠地说：“咬着该咬，谁叫恁跑到俺门口来哩？要是坐在恁家堂屋里，俺的狗绝不会咬恁。”

14 岁那年，秋后的一天，曹彦章同邻居家穷哥们曹堆（后来的名演员曹献章）商量着去郸城集讨饭，郸城集离他们家虽仅十数里，他们却谁都没去过。那时郸城集属鹿邑县，是鹿邑县西南的大集。当他与伙伴讨饭到郸城西南角塔寺庙时，见一群同龄孩子在那里学戏。一打听是王老明办的科班。又

听说科班里管吃管穿，入了科班就不再挨饿受冻啦。于是他们没跟家里人商量便报名入了班。奶奶在家听说彦章入科班学戏了，死活不答应，非叫其大伯马上把他叫回去。并说："戏子下艺，死了连老坟也不能进。咱虽穷，但祖祖辈辈也没干过下艺事。"大伯到郸城一看，有三四十个孩子都在那里学戏，他们都很开心，彦章也坚决不愿回去。他想，啥下艺不下艺，学戏总比饿死强。于是回家说服了老娘，就让彦章学了下去。

周口一带，有这么一句话："无钱莫买地，没权别玩戏。"据郸城附近几个老人回忆，办科班的王老明，名叫王觉仁，字明义，郸城南王寨村人。民国初年他任郸城民团团长（维持一个地区社会治安的民众武装），家有良田百余亩，又在郸城集十字街北路东（今县工商银行处）开了个烟铺，当时在郸城一带可说是有钱有势的人物了。

王老明科班，曾一度成为郸城一带培育戏曲艺人的摇篮。在曹彦章这一科班里，就培养出了曹力、曹堆、张孩、黄训、何五、黄法、何聋子、黄乱、吴砖、侯富、何四、于牌等30多名豫剧艺人。这批人在解放前后，大都是响遍豫东、皖北一带的豫剧名角。

塔寺，因南邻郸城万佛塔而得名。它原为一座大寺院，因年久失修，至民国初年仅剩一座孤塔和三间光秃秃的大殿。这里既是科班学童的住室，又是他们学戏、练武的场所。科班里生活很艰苦，孩子们吃的是半糠半粮的茶饭。穿的是由街坊商号施舍不合体的破旧衣裳，甚至有的男孩穿着女人带大襟的胖布衫；睡的是麦秸铺，盖的是一个大圆被。王老明给他们套了一个直径3米多的圆被子，正中挖了个洞，套在一根立柱上，孩子们周围绕一圈睡。草铺里简直是虱子、跳蚤的世界。

曹彦章在科班拜3人为师，一个是教生旦戏的王文志，一个是武功师刘双印，一个是基功师范××。由于彦章生性憨厚，比起他人来稍欠聪明，所以学起戏来格外吃力。那时孩子们学戏都靠教师一句句教，可别人教三遍学会，他却五遍六遍也记不牢。为此他比任何学员挨打罚跪都多。例如一次试演《甘露寺》要他扮演孙权，本来没几句戏，老师教了两天，可他一上场却把孙权的名字给忘啦。在台上急得乱转圈，问老师："哇呀呀，我叫孙啥?"教师王文志举起一个拳头，示意叫孙拳（权）。他却把拳头错领会成锤头，于是大声报曰："俺孙锤是也!"弄得全场哄堂大笑。下场后王老师一铜烟袋锅把他的头打了个窟窿。再如，他学《黄鹤楼》周瑜蹿椅子，怎么蹿也蹿不好，后被武功师傅照腰一棍，一急之下蹿了过去。事后，武功师傅刘双印对他说："这一棍我是打给你的袁大头呀!"意思是说："学会了这一招以后你就能挣

钱啦。”

在科班里，挨打、罚跪再苦再累都没有动摇曹彦章学戏的决心，因为他知道学好戏才是他唯一的生路。每当他碰上学习困难时，便想想讨饭被狗咬伤的滋味。一次困难给他一分毅力。他暗下决心，自己头脑迟钝我比别人多背几遍，自己手脚拙笨我比别人多练一些。于是别人不学他偷偷学，别人去玩他偷偷练，冬练三九，夏练三伏，持之以恒。一次，学《反楚国》戏，他扮演伍子胥，有一个高难度动作，桌上置椅，椅上放凳，从上往下，背翻跟头，不慎手腕摔骨折，伤愈后他继续练，终获成功，成为他终生之绝技。

“戏贵一角精，技贵一招绝”，“没有千角会，那有一角独”。功夫不负有心人，曹彦章的勤学苦练终于换来了表演形声兼备、唱腔圆润高亢、武打利落干净的深厚基功。尤其他的腿功、眼功、翎子功和蹿椅子功被誉为“三功一绝”。

曹彦章不仅武功基底深厚，而且戏路也较宽广，在传统戏剧中，他的代表剧是《黄鹤楼》、《反楚国》、《伐子都》、《提寇准》、《南阳关》、《将相和》、《群英会》等，在这些剧目中，他成功扮演了周瑜、伍子胥、伍云召、寇准等人物。

曹彦章的唱腔韵调特点是：口型较大，多走“上五音”，多用丹田音和舌音、上颚音。花腔多、俏皮腔多。吐字开唱多用大本腔，拖腔行韵多用二本腔，行腔时多加“那个”、“咳呀”之类的闲字，尾音多落在“嗳”、“呀”字上，被誉为地道的豫剧沙河调之传人。

曹彦章1928年科班出师，时年18岁。为谋生计，先入淮阳五福班。五福班，又名五班，是河南梆子沙河调系的职业演出团体。清末，由衙门班房主办，民国初已声誉较著，常活动于淮阳、郸城、鹿邑、太康、沈丘、太和、界首、项城和阜阳、漯河等地。解放后改为淮阳专署民友二团。五福班在20世纪30、40年代为鼎盛时期，行当齐全，演艺较高，艺人发展到60多人，名角有曹彦章、黄训、侯收、彭三、王四少、大金牙、小金牙、小蜜蜂、宋良臣、温春生等。曹彦章与黄训师兄弟，初出茅庐便成了那里的主角。

1938年，曹彦章28岁转入商水县赵家班，任掌班兼报单。赵家班是周口出现较早的一个旧戏班。它是1799年由商水县城关北街人赵龙章为庆贺出任台湾提督而组建的“赵府家戏”。赵家班因后台权大势威，经济充足，吸引了众多名角搭班，使得该班行当齐全，名声远扬，成为豫东名气较大的豫剧班子。曹彦章为该班第三任掌班人。

1942年，由于社会动荡，赵家班失去经济支柱，陷入了瘫痪状态。曹彦章便进入界首民众舞台任报单。

抗日战争时期，界首为安徽省太和县的一个镇，商业繁茂，时有“小上海”之称。界首地跨两省三县，沙河从中穿过，沙河南属安徽省临泉县，沙河北西属河南省沈丘县，东属安徽省太和县。在界首镇内设有国民党沙河警备司令部，属临泉汤恩伯的鲁苏豫皖区总司令部管辖。当时界首有5个剧院，即明星舞台、同乐戏院、新舞台、民众舞台和河南岸的刘兴镇剧院。演出剧种有豫剧、京剧、评剧（当时称洛子）、河北梆子（亦称京梆、范调）、话剧等。豫剧名角有马金凤、阎立品、毛兰花（凤麟）、徐艳琴、徐文德、周海水、刘玉梅、周凤琴等。真可谓名角荟萃，好戏连台。时人称豫剧演员有“四好”：马金凤唱得好、徐艳琴舞姿好、毛兰花哭得好、阎立品长得好。曹彦章在为抗日募捐义演时常与众名流同台献艺，比如与阎立品就同在民众舞台共过事。

抗战胜利后，界首不再似非常时期那样繁华，各剧种戏班和名角主演纷纷返回故里。马金凤去郑州五虎庙办起了新戏班，阎立品回了开封。曹彦章也回鹿邑进入了大八区戏班。大八区戏班前身为郸城白马驿张履结组办的张家戏班，当时演员阵容很强，名旦桑丽花（桑振君）、杨桂英、刘玉梅等均搭班于此。

曹彦章在20年的流浪生涯中，集各大家之所长，演艺精湛，名气大震，成为豫东一带少有的武生演员。后来，豫剧大师阎立品在她《界首——我艺术人生的第二故乡》一文中，曾这样评价曹彦章：“我到界首休息没多久，民众舞台的穆润生经理就托刘集庭说合，邀我到他的戏院演出。……这天是他们新邀来的一个主演的头场‘打炮戏’，他的节目是《观文》。前面加演《黄鹤楼》。《黄鹤楼》本来是个常演节目，但是我到界首还是第一次看到沙河派这一路的演出，真有点少见多怪吧，沙河派的演法与众大不相同。饰周瑜的是该班主要演员曹彦章，他的形象和嗓子还可以。在兵困《黄鹤楼》这场戏中，周瑜与赵云发生冲突时，他两次表演了蹿椅子动作，透过这种表演，倒可以看出演员的功底如何。”

豫东地区解放后，曹彦章先后在本县赵大庄、石槽集和鹿邑中学等业余剧团当教师，为新中国培养了一批演艺人才。1954年入郸城县和平剧团（后改为郸城县豫剧团）成为国营剧团正式演员。至此，在党和政府的关怀下，思想觉悟不断提高，表演艺术更趋成熟，曾任郸城豫剧团副团长、郸城县四届人大代表、郸城县人民委员会委员等职。20世纪60年代，在我国三年困难时期，商丘地委批准其享受高级知识分子待遇，他曾在县委小灶就餐。

1962年10月，曹彦章应邀到郑州参加全省“老艺人会演”，在《黄鹤

楼》一剧中扮演周瑜，以其“三功一绝”的表演艺术，塑造了周瑜的典型艺术形象。以其眼大有神，随心变化的眼功，表现了周瑜的傲然、胆怯、自信、心虚的心理变化。表现周瑜高傲如狂时，一对翎子左右曲波式连续摆动，似两条蛟龙上下翻腾，当获知刘备、赵云脱险离走而表现周瑜又惊又怒时，一对翎子在头上连连颤抖，活现了人物性格。在周瑜与赵云交手时，曹彦章运用“腿功”表演了两次蹿椅子，他双腿跃起，平蹿上椅子，然后一个亮相，把又羞又恼的周瑜艺术地展现在观众面前。成功的演出，受到全场叫好，被省文化局副局长冯纪汉提笔命名为“活周瑜”。《河南日报》、《郑州晚报》都以整版的篇幅介绍了曹彦章的戏剧人生。同时，豫剧表演艺术家常香玉大师，让其女儿常小玉拜曹彦章为师，学习他的唱腔和舞台艺术。

曹彦章1965年在赴周口演出时，突发高血压，后转骨髓炎，于当年3月病逝于周口镇医院。时年55岁。

2. 太康县“四街戏”

解放前，太康县活跃着一个“四街戏”班，名优众多，曾兴盛一时。清代光绪初年，太康县有个戏班子，因由县衙三班衙役中的“皂班”出面当“管主”，人们便称它为“皂班戏”。1912年，清帝宣统退位，中华民国成立，县衙改设为公署，“皂班”被解散。该戏班由商会接管资助，添置服装道具，因商会是由县城内东西南北4条大街的商绅组成，“皂班戏”改名为“四街戏”。

1928年12月太康县戏曲改革委员会成立，对四街戏予以扶植改良，更名为醒民剧社（取唤醒民众之意），并赠“太康县醒民剧社”匾额悬挂于舞台正中，遂名声大振。该社行当齐全，名优济济，于20世纪30年代前期最为兴盛，演员多达70余人，又各具特色，享誉豫东各县。醒民剧社剧目极丰，常按演员专长开演剧目，在县城何家院（在顾街顾家楼北侧）卖戏时，日夜3场，能连续演出30多天不重戏，盛极一时。醒民剧社著名艺人有须生张同玉（绰号张大牙）、侯进学、王大路；旦角李家玉（男演员，又名李一少）、阎彩云（豫剧表演艺术家阎立品之父）、赵平（绰号火车头）、张玉振（绰号洋烟画）、贾号、齐喜成；武生刘鸿昌、赵福君；小生刘金生、都保学；铜锤花脸陈大孩；架子花脸程世学、许树标；文丑侯心德；武丑王占标；小丑高振华等。1936年至1938年，豫剧“阎派”创始人阎立品（当时叫阎桂荣），时年十六七岁，也随其父在该社搭班演出，初出茅庐已崭露头角。上述众多名优、新秀，对于醒民剧社情有独钟，感情深厚，他们经历了辛亥革命、中原大战、日寇侵占太康等重大事变，仍风雨同舟，甘苦与共，直到1943年春

大旱，疾病流行，无人问及温饱，才被迫解散，四出谋生。

醒民剧社的保留剧目很多，按行当可分为花旦戏：《对绣鞋》、《拴娃娃》、《收姬昌》；帅旦戏：《刀劈杨藩》、《破洪州》、《三上马》、《老征东》、《对花枪》；青衣和闺门旦戏：《王宝钏》、《机房训子》、《三上轿》、《湘江会》、《游龟山》、《大祭桩》；武生戏：《拿谢虎》、《大狼山》、《八蜡庙》、《双凤山》、《火烧子都》、《翠屏山》、《八魔岭》、《刺秦王》、《长坂坡》、《伍子胥》；花脸戏：《锁五龙》、《殷蛟下山》、《芦花荡》、《古城会》、《闹江州》、《白玉杯》、《红梅阁》；黑头戏：《铡美案》、《下陈州》、《司马茅告状》；须生戏：《火烧战船》、《过五关》、《收吴汉》、《五堂会审》、《辕门斩子》、《反阳河》、《收岑朋》、《收卢俊义》、《说关》；丑角戏：《后楚国》、《观灯》、《剜蔓茎》、《拉刘甲》、《打棒槌》、《顶灯》；武丑戏：《盗杯》、《时迁扒墓》；等等。

醒民剧社的众多名优在长期的艺术生涯中留下许多轶闻趣事：

怒砍酒保。刘鸿昌（1897－1935），周口市人，系“四街戏”著名武生演员。他功底扎实，技艺精湛，尤长于演勇猛剽悍的人物，拿手戏有《大狼山》、《拿谢虎》、《八蜡庙》等，声威夺人，豪迈大气。他不仅台风严谨端正，又颇具创新思想。曾积极试演时装戏，在《总理北上》一剧中饰孙中山，演出惟妙惟肖，深受观众赞赏。1931 年在县城演出《拿谢虎》，他饰谢虎，怒冲冲上场后连叫两声“酒保”没人应。原来那饰酒保的丑角演员高振华稍稍误场，刹那工夫，上场后即向谢虎施礼，谢虎怒气未消，拔出剑来就照酒保的头上砍去，将酒保的帽子砍掉，并伤了头皮。下场后高振华责问刘鸿昌，刘鸿昌解释道：“谢虎是杀人不眨眼的恶徒，连叫几声不答应，他正在气头上还能不砍你？戏是假的，咱要当真的来做。”高振华听了心悦诚服。

抽签定角。张同玉（1902－1947），又名“张大牙”，太康县北黄岗村人。早年在方城科班学艺，出科后入“四街戏”班唱须生。他唱做俱佳，戏路宽，运筹得方，后成为该戏班“报单的”（业务主管）。四街戏班中不少后起之秀均赖其提携推荐而名扬一时。其代表剧目有：《火烧战船》、《过五关》、《麒麟烛》等。

张同玉不但戏唱得好，而且办事干练稳健，深受艺人拥戴。一次剧社挂牌演出《罗焕跪楼》，这出戏需要几个旦角，有小旦、老旦、丫环旦等，而班子里当时名旦荟萃，且又都很谦虚，互相推让，甘当配角，愿把主角让给别人。正让得不可开交之时，有人喊：“报单的来了，听报单的！”张同玉进房后大家请他分配角色。张同玉命人裁写纸条，把戏中的角色写在纸条上，揉

成纸团，让演员抽签定角，大家都没意见。抽签结果，还有一位名旦角阎彩云没有定住角色，阎说："今天我演小生，饰罗焕。"结果这场戏演得特别出色，观众和演员都很满意。后来，在太康戏剧界流传一句歇后语：张大牙派角——抽签。

李家玉的"绝活"，李家玉（1896－1948），男，安徽省亳县人，出身于书香门第，有"李一少"之称。又有"豁牙"诨名。早年即来太康县"四街戏"班从艺，历经20余年，在豫东与"易二少"（易象山）、"王四少"（王仲华）齐名，为旦角著名演员，以唱功戏为主。其唱腔委婉圆润，吐字轻巧清晰，善于临场应变，即兴编词，出口成章，一气上百句，口若悬河，为城乡广大观众所喜闻乐道。他的拿手好戏有《对绣鞋》等。李家玉临场即兴编的戏词语流畅，押韵合辙，通俗易懂，民众爱听。有一次他演《拴娃娃》中的于二姐，当演到二姐来到府门跟前，他即兴唱道：

"进府门，用目望，迎门有座映壁墙，
映壁墙上画梧桐，梧桐树上落凤凰。
有绿凤凰、蓝凤凰，紫花凤凰、花凤凰，
粉红凤凰、红凤凰，杏黄凤凰、黄凤凰，
从这枝儿飞到那个枝儿上啊……"

当唱到于二姐想请"送子奶奶"往闺房里送孩子的时候，又即兴唱道：

"老奶奶，你仔细听，你细观望；
我在一旁把花绣，奴丈夫灯下念文章。
只念的人之初性本善赵钱孙李，
性相近习相远周吴郑王……"

结果，他把尽人皆知的两部蒙学书籍《三字经》和《百家姓》混在一起唱诵一大段，博得观众击掌称赞，哄堂大笑，都佩服李家玉的灵巧机敏和惊人的记忆力。

除了上述3个名优之外，还有几个优秀演员值得作以介绍：

陈大孩（1915－1946），郸城县人，幼时随其父兄来太康沿街行乞，被"四街戏"班收为艺徒，专演铜锤花脸（黑头），因嗓音洪亮浑厚，吐字顿挫分明，表演生动逼真，一举成名，誉满四邑。其代表剧目有《铡美案》、《下陈州》等，由于中年体弱多病，过早弃世。

阎彩云（1898－?）男，封丘县人，攻武花旦，戏路宽，能装男扮女，唱小生也很拿手。代表剧目有《湘江会》、《骂酒席》、《天门阵》等。1938年前后，其女阎立品也跟班从艺，直到太康沦陷，父女才离开太康外出谋生。

赵福君（1905－?），封丘县人，“四街戏”班著名武生，其嗓音嘹亮，表演洒脱，身段英武，长于演《长坂坡》、《火烧子都》等戏。

侯心德（1900－1983），乳名侯乱儿，太康县常营镇牛城岗人。青年时学艺于窦陵科班，随后在四街戏搭班演出，为著名丑角演员。他嗓音宽厚洪亮，声震3华里，念白清晰，一口气能道白上百句，脸不变色气不喘。他拿手的戏有《后楚国》、《瞎子观灯》、《侯七推磨》、《小秃劝妻》等。他饰演的人物个个栩栩如生，惟妙惟肖，都富有个性特色，给观众留下难以磨灭的印象。侯心德曾在开封、商丘等县市演出，在豫东闻名遐迩。河南省著名豫剧丑角高兴旺曾拜他为师。

3．**众声剧团**

1937年下半年，位于淮阳、项城两县交界的水寨镇（现为项城市政府所在地），受到日寇侵略的威胁。镇上的青年因学校暂时停课而失学。进步青年孟宗鲁、张德斌、任德性等，联络本镇学生袁家麟、孔庆明、张阜民、黄家香、黄家兴、李跃武、张秀华、刘晴霞、张秀真、陈雪才、庄德民等，组织了青年读书会，受到本镇启明医院医生李子模的支持，将会址设在医院内（后来移到关帝庙）。经费是会员们捐献的，水寨镇商会也给了一些资助。读书会的活动，开展较顺利。大家一面学习，一面宣传抗日。通过书写标语、张贴墙报、开办民众小学、到剧场演说等形式，唤起民众，团结御敌。不久，水寨镇为了加强保卫，抵御国民党散兵游勇的骚扰，一度成立了“水寨镇抗战自卫队”，聘孟宗鲁为秘书。读书会的人作为自卫队的成员，分工维持镇内的治安。

1937年冬，河南省第七区专员公署从淮阳迁至周口，设置民运督导委员会。委员会的主要成员有郝久亭、刘作孚、孙思贤、宋良由等，都是共产党员。孙思贤曾到水寨指导青年读书会的工作。

1938年春，任汉基从陕北抗大毕业，前往敌后抗日根据地工作，路经水寨时住在读书会内。大家请他讲中国共产党的抗日救国纲领，介绍抗日根据地的情况及共产党培训干部所设立的学校。他还赠送读书会许多进步书籍报刊。1938年5月，日本侵略军向豫东进逼，淮阳县岌岌可危，人心惶惶。这时在农林学校任教的中共党员刘作孚，将淮阳城关近百名小学进步师生组织起来，成立了一支学生军。学生军从淮阳到鲁台镇，再到新站集，沿途宣传共产党的抗日主张。6月，学生军派出苏君实（又名苏训诚，淮阳师范毕业生）到水寨镇与青年读书会联系，计划另行组织抗日宣传团体。于是苏君实与孟宗鲁一起到附近县联系进步的学生到水寨镇汇集。在共产党抗战救亡政策的感召下，几天内从淮阳来了韩绍诗、张颍波、王香远、张敏英；从周口

来了卫希尧，从槐店来了马子卿，从沈丘来了李凌霄、李凌云等。在青年读书会的基础上，宣布成立“众声剧团”（话剧团）。

剧团成立时，有20多人，团部设在水寨镇西门里一家粮行的两间栈房里。剧团除继续书写标语、张贴墙报、开办民众学校外，积极排练短小精悍的剧目。不到一个月准备了可供轮番演出的节目，如《打鬼子》、《张家店》、《傻二嫂》、《放下你的鞭子》、《反正前后》、《村中林哨》、《八百壮士》、《参军》、《村庄》、《戒烟》等十几个小戏；还能教唱《义勇军进行曲》、《救亡进行曲》、《大刀进行曲》、《松花江上》、《游击队之歌》等抗战歌曲。8月初，剧团与迁到周口的淮阳专署民运督导委员会联系，得到大力支持。民运会以专员刘莪青名义赠送给剧团一套布幕，剧团开始在镇内火神庙前搭台演出，接着到附近的村镇窦门、南顿等地公演。

当时豫东各地到设在西华县的豫东特委，以及从华东各地到中共中央联系的同志，路过水寨镇的很多。其中有的把众声剧团作为休息站，如刘玉桂、雷鸣、贾达夫、白麟阁等。他们每次到剧团，都给同志们讲国内外形势、时事新闻，解答各方面的问题。驻在周口的专员公署民运督导委员会，经常派孙思贤到水寨镇等地检查工作。他指示当地的区政府为剧团筹措必要的宣传费用和团员的生活补助。

1938年秋季，日本侵略军占领华北各地，淮阳县面临随时都可能沦陷的危急状态。国民党淮阳县政府、县党部为躲避日寇，迁到水寨镇。他们针对众声剧团在水寨附近的抗日宣传活动，唆使当地士绅造谣说：“剧团人员不务正业，成了共产党的工具。”指令区政府取消对剧团的接济，恫吓要解散剧团，逮捕剧团人员。在此情况下，剧团不得不离开水寨前往周口。这时随团行动的有20多人。沿途经过练集、苑寨时，不顾劳累，连夜宣传演出。到周口后受到专署民运督导委员会的接待和慰问，安排在干部训练班内食宿。不久即编为专署民运督导员委员会政训处，宋良由为主任。大家每天分组到街上宣传、组织工会活动、成立民兵并常到驻军兵营里演出。后来，为进一步组织广大农村的抗日力量，打击土匪汉奸的扰乱，剧团从周口镇迁到镇西八里的申庄。当地开明人士李典则等尽力赞助。由于剧团是以专署民运督导委员会政训处的名义，团员以政训员的身份开展工作的，所以很快在士绅和民众中取得威信。根据当地社会秩序不太安宁的情况，剧团提出“抗日救国保家乡”的口号，受到广大民众的拥护。村里纷纷成立了民兵自卫队、妇女救国会、儿童团，并开办夜校，培训骨干。每逢节日演出节目，扩大影响。

剧团在申庄期间，从西华、淮阳前来参加剧团工作的有齐建三、胡永琴、

傅凝贵等，还吸收了申庄的青年学生申应聘。当时剧团男女成员分别住在申庄民众家里，不论是在牛栏、草屋、车棚、厨房，一律睡在地铺上。专署每月拨给维持生活的口粮和少许的宣传费用。入冬以后，每人发给一件粗棉大衣。生活、工作条件很艰苦，但大家情绪高昂、精神愉快，团员之间结下了如同兄弟姐妹般的情谊。

1938年冬季，在西华县豫东特委工作的贾达夫（又名贾兼善）到剧团，与苏君实、韩绍诗、齐建三、张颖波等商议，准备发展民族解放先锋队（简称“民先”队员），建立“民先”组织。还发给几份入队申请表，包括张德斌、任德性等在内，大家都填了表。但后来贾达夫在与日寇作战中牺牲了，没能再来剧团联系，“民先”组织也未能建立。虽然如此，剧团却始终在中共党组织的领导下工作。经常由苏君实、韩绍诗向党组织汇报、请示工作，并按照党组织布置的任务开展活动。

众声剧团除积极开展抗日宣传活动外，还曾参加过周口保卫战以及深入敌占区救济灾民。

1938年夏，蒋介石扒开花园口黄河大堤，滚滚的黄河水流经豫东皖北，造成千里无人烟的灾区。周口镇正当黄泛区的边缘，北部和东部与日寇、汉奸盘踞的地方，只有一水之隔。

1938年9月中秋节的前几天，驻在淮阳的日军乘汽艇越过黄泛区，向周口镇进犯。敌人飞机多架，轮番低空扫射、轰炸。周口当地武装配合驻在周口的国民党军骑兵十四旅，奋力抵抗，战斗十分激烈。剧团的同志闻讯立即赶赴镇上。此时市民扶老携幼四出外逃，唯独剧团的同志向城内奋疾前进，大家按布置分赴街道帮助维持秩序。入夜，一部分人动员郊区农民烙焦馍，一部分人到各商店募捐糕点、月饼、水果、咸菜，亲自送到前沿阵地慰劳抗日将士。在军民奋勇还击下，激战了两昼夜，终于打退了敌人，保卫了周口镇。在祝捷大会上，剧团的同志受到了表扬。

1938年冬，淮阳专署领到一批救灾款，让剧团协助黄泛区的区政府向灾民发放。剧团的同志为了把救济款直接送到灾民的手里，不畏寒冷，不避艰险，越过黄泛区，深入敌占区，走进寒窑、破庙、草庵、荒冢、高台，把救济款发放到灾民手中。在发放救济款的同时，还宣传抗日救国的道理。

1939年初，国民党反动派撤换了淮阳专员刘莪青，取消了民运督导委员会，逮捕共产党员和进步青年。在这种形势下，众声剧团被迫解散。专署督导员宋良由召集剧团同志谈话，他分析了当时形势，鼓励团员们到陕北去学习。申庄一带民众听说这一消息，纷纷给剧团送粮、送菜，表示慰问和挽留。

后因形势紧迫，剧团不得不撤离周口。由于部分同志家在水寨，且春节即将到来，于是决定全团同志暂时返回水寨镇。当离开申庄时，附近几个村的男女老幼不约而同前来送行，依依不舍，挥泪而别。

剧团回到水寨后，在当地有家同志的协助下，全体同志的食宿都得到妥善安置，愉快地度过了春节。春节过后，大家集中学习《论持久战》等文章，商讨今后的去向。根据各个人不同情况，有的到学校工作，结合教学继续宣传抗日，直到抗战最后胜利。有的投奔亲友，寻求其他有进步意义的工作。孟宗鲁、张德斌、韩绍诗、齐建三、申应聘、李凌霄、张敏英7人决定前往陕北学习。经过准备，于1939年4月初分批到西华县逍遥镇。孟宗鲁、张德斌两人经《老百姓》报社编辑牛奔的介绍，径往西安八路军办事处转往陕北抗大去了。韩绍诗等人经在豫东特委工作的王其梅介绍，先到确山县竹沟镇新四军训练班，后被介绍到陕北。

4. **翻身剧团**

翻身剧团是中国人民解放军原豫皖苏军区第二军分区政治部领导的一支活跃在豫东地区及安徽亳州一带挺有名气的文艺团体，是军队编制的一个剧团。演职员有五六十人。成员素质好，实力较强，阵容整齐。后归河南省军区淮阳军分区建制。

团长高宗怀（山东人，主要演员，后在洛阳市上海剧院当经理）。指导员谢克昌，业务主任赵贵元，业务副主任姚同玉。

该剧团原来为高宗怀、鲁茂本、谢文法等河南梆子剧名艺人的戏班，演员阵容较强。后被驻亳州伪军司令王启明接收，又招收一些学员。因演员多为青少年，民众都称其为娃娃剧团。1945年元旦王启明率部起义，娃娃剧团随军投奔八路军。该剧团在解放战争时期被编入中国人民解放军豫皖苏军区第二军分区，并改名为翻身剧团，仍随军行动。演职员属军事编制，都发有枪支，遇到情况随时可以参加战斗。1948年初翻身剧团曾奉命慰问华东野战军部队。

1949年3月，豫皖苏军区二分区武装部队编为中国人民解放军第五兵团十六军四十八师随部队南下。同年3月20日，淮阳军分区成立，翻身剧团归属该军分区政治部管辖。

这个剧团主要演唱河南梆子戏（后来改称豫剧）。排演的剧目主要有：《藏舟》、《大破东平府》、《洞庭湖》、《娥奴女》、《闯王进京》、《黄巢起义》、《三拂袖》、《扫穴犁庭》、《红娘》、《蝴蝶杯》等。后来演出的还有：《彩云球》、《孟丽君》、《白蛇传》、《美人计》、《金鞭记》、《红楼梦》等。

主要演员有：赵惠元、刘传道、万小楼、李良富、李香玲、张富兰、李

玉真、陈素花、史金玲、曹献章、张丙文等。商丘县文工团解散以后，又有桑自修、桑建修、李少环、丁桂云、陈桂云、陈秀兰、陈荣贵、陈汉文、孙才友、高美华、莫家骥、莫丽霞、郭南非、石庆民、李有才等演员前来入伙，其阵容就更加强大了。还有后起之秀曾广兰、孙艳来等。由于这个剧团人才济济，演出水平高，在豫、皖交界一带影响很大。提起娃娃剧团或翻身剧团，当地老百姓莫不拍手叫绝。

1953 年 2 月，淮阳专区被撤销。淮阳军分区整编后的 1953 年 8 月，翻身剧团转归淮阳县领导，改名“淮阳县翻身剧团”。剧团的领导和演职员觉得剧团下放给县里等于降低了身份，不愿意归淮阳县领导。后来就划归商丘专区，直接归商丘专署领导。不久翻身剧团与商丘人民剧团（即一团）合并。1954 年春改称“商丘专区豫剧实验一团”。但民众仍称其为翻身剧团。团长高宗怀等男女演员共 60 余人。

5. 剧改实验工作队

剧改实验工作队，是当时淮阳专署文教科科长姚一非亲自策划组建的。正式成立于 1951 年 8 月 1 日，与淮阳专署文工团同住何家楼，剧改实验工作队住东小院。其成员主要是学员和少量老师，学员最大的 14 岁，最小的只有 10 岁左右。所以，淮阳的民众当时也都称剧改实验工作队为“娃娃团”。张海楼任队长兼指导员。葛世凯任副队长。

剧改实验工作队与前四个文艺团体明显不同的是，从成立起即指导学员坚持练戏曲的五功（手、眼、身、法、步）、四法（唱、念、做、打）。开始时，教武功、唱腔的老师是司凤英（女）、桑振君（女），后来又请了专职武功教师郜××（京剧演员），动作、念白教师雷腾龙。学员的招收条件相当严格。开始报名的很多，经淮阳专署文教科科长姚一非亲自把关，严格审定，最后招收 44 名男女学员。学员大部分来自淮阳、扶沟、太康、鹿邑、西华、项城、沈丘等地。

为了使学员能够全面发展，剧改实验工作队组织学员不仅学习戏曲、武功，还学习文化知识。配备的文化教师是王普林，音乐教师是郭成林。这批学员都有较高的素质，基本条件比较好。虽然原来没有学过戏，基础不是很好，但悟性都比较高，学习又努力刻苦，所以进步都很快。剧改实验工作队在组织学员认真练基本功的同时，还排演一些节目。他们所排节目大部分是古装剧，排的第一部戏就是河南著名剧作家王镇南改编的 6 部《西厢记》，其他还有：《扫穴犁庭》、《江汉渔歌》、《打渔杀家》、《何泽民》、《豆汁记》、《拳打镇关西》等。为了配合当时的中心工作，还排演了一些时装剧，如：

《小女婿》、《小二黑结婚》等。戏排出来以后，不仅在县城演出，还到乡下演出，演出效果还相当的好。这样，在淮阳专区辖区内，又一个“娃娃剧团”一时名声大振。

1953年，商丘、淮阳两专区合并，剧改实验工作队也合并到商丘，改称商丘专区豫剧实验三团，专署调派鹿邑县文化馆馆长王丹桂来团担任指导员，张海楼继续任团长，葛世凯仍任副团长兼导演。后来，学员中不少人都卓有成就，如：刘坦，后来曾任周口地区豫剧团音乐设计、项城戏校校长，是知名的作曲家。著名豫剧表演艺术家杨美荣的大部分唱腔就是他设计的。

田丰，是学员中年龄最小的一位。后来参军入伍，从武汉军区部队转业回到河南，成长为县处级干部，曾任郑州市文化局副局长兼郑州市豫剧团团长。

何洪盘、王广英、王玉琴等后来加入了中国戏剧家协会。阮靖成长为国家一级演员。江笑雨、严承信成为著名的导演。何台志成为有影响的作曲家。

在剧改工作队任教师的桑振君，当时是西华县重建豫剧团的知名演员，人称“盖豫东”。后来，她应邀到了河北省邯郸市，曾任邯郸市东风剧校校长，带出了一个名满京畿的豫剧流派——桑派，为邯郸培养了一大批国家一级演员和戏剧界最高奖项——梅花奖的获得者，著名的豫剧表演艺术家牛淑贤就是她的得意门生。还培育了一个驰名河南、河北两省的著名剧团——邯郸市东风豫剧团。她本人也成了著名的国家一级演员，享誉全国的豫剧表演艺术家。

6. 豫剧班社

周口地方戏剧，以豫剧为主。豫剧也叫“河南梆子”或“河南高调”，是明代秦腔与蒲州梆子传入河南后，同当地民歌小调结合而成（一说是由北曲弦索调直接演变而来）。以梆子按拍，分豫东调和豫西调两个支派。其中豫东调以商丘、开封为中心，音调高亢，唱用假嗓，称为“上五音”，周口则直接承其宗流。

另考，周口地方豫剧，其风格属“沙河调”流派，源出安徽西北沙河流域。沙河调演唱风格粗犷，乡音土调，通俗易懂，故又称“土梆”。据史载，清代乾隆年间，秦腔南流，沙河流域也出现秦腔。但因方言不同，在流传中逐步渗入了“坠子嗡”与鼓词的演唱特色，渐次形成地方风格。至清代中叶，已成为较完整的流派。以慢板、二板、流水、飞板四大唱腔为基本板式。

周口早期豫剧活动，主要集中反映于以下几个主要班社：

大赵家班，是已知最早出现于周口的豫剧班社，为商水县城关北街赵氏家族所创办，故俗称“赵家戏”或“大赵家班”。

清代嘉庆末年（或道光初年），原任江西东昌知府锦辛（祖籍商水县城关北街，后人移居周口南郊前王庄）卸任归里，为扬其族威（其先祖赵龙章，于清廷收复台湾后，被委首任提督，显赫一时，故里高悬“钦赐帅府”匾，人称“帅府赵家”），并满足名门望族之间社交应酬之需，遂出资筹办，不惜重金，广邀名伶，成立了赵府家戏——大赵家班。时为1820年前后。

大赵家班的早期活动，主要是为赵氏家族的祭祖、祝寿、喜宴、节庆等社交应酬服务，不重在赢利。但因其后台根基坚实，又有雄厚的经济支柱，演员班底实力较强，演出水平非同凡响，于是很快成为驰名豫东的豫东班社。

20世纪初，民国十年（1921年）前后，大赵家班有名小生孙武掌班，前后达10年以上，其后由周三继任，延续近20年，为大赵家班鼎盛时期。此期名伶，有旦角胡春（外号“挤塌台”）、魏继学；花面刘石头，专唱包公戏；青衣易象山，以拿手戏《刀劈杨藩》与《挂帅》见长，时称一绝。花旦李家玉所演《小二姐做梦》、《双骑驴》等剧目，百演不厌。如红净彭长生、燕宝中等，都是名噪一时的演员。其中易象山其人，系早期誉冠河南的名旦，迄今屡见于专著记载。

由于大赵家班威望所及，民国二十年（1931年）前后县商水县又出现了张湾的“二赵家班”、赵桥的“三赵家班”……这些班社，虽均为赵姓，但与“大赵家”仅属同姓而不同宗，实质上是仰赖“大赵家”的声望，牵强附会而已。在民众中，仍视“大赵家班”为正统，从心理上独加偏爱。地方祭祀、祈雨、求神、还愿，甚至排解纠纷，往往指名非请大赵家班唱戏不算数。

1935年，汉口发生重大火灾，连续多日不息，烧毁数处闹市通衢。当地河南籍商绅，公议派专人来周口，甘当人质，恭请“大赵家”去汉口唱戏许愿，至今被老年人引为地方自豪之逸事。

1942年，商水县“雷坡戏班”（据考，系韩复榘旧部某手枪旅旅长雷太平创建），曾派人密谋，以突然袭击方式，乘夜绑架大赵家班名演员朱更。翌年，大赵家班东主赵启炎（时为当地名讼师），专派赵家遥等人前往雷坡，在戏台当场指名要人。雷坡戏慑于赵氏声望，只好原人送回，并请客赔礼，风波始平。

解放战争时期，由于赵氏家族中道衰败，又兼时局不稳，“大赵家班”由张守迁等人前后掌班，现状难以维持，已成强弩之末。部分演员相继出走，下余者时聚时散。偶有演出，临时召集，当日演戏，当日分账。沦落为俗称之“分资窑”。解放后，大赵家班解体，部分演员并入商水县大众剧团。

“一把鞭”戏班，成立于1920年。是由刘志体、葛景芝、王子荣等人发起，联合南岸牲口行同业集资创办。

据老艺人回忆，1920年，有外地名伶吴顺（男，工青衣）来周献艺于南岸马王庙，备受赞赏。刘志体、葛景芝、王子荣等人，即出面洽谈挽留，并邀请牲口行同业，公议集资，成立“衍庆班”于马王庙。因该班依附牲口行为东主，人皆以“一把鞭”呼之，正式名称“衍庆班”反鲜为人知。

“一把鞭”首批演员近60人，不少人回忆公认，其第一任掌班为刘学成刘学成。以红净见长，极重做派，他唱腔洪润，吐字清晰，自我要求甚严。其拿手戏为《两狼关》、《李敖送子》等剧，时称一绝。

“一把鞭”早期花面王彦三，曾受京剧熏陶，做戏严谨，一丝不苟，在《下河东》、《大狼山》等剧中，扮奸脸角色，功架不凡。其唱腔人称“二簧派”。王与赵天福、魏金喜等被民众誉为“一把鞭三脸子”。

青衣张德荣（小名张成）与陈胖等演员，都是当时风靡豫东的名旦，能蹬铁拐子上场。所演《游西湖》、《大登殿》、《老征东》、《反西唐》、《大祭桩》、《收姬昌》等剧目，至今仍在民众中传为佳话。张德荣戏路较广，大口大腔，文武彩旦均能演唱，加之扮相俊美，台步功底深厚，每每临场彩声不绝。因其在班内享受最高身价（每季120块现洋），人送绰号“一百二十块”。

稍后，“一把鞭”拥有牛克一、安群生等名伶。安群生（小名安赖），专功武生，也能唱红净花面，戏路广阔，武功身段称雄一时。演唱《黄鹤楼》周瑜一角，以椅子功精湛叫绝。在《扬香武盗杯》中，他吸取杂技技巧，顺软索蹿跳，能当场身挂一桶清水，做大旋转表演，观众一节三叹。

“一把鞭”全盛时期，号称“七生七旦七脸子”，虽不免有过誉之处，但也可反映出其演员阵容之强大。当时能全班应邀远征安徽，在班社中已属罕见。“一把鞭”的活动，一直到建国初期，始告解体。最后部分演员，加安群生、梁霞云（小云）等，参加了商水大众剧团。

7. 玩会窑

“玩会窑”在周口存续时间较长，直到20世纪50年代初，才陆续被建国后新出现的民众业余剧团逐步替代，渐渐被时代淘汰出局。此前，周口的民间业余戏曲活动，具有多年的历史传统，“玩会窑”就是那个时代由民间自发组合，从事业余戏曲活动的一种松散的结社组织。

“玩会窑”的形成，往往先由几个戏曲爱好者凑在一起“唱着玩”开始，逐步吸引另外一些人也陆续参加进来，渐渐就形成一支较稳定的队伍。当伴奏乐队基本完善起来后，可以满足大家伙儿自拉自唱、自娱自乐的目的，时间一长就自然形成一个“窑口”，可以水到渠成、有规律地开展演唱活动。于是，一个新的“玩会窑”就诞生了。“玩会窑”多以茶馆或十字街口为依托，

利用晚上业余时间，聚拢听众，以豫剧或曲剧清唱为乐，尤其在夏秋季节最为活跃。参加者多以街边市民、小商小贩、脚夫水手等为主体。他们参加这类活动，完全出自爱好与休闲。每当华灯初上，方桌上点一盏油灯，闷一壶热茶，丝竹一响就开唱。唱者不图报酬，听者无须掏钱。谁想唱谁唱，谁想走谁走，来去自由，毫无局限。所以在那个时代，这是一种很受欢迎的民众业余娱乐活动形式。“玩会窑”全盛时期，周口约有20处，有的还起有自己的“堂号”社名，借以聚拢人气，以壮声势。“玩会窑”的活动，俗称“唱玩会”，参加者又称“坐板凳头的”，以区别职业戏人，显示自己的“票友”身份。周口唱玩会有些名气的，有赵玉叔、赵世禄、龚闯文、闫存义、杨玉林、李发启等人。当然，其中声望与名气最高的，便是本书所要介绍的北岸火星阁、堂号“同乐社”的罗家茶馆玩会窑。它的堂主罗毛绝对称得上是周口“玩会窑”界长期稳坐“头把交椅”的一代风云人物。

火星阁“玩会窑”，属于民间业余豫剧活动的松散结社，其活动方式以清唱自乐为主，有时也利用业余演唱高台戏。它不以营利为目的，也从来没有形成过正式班社组织。但火星阁“玩会窑”的活动，对周口民间豫剧产生过很大的影响，在周口以及邻近各县，均有一定声望。

玩会窑“火星阁”的创建人是罗克勤（罗毛）。罗从其父辈即以开茶馆为业。其父虽不会演唱，但极爱豫剧，常以茶馆为址，为豫剧爱好者提供场所，组织清唱自乐，当然也含有为茶馆招揽生意的目的。

罗克勤爱好豫剧，且天资聪慧，记忆过人，自幼即留心好学，常向来茶馆休闲的外地过境艺人求教，渐渐打下一定基础。后来，在“只能学艺求艺，不准入班下海”的前提下，受到其父支持，更刻意学功。及长，代其父执掌茶馆后，就以火星阁茶馆为基地，汇集周口业余爱好者，经常清唱豫剧，切磋技艺。于是自然形成了火星阁“玩会窑”。

火星阁茶馆地处老桥头北头要道口，经常管弦之声不断，往往成为过境艺人饮茶聊天的好去处。罗克勤本人又热情好客，豪爽重义，他广交艺伶，多方求知，长期博采众家之厂，不但唱得一口漂亮的红净，而且软硬场面拉弦打鼓敲锣击镲，无一不精，成为周口业余豫剧爱好者公认的魁首。连外地班社来周口，艺人也往往首先慕名拜访，交流艺术，几乎无人不知“周口罗克勤”者。

罗克勤会戏达300出以上，能唱能打，能导能授，常组织票友借箱登台演出。以拿手戏《火焚纪信》、《抄杜府》等，威镇周口。他扮相好，嗓音亮，被称为“铜锣腔”。外地班会来周，常请罗登台“打炮”，甚至在营业不

佳时，干脆挂罗克勤头牌，以招徕观众。

据说，有一次，有堰城景乐班一红脸演员绰号“片手”者访罗，罗选《八贤王说情》一剧，邀其同台演出，并请对方先选角。“片手”自选八贤王，罗串杨景。因罗精于多种台本，以“乱八句”迅速置对方于窘境，使该艺人抱愧而去。后来，其师听说是败于周口罗克勤之手，也苦笑叹道：“别说你，就连我也不是人家罗克勤的对手。”

罗克勤最大的功绩，在于他能以自身声望，广泛团结周口业余票友，共同交流提高，对发展周口豫剧活动，作出了很大贡献。尤其是他在长期活动中，重视培养后起之秀，说戏教戏极其认真。周口早期业余票友中的佼佼者，如龚闯文、李廷袍、张曜林、胡同庆、张耀春、沈学海、蒋奉禄等，无不受其影响与熏陶。

火星阁“玩会窑”，自1925年前后，开始活动，直到1952年罗克勤病故而终止，前后持续近30年。

二、曲　艺

曲艺发展的历史源远流长。早在古代，我国民间的说故事、讲笑话，宫廷中俳优的弹唱歌舞、滑稽表演，都含有曲艺的艺术因素。到了唐代，讲说市人小说和向俗众宣讲佛经故事的俗讲的出现，大曲和民间曲调的流行，使说话技艺、歌唱技艺兴盛起来，自此，曲艺作为一种独立的艺术形式开始形成。

到了宋代，由于商品经济的发展，城市繁荣，市民阶层壮大，说唱表演有了专门的场所，也有了职业艺人，说话技艺，鼓子词、诸宫调等演唱形式极其昌盛。孟元老的《东京梦华录》、耐得翁的《都城纪胜》都对此作了详细记载。明清两代及至民国初年，伴随资本主义经济萌芽，城市数量猛增，大大促进了说唱艺术的发展。这一时期新的曲艺品种，新的曲目不断涌现，不少曲种已是名家辈出、流派纷呈。我们今天所见到的曲艺品种，大多为清代至民初曲种的流传。

说唱艺术虽有悠久的历史，却一直没有独立的艺术地位，在中华艺术发展史上，说唱艺术曾归于“宋代百戏”中，在瓦舍、勾栏（均为宋代民间演技场地）表演；到了近代，则归于“什样杂耍”中，大多在诸如北京的天桥、南京的夫子庙、上海的徐家汇、天津的“三不管”、开封的相国寺等民间娱乐

场地进行表演。中华人民共和国成立后，给已经发展成熟的众多说唱艺术一个统一而稳定的名称，统称为“曲艺”，并进入剧场进行表演。

据调查统计，我国仍活跃在民间的曲艺品种有400个左右，这众多的曲种虽然各自有各自的发展历程，但它们都具有鲜明的民间性、民众性，具有共同的艺术特征。其表现为：以“说、唱”为主要的艺术表现手段。说的如相声、评书、评话；唱的如京韵大鼓、东北大鼓、湖北大鼓等等鼓曲；似说似唱的如山东快书、快板书、锣鼓书等；又说又唱又舞的走唱如二人转、十不闲、莲花落、花鼓等。正因为曲艺主要是通过说、唱，或似说似唱，或又说又唱来叙事、抒情，所以要求它的语言必须适于说或唱，一定要生动活泼，洗练精美，并易于上口。

曲艺不像戏剧那样由演员装扮成固定的角色进行表演，而是由不装扮成角色的演员，以“一人多角”（一个曲艺演员可以模仿多种人物）的方式，通过说、唱，把形形色色的人物和各种各样的故事，表演出来，告诉给听众。因而曲艺表演比之戏剧，具有简便易行的特点。只要有一两个人，一两件伴奏的乐器，或一个人带一块醒木，一把扇子（评书艺人所用），一副竹板儿（快板书艺人所用），甚至什么也不带（如相声艺人），走到哪儿说唱到哪儿，与听众的交流比之戏剧更为直接。曲艺表演的简便易行，使它对生活的反映快捷。曲艺的曲目、书目的内容多以短小精悍为主，因而曲艺演员通常能自编，自导，自演。与戏剧演员相比，曲艺演员所肩负的导演职能，尤为明显。比如一个曲目、书目，或一个相声段子，在表演过程中故事情节的结构、场面的安排、场景的转换、气氛的渲染、人物的出没、人物心理的刻画、语言的铺排、声调的把握、节奏的快慢等等，无一不是由曲艺演员根据叙事或抒情的需要，根据对听众最佳接受效果的判断，来对说或唱进行统筹安排，进行调度。

曲艺以说、唱为艺术表现的主要手段，因而它是诉诸人们听觉的艺术。也就是说曲艺是通过说、唱刺激听众的听觉来驱动听众的形象思维，在听众形象思维构成的意象中与演员共同完成艺术创造。曲艺表演可以在舞台上进行，也可划地为台随处表演，因而曲艺听众的思维与戏剧观众相比，不受舞台框架的限制，曲艺所说、唱的内容比戏剧具有更大的时间和空间的自由。为使听众享受到如闻其声，如见其人，如临其境的艺术美感，曲艺演员必须具备坚实的说功、唱功、做功，并需具有高超的模仿力。只有当曲艺演员具有活泼泼的动人技巧，对人物的喜怒哀乐画得惟妙惟肖，对事件的叙述引人入胜，才能博得听众的欣赏。

周口地处中原重镇，是各地水陆交通的枢纽，素有小武汉之称，其特有的地理优势和人文环境促进了各种曲艺形式在当地的传播。从周口的曲艺发展和传承情况来看，周口是各地曲艺的交汇处，也是各种曲艺相互渗透和融合的地方。境内的太昊陵庙会、老君台庙会、女娲城庙会等庙会文化的发展促成了各种曲艺形式的展播和交流。因此，周口的曲艺形式繁多，既有传统曲艺原本形态的展现，又有它自己的变异和发展。

（一）评书

评书，也叫评词，最初流行于华北、东北、西北一带。在江南则称为评话。它历史悠久，早在春秋时代就有人说书。评书是我国劳动人民创造的一种口头文学。

现在流行的评书，相传是明末清初江南说书艺人柳敬亭传下来的。也有人说是清代北京鼓曲艺人王鸿兴去江南献艺时，拜柳敬亭为师，回京后改说评书，并于雍正十三年（1735 年）在掌仪司立案授徒，流传到现在的。

评书的表演形式，早期为一人坐于桌子后面，以折扇和醒木（一种方寸大小，可敲击桌面的木块。常在开始表演或中间停歇的时候使用，作为提醒听众安静或警示听众注意力，以加强表演效果）为道具，身着传统长衫，说演讲评故事。评书用北方语音为基础，以北京语音为标准音调的普通话语说演。因使用口头语言说演，所以在语言运用上，以第三人称的叙述和介绍为主。并在艺术上形成了一套自身独有的程式与规范。比如传统的表演程序一般是：先念一段“定场诗”，或说段小故事，然后进入正式表演。正式表演时，以叙述故事并讲评故事中的人情事理为主，如果介绍新出现的人物，就要说“开脸儿”，即将人物的来历、身份、相貌、性格等等特征作一描述或交代；讲述故事的场景，称作“摆砌末”；而如果赞美故事中人物的品德、相貌或风景名胜，又往往会念诵大段落对偶句式的骈体韵文，称作“赋赞”，富有音乐性和语言的美感；说演到紧要处或精彩处，常常又会使用“垛句”或曰“串口”，用排比重叠的句式以强化说演效果。在故事的说演上，为了吸引听众，评书艺人把制造悬念，以及使用“关子”和“扣子”作为根本的结构手法。从而使其表演滔滔不绝、头头是道而又环环相扣，引人入胜。表演者要做到这些很不容易，须具备多方面的素养，好比一首《西江月》词所说的那样：“世间生意甚多，唯有说书难习。评叙说表非容易，千言万语须记。一要声音洪亮，二要顿挫迟疾。装文装武我自己，好似一台大戏。”

评书的节目以长篇大书为主，所说演的内容多为历史朝代更迭及英雄征

战和侠义故事。后来到了20世纪中叶也有篇幅较小的中篇书和适于晚会组台演出的短篇书，但长篇大书仍为其主流。现在流传下来的传统评书，都具有民间口头文学的特征。它汇集了人民群众的智慧，既是历代评书艺人的心血结晶，也是民众性的艺术创作成果。它通过“册子”（一部书的详细提纲，也称“梁子”）和口传心授方法流传下来。不同流派、不同演员对一部书的人物塑造、情节安排等，有不同的处理方法，尤其在“评议”方面，因人而异，具有很大的可变性。评书艺人既是演员又是作者，他们的表演过程，往往就是精心构思和不断创作的过程。

从文字资料记载来看，传统评书书目共分四类。其中长枪袍带书有：《西汉演义》、《东汉演义》、《三国演义》、《列国演义》、《隋唐传》、《薛家将》、《五代残唐》、《杨家将》、《十粒金丹》、《精忠说岳》、《大明英烈》、《明清演义》。短打公案书有：《粉妆楼》、《大宋八义》、《宏碧缘》、《明清八义》、《永庆升平》、《三侠剑》、《彭公案》、《施公案》、《于公案》、《包公案》、《小五义》、《水浒传》、《儿女英雄传》。神怪书（二部）：《济公传》、《西游记》。狐鬼书有：《聊斋》。这些书大多是金戈铁马、英雄侠士的战斗故事。除《聊斋》外，很少有讲爱情故事的。无“淑女才子之相逢，春花秋月之柔情”，也是传统评书的一大特色。

评书的脚本必须案头能阅读，场上能表演，语言口语化，既生动又形象。这样，说起来才能娓娓动听，引人入胜。语言上要避免讹音、错觉或含混不清。例如，小说中常称贪吃的馋人是“饕餮客”，评书中也照这样说，很多人会听不懂。如果说这个人是“馋鬼”，又不够形象。其实传统评书里早已有了示范。像《野猪林》中描写两个公差贪吃的丑态是这样的：他俩举起了迎风的膀子，旋风的筷子，托住了大牙，垫住了底气，抽开了肚子头儿，甩开了腮帮子，吃得鸡犬伤心，猫狗落泪。这段描写形象生动，使人发笑。用演员们的话说，这是“立起来的语言”。评书刻画人物讲究“开脸儿”。在编写新书时，得根据不同人物的性格和思想面貌，勾画出他们的相貌特征和气质风度，再给他们配上符合身份的服饰。这样，听众听了就会在头脑中树立起有声有色的人物形象。

评书要创造正面人物的英雄形象，使正面人物思想达到一定高度，形象栩栩如生，只靠“开脸儿”还完不成任务。编演者要认识到人物本身的思想深度，采取多种艺术手法才能反映出来。评书的情景编演要向听众交代清楚书中人物活动的环境。像门窗位置的高低，室内摆设的多少，以及山、水、河流、城池、要道等，使听众在听人物之间活动的同时，自然联想到人物所

处环境的特色，感到情景交融。对主要情节要精心设计“摆砌末子”，巧妙地把书中需要的一砖一瓦、一草一木，形象地摆在观众眼前，使观众感到身临其境，引起欣赏的兴趣。

70年代，周口商水的赵文申老先生以说《三侠剑》闻名，成为当地的评书名人。

（二）相声

相声起源于北京，流行于全国各地。一般认为相声于清咸丰、同治年间形成。是以说笑话或滑稽问答引起观众发笑的曲艺形式。它是由宋代的“像生”演变而来的。到了晚清年代，相声就形成了现代的特色和风格。主要用北京话讲，各地也有以当地方言说的“方言相声”。

相声形成过程中广泛吸取口技、说唱等艺术之长，寓庄于谐，以讽刺笑料表现真善美，以引人发笑为艺术特点，以“说、学、逗、唱”为主要艺术手段。相声表演形式有单口、对口、群口三种。单口相声由一个演员表演，讲述笑话；对口相声由两个演员一捧一逗，通常又有“一头沉”和“子母哏”两类；群口相声又叫“群活”，由三个以上演员表演。传统曲目以讽刺旧社会各种丑恶现象和通过诙谐的叙述反映各种生活现象为主，解放后除继续发扬讽刺传统外，也有歌颂新人新事的作品。

相声的表演工具有醒子（醒木）、扇子、手绢三样。醒子在单口相声开场时敲击，用来提醒观众，引人注意。扇子在天热的时候扇扇。手绢用于擦汗。但是三样东西在舞台上又有着其他的作用。醒子是一个小道具，用处并不是很大，但是听过相声《夸住宅》就会知道，逗哏演员用醒子比作捧哏演员家里的房子，捧哏演员说：“这是房子吗？这不是蛐蛐过笼吗？”因此是使活的需要。扇子用处较多，在演员的手中，刀、枪、剑、戟、斧、钺、钩、叉，十八般兵刃全在扇子上。同时扇子也是烟枪、烟袋、鼓槌、喇叭等等，扇子几乎可以扮演舞台所有需要的道具。手绢多用来化妆，包在头上，男的就是女的了。

传统相声有《关公战秦琼》、《戏剧与方言》、《假行家》、《扒马褂》等，总数在200个以上。相声传统的四种基本艺术手段是说学逗唱。“说”是叙说笑话和打灯谜、绕口令等；“学”是模仿各种鸟兽叫声、叫卖声、唱腔和各种人物风貌、语言等；“逗”是互相抓哏逗笑；“唱”是相声的本工是指唱太平歌词等。相声中，常有偏重运用其中一两种手段的节目，比如《改行》、《戏剧与方言》偏重于“学”和“唱”，《八扇屏》、《春灯谜》以“说”、“逗”

为主。演员也往往以其善于运用某一些手段而形成不同的风格。

有关相声中的一些名词：

垫话，曲艺名词。相声演员登场表演正式节目前的开场白，有时也是一个小节目，吸引观众注意或点明正式节目的内容。

入活，曲艺术语。指相声演出时，用以将垫话引入正题的一段内容，具有承上启下的作用。

包袱，曲艺术语。指相声、独角戏、山东快书等曲种中组织笑料的方法。一个笑料在酝酿、组织时称“系包袱”，迸发时称“抖包袱”。习惯上也将笑料称为“包袱”。

三翻四抖，曲艺术语。相声组织包袱的手段之一。指相声表演时，经过再三铺垫、衬托，对人物故事加以渲染或制造气氛，然后将包袱抖开以产生笑料。

一头沉，曲艺术语。对口相声的表现方式之一。指两个演员在表演时，一个为主要叙述者，即逗哏；另一个用对话形式辅助叙述，即捧哏。由于叙述故事情节以逗哏为主，故称。

子母哏，曲艺术语。对口相声的表现方式之一。指相声表演时，两个演员（逗哏和捧哏）所承担的任务基本相同，如通过相互间争辩来组织包袱等。

抓哏，曲艺术语。相声、评书等曲种演出时，在节目中穿插进去的可笑内容，用以引起观众发笑。演员往往现场抓取插话题材，并结合节目内容，以取得良好结果。

逗哏，曲艺名词。对口或群口相声演出时主要叙述故事情节的演员，现通常称作“甲”。对口相声中，逗哏与捧哏合作，通过捧逗的衬托、铺垫，使叙述中逐渐组成包袱，产生笑料。群口相声增加“泥缝”，其作用与“捧哏”基本相同。

捧哏，曲艺名词。对口或群口相声演出时配合“逗哏”叙述故事情节的演员，现通常称作“乙”。

泥缝，曲艺名词。群口相声演出时配合“逗哏”叙述故事情节的演员，现通常称作“丙”。

腿子活，腿子活——相声里头为了学唱或者表演一段情节，两人带点小化妆，分包赶角，进入角色来表演，之后还要退出来叙事，这种相声段子行内叫“腿子活”。

砸挂，砸挂是相声里的行话，相声大部分都是在讲故事，而这个故事就得有个主人公，用讲这个人的笑话来达到抖包袱的目的。

贯口，又称“趟子”，为将一段篇幅较长的说词节奏明快地一气道出，似一串珠玉一贯到底，演员事先把词背得熟练拱口，以起到渲染抒情、展示技巧乃至产生笑料的作用。

相声术语：

下挂——重新整理。

皮厚——不容易懂。

皮薄——容易懂。

码前——快一点。

码后——慢一点。

格念——别说了。

杵头——钱。

抛杵——给钱。

杵门子——要钱。

对托——正合适。

黄调——不搭调。

念嘬——不好。

使相——面部表情。

夯头——嗓子。

圆粘——招徕观众。

“包袱”点——爱笑的观众。

泥啦——效果不好。

出蛊——发生问题。

抽签——少数观众退场。

开闸——大批观众退场。

攒儿亮——心里明白。

对儿春——对口相声。

单春——单口相声。

“柳活”——学唱的段子。

海——大，多。

蹶——小，少。

硬买卖——挣钱多。

册子——台词本子。

醒攒儿——觉悟了。

稀溜纲——逗趣的话。

疃春——相声。

咧瓢——笑啦。

瘟——平淡，效果不好。

起堂——观众走了。

盘儿尖——面孔漂亮。

撇苏儿——哭。

瓢——饿。

念啃——没吃饭。

“开门柳”——“垫话”，旧时也起着招揽观众作用。

“荤口”——陈旧庸俗的语言。

“发托卖像”——双簧术语。背后的说唱，前脸的学其动作口型。

抠溜——专用术语，即数来宝。

刨底——意思就是把悬念或是包袱等注人作者强大智慧含量的东西提前告诉观众或者听众，从而大大削弱作品的感染力或是搞笑效果。

撂地——解放前表演相声时，设在庙会、集市、街头空地上的演出场所。演员在平地上演出，另有人向观众租赁桌、凳，供观众坐席。撂地卖艺按场地分可以分为三等：上等的设有遮凉布棚和板凳；中等的只有一圈板凳；下等的什么设施都没有。

念年儿——旧相声术语。指没有听众或者很少。

火年儿——旧相声术语，指听众很多。

掌旋——旧时相声场子掌权的那种人叫“掌旋”，这是行话。跑江湖的人到处转，叫做“旋”，北京话音念做“学”。

挑笼子——相声界行话，说相声“挑笼子”的，与唱戏的角儿的“跟包”有些相像，但又不完全一样。“跟包”背着角儿的行头靴包，拿着包头用具的提盒子、饮场的壶碗等等，是专门侍候角儿的，后台扮戏，台上饮场，都是“跟包”的活。“挑笼子的”虽然也提一个提盒，里面放上说相声的道具折扇、手绢，唱太平歌词的竹板，还有拍案的醒木，也有喝水的壶碗等等，但是无须侍候扮装及饮场。“挑笼子的”既要干演出的一切杂活，如打扫场地、摆凳子、打水、敛钱等，还要为师父“使活”，或捧或逗，或在师父说累了的时候“垫场”，说个笑话，来个单口，或者唱段太平歌词。

周口相声名人王朋

70年代以前在周口市提起相声演员王朋，几乎无人不知，他到哪里演出，哪里必有哄堂大笑。当时王朋的名字，成为幽默戏谑的代意词。王朋“每见必笑”，他确有招引听众和致人大笑的艺术手段。解放前，他的足迹遍及大半个中国各大城市的码头，他曾和老舍有过交往，冯玉祥赏他过银元，在南京国民党炮兵军官学校说相声，见过蒋介石，他是河南相声界知名的演员，他以到处给人欢笑为职业，但他本人却是苦难重重，几次绝处逢生，历尽艰辛。

王朋原籍山东省滕县（现滕州市）卢村桥，生于清朝光绪年间（1897年）。他三岁丧母，只知人称其父王大个，而不知父名，4岁时父亲又亡故，幸遇拉魂腔艺人卜端品夫妇，将他收养才得以存活。以后年龄渐大，卜端品便对他教艺传唱。当时的拉魂腔演唱如同花鼓，艺人简单着装，各带乐器，自唱自伴奏，在街头巷尾演出。王朋相貌俊秀，师父便教他绑拐子跳跤（木制的仿当时妇女小脚），他八岁时便会跳跤，头戴假发，身穿衫裙，装扮少女，和师父师母唱群口，从此，生活逐渐好转。但好景不长，他们卖艺又乞讨，时饥时饱，卜端品惜妻怜徒，身体长期亏损，至王朋13岁时，竟一病不起。他和师母一老一少，节目单调，糊口更难。次年他师母也去世了，王朋掩埋了师母，从此孤身一人，手打竹板沿门乞讨，四处漂泊。

他听说大城市容易混饭吃，便扒火车去济南，以后又到天津。16岁时，王朋在天津“三不管”地方（曲艺、杂技、占卜和卖小吃场地），得遇著名评书、相声艺人刘月樵，刘见他口齿伶俐，少年聪慧，便教他学说相声。先学单口，首次试说，收到将近200文铜钱，这是王朋个人首次挣得这样高额收入，非常高兴，于是他决心学说相声。后来又听说，刘月樵原是东北讲武堂毕业，曾在吴佩孚部当过参谋长，退伍以后，甘愿说评书、相声浪迹江湖。王朋对师父更加敬重，学习更加刻苦用功，当年在保定正式拜师，师父赐名王松鹏，从此边学习，边和师父说相声。

当时学说相声，师父要他掌握“说、学、逗、唱”四种功法。说是批、论、讲、叙；学是学几种方言，模仿几种音声和几种姿态神情；逗是熟悉相声结构，相声语言，包括铺垫“包袱”的手法技巧，做到一“抖”必“响”；唱是会唱地方戏曲（包括生、旦、净、丑）、地方民歌、小曲小调等。那时学艺，只是师徒口传心授，必须学得烂熟，深刻理会，他熟记传统相声200多篇段，融会贯通，逐步掌握基本功法，当时他目不识丁，学艺的艰苦当可想象。他善说单口相声和担当捧哏，不但口齿灵巧，尤其是表情丰富，模仿某

些姿态神情，既惟妙惟肖，又辛辣夸张，常使听众前仰后合。他才思机教，即使逗哏失口亦能随机应变，接过话茬不致冷场，不露破绽，婉转承上启下，转入话题再递给逗哏。

1910年，王朋21岁时初次来周口，在此以前，周口尚未出现过相声表演，他们师徒都是身穿长衫，仪表堂堂，二人妙语连珠，又有滑稽表演，听众笑声不绝，一举轰动周口三镇，收入可观。以后他便常来周口，但他不与同行争场地，有时没有场棚，没有座位，被挤到偏僻角落，他把竹板打得上下翻飞，长吟急啸，终能招来听众。每次演出，往往他的听众较多，同行们收入受到影响，大家甘愿兑钱给他，让他休息，他理解同行的心意，便时常去外地演出、一次在外省某地，遇到一位评书艺人，自恃才高，藐视同行，目无艺规，惹起艺人共忿，众人要王朋为大伙出气，在那人即将开始演出、听众纷纷进场之际，王朋在他不远处号啕大哭，引来众人围观，越聚越多，他三言两语，又逗得众人哄堂大笑，人们不肯散去，那位评书艺人凉了场，知道碰上高手，遂向王朋赔情认错，从此收敛了傲气。

王朋说相声虽然到处叫响，但在旧社会说相声被称之为“骂大会”、“说熊话”，尤为受人轻视，不但屡遭饥寒困厄，还多次蒙受屈辱。1918年前，一年冬天，连降大雪，冰天雪地，王朋师徒被困小旅店，他们既无积蓄，又无物变卖，饥肠难忍，王朋便冒着风雪，手拿竹板出门乞讨，本来他已经忍饥多天，走出门口，浑身颤抖，两眼一黑失去知觉，幸被街坊好心人救起，才得死里复生。说相声想方设法逗人喜笑，好像无所顾忌，信口开河，其实他们都了解当地风俗和禁忌。在南方，对经理、掌柜、当家人称呼老板是高称，但在河南等地，称老板认为是骂人。江苏扬州等地，打人称拷，此话在苏北就不能说。一次在漯河演出，不知怎的触犯了在场的恶棍，那人上前拳打脚踢，王朋被打得口鼻流血，还要当汉奸惩办。在周口，一天王朋正在演出，突然闯进带枪的镇丁，不容分说，如同对待重罪囚犯，五花大绑，拉往大街侮辱示众，而后又扣押起来。原来是国民党镇长的舅父听相声，王朋不认识，向他要了钱，因此惹下大祸，经同行托人花钱赔清，才得释放。河南解放时，王朋已经50多岁，从无人和他称兄道弟，他虽然生活坎坷，但为人耿直磊落，即使饥寒交迫，从来不偷不骗，不巴结逢迎。解放前，他到处称赞冯玉祥的部队爱国爱民，解放后，他把文化馆干部公中午和商水县（当时周口并入商水县）县委书记刘裕民，视为难得的同志，终生不忘。

王朋20多岁便在周口落脚，在他退休之前却没有结婚，原来他和一个寡妇很好，两人既没有结婚，又不能同居，但他却不再找对象，两人相爱几十

年，直到1970年那位老妇人去世，他才在1974年和余桂香结合。1957年，王朋被吸收参加曲艺团，那年他整整60岁。在旧社会一贯被人鄙视，历尽折磨的老艺人，从此成为人民曲艺演员，国家文艺团体职工，而且晚年有了依靠，他由衷感激共产党，拥护社会主义。当时演员分散演出，演出收入按比例上交，王朋从来不隐报，不拖欠，交款最为忠诚老实，工作勤勤恳恳。正当王朋满腔热情，焕发青春，努力为人民群众作出贡献之际，“文化大革命”的风暴来临，曲艺团被砍掉，他被划为“黑线人物”，被安置到火葬场劳动“锻炼”。

粉碎“四人帮”，王朋获得二次解放，按国家退休职工待遇，安排他和老伴余桂香居住在福利院，从此衣食无虞，生活安定，得以安度晚年。

（三）曲艺大鼓

大鼓是中国曲艺曲种分类中的一个类别，主要曲种有京韵大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、东北大鼓等数十种。

大鼓主要流行于中国北方诸省、市的广大城镇与乡村。其表演形式大多为：一人自击鼓、板，一至数人用三弦等乐器伴奏，也有仅用鼓、板的。大鼓大多取站唱形式。唱词基本为七字句和十字句。主要伴奏乐器为三弦，另有四胡、琵琶、扬琴等。演员自击的鼓，也称书鼓，其形状为扁圆形，两面蒙皮，置于鼓架上（鼓架依不同曲种有高矮之别），以鼓箭（竹制）敲击。板有两种，一种由两块木板组成（多以檀木制成）；一种由两块半月形的铜片或钢片组成，俗称“鸳鸯板”。

大鼓的文学脚本称为鼓词，基本为七言或十言的上下句体。作品（即曲目）有短篇、中篇、长篇之分。短篇只唱不说，中、长篇则有唱有说。人们往往称唱短篇为唱大鼓，唱中、长篇为唱大鼓书。大鼓的唱腔音乐结构为板腔体，唱腔曲调多源于流行地的民间音乐及地方小调，并用当地方言语音演唱。音乐唱腔是区别不同大鼓曲种的主要标志。

（四）快板

“快板”又叫做“数来宝”，也叫“顺口溜”、“流口辙”、“练子嘴”等，是从宋代贫民演唱的“莲花落”演变发展成的。快板与“莲花落”一样，起初是乞丐沿街乞讨时演唱的。

“数来宝”的艺人把明太祖朱元璋，奉为祖师爷。云游客《江湖丛谈》说：敝人曾向彼辈探讨，为什么供奉朱洪武？据他们所谈，朱洪武系元朝文

宗时人，生于安徽省濠州钟离县。父名朱世珍，母郭氏，生有四子一女，三子因乱失散，女已出嫁。四子即洪武皇帝，自幼异于常人。都说这个婴孩不是寻常人物，将来定然出色……朱洪武名叫朱元璋，字国瑞，到了他会说话的时候，叫爹爹亡，叫娘娘死，剩下他一人，跟他王干娘度日，及其长大，送往皇觉寺出家，长老给他起名元龙和尚。长老待之甚厚，庙中僧人待之甚薄，长老圆寂后，僧人将朱元璋驱逐出庙，他王干妈将他送到马家庄给马员外放牛。放牛之处为乱石山，但他时运乖拙，牛多病死，或埋山中，或食其肉，被马员外驱逐。王干妈又因病去世，朱洪武只得挨户讨要。因他命大，呼谁为爷谁就病，呼谁为妈谁亦生病，后钟离县人民皆不准他在门前呼爷唤妈。朱洪武在放牛之处自己悲伤，十几岁人，命苦运蹇，至谁家讨要谁家之人染病。不准在门前喊叫，如何乞讨？他忽见地上有牛骨两块，情急智生，欲用此牛骨敲打，挨户讨要。于是天天用此牛骨敲打，沿门行乞。钟离县人民皆恐其呼叫爷妈，每闻门前有牛骨声至，都将剩的食物拿至门前，送给朱洪武。直传到今日穷家门的乞丐，都不向人呼爹唤妈。社会人士管数来宝艺人那牛骨叫牛骨头，穷家门的人管那牛骨头称为“太平鼓”。上有小铜铃十三个，亦为朱洪武所留。相传有一个铜铃能吃一省，有铃十三个能吃十三省。

“数来宝”见诸文字记载相当晚。《北平指南》说：“数来宝”，昔日名曰“善人知”，衣裳整破均有，供奉朱洪武，手持竹板，亦有持牛骨者。收养门徒，按户索说讨钱。近来天桥等处很多，有依此为艺，设场演述者。“数来宝”已经由乞讨时的演唱活动变为“撂地”卖艺。佚名《都门竹枝词》说：近日人情总好奇，新闻诌出解人颐。一群人聚如蜂拥，围着狂呼一气儿。“数来宝”的发展经历了三个阶段：一是沿街乞讨演唱，二是“撂地”卖艺，三是舞台演出。后来“数来宝”的名称逐渐被“快板”所代替。

快板艺术灵活多样，丰富多彩。从表现形式看，有一个人说的快板书，两个人说的“对口快板”和三个人以上的“群口快板”。从篇幅看，有只有几句的小快板，也有能说十几分钟的短段，还有像评书那样的可以连续说许多天的“蔓子活”。从方音看，有用普通话说的快板。“数来宝”，也有用地方方音演唱的地方快板。此外，一些地方还用当地方音演唱类似快板的说唱艺术形式。从内容看，既有以故事情节取胜的，也有一条线索贯穿若干小故事的所谓“多段叙事”的，还有完全没有故事的。从韵辙看，既有一韵到底的快板、快板书，也有经常变换辙韵的“数来宝”。

“包袱”、“夸张”、“铺陈”是快板常用的艺术手段。这些艺术手段，对快板艺术特色的形成有着重要影响。包袱快板，特别是“数来宝”，具有幽默

诙谐的艺术风格，跟相声艺术一样，“包袱”是结构情节、刻画人物的重要手段。“包袱”是相声艺术的生命线，无“包袱”即不成其为相声。快板里虽也经常使用“包袱”，但有时却以情节，人物见长，“包袱”居于次要地位。夸张快板里夸张不仅用来组织“包袱”，而且用来为描写增添色彩，使之鲜明生动，有时两种作用兼而有之。

快板书是中国曲艺曲种之一。它是由数来宝演变而成。快板书突破了数来宝三、三、七的句式，在七言对偶的基本句式之外，增添了单字垛、双字垛、三字头、四字联、五字垛等句式，以及重叠、连叠句的长句式。为了提高艺术格调，避免传统数来宝的江湖气，它又借鉴了竹板书、西河大鼓的演唱艺术，革新口风语气和表情动作，增强了刻画人物、描述情景的艺术表现力。

快板书是由数来宝演变而来。因沿用数来宝的击节乐器两块大竹板儿（大板儿）和五块小竹板儿（节子板儿）而得名。大小竹板儿合称为“七块板儿”。

（五）山东快书

周口也有说山东快书的。但是，就源头来看，山东快书是发源于山东省菏泽、临清、济宁、兖州一带的一种曲艺形式，至少有百年以上的历史了。当初，山东大鼓盛极一时，山东大鼓里有个牌子，近似半说半唱的韵诵体，叫做“窜钢腔”，据说，山东快书就是在它的基础上发展起来的。

关于山东快书的起源。历来有三种传说，即刘茂基说、赵大桅说和傅汉章说。刘茂基，相传是明万历年间人。祖籍山东临清，正是山东快书的发祥地。他是个不得志的武举人，流落乡间，采集当地流传的武松故事，编成山东快书演唱。他有绝活，就是武功架子好看。传统山东快书以《武松传》为主，打架斗殴犹如家常便饭，刘茂基的武功架子大有用武之地。赵大桅，相传是清咸丰年间人。祖籍山东济宁，是山东快书的另一发祥地。他是个落魄文人，穷极无奈，只好卖艺为生。他会编词，起初把武松的故事编成顺口溜演唱，后来吸取山东大鼓的“窜铜腔”，编成山东快书演唱。他用山东大鼓的犁铧片作为伴奏乐器，这就是山东快书至今还在使用的鸳鸯板。

其实山东快书是发源于鲁中一带农村的说唱艺术形式。它产生的年代，至今尚未发现准确记载。山东快书的孕育和形成，离不开天时、地利、人和。据考证，山东快书发源于临清、济宁一带，艺人有种说法：山东快书是从河里来的。这里说的不是一般的河，而是横贯南北的古运河。临清、济宁都是运河上的大码头，南来北往的行旅客商云集之地，俗称“沃土”。艺人向这里

拥集，就是所谓的“跑码头”。这里商贾云集，客人无聊，需要娱乐活动，也就养得住艺人。同时，这类码头又是多种艺术形式荟萃之地。以此推断，当年临清一带说唱艺术颇为兴盛，为山东快书的孕育和形成提供了良好的地利条件。北宋末年，临清、济宁一带正是梁山好汉龙腾虎跃之地，武松的英雄故事在当时广为流传。于是以《武松传》起家的山东快书应运而生。

山东快书形成之后，就从发源地扩散开来，逐渐形成山东省内和省外两支。山东快书起初流传在农村，后来随着社会的发展变化，渐渐进入城市。解放后，山东快书获得新生，迅速发展。据说连山东快书这一名称还是解放后正式定下来的，特别是在解放军部队里，山东快书十分活跃。

（六）莲花落

莲花落是一种古老的曲艺形式，有的地方称之为数来宝或快板。在周口一带，莲花落、快板、数来宝向来不分家，被混为一谈。据《中国民间文艺学》解释：“快板又称数来宝。”写作知识丛书《曲艺》中也曾介绍：“数来宝是由莲花落发展演变而来的。”

在旧社会，莲花落是沿街卖艺的求乞者用来献艺的，他们见到什么数说什么，以快为妙，幽默风趣，以博得主家欢喜讨个赏钱。正因为莲花落的特殊出身，才使它在曲坛少有抬头的机会而成为民间俗物，不登大雅之堂。其实，莲花落也是一种文学创作（俗文学）和曲艺形式。它是在民间谣谚的基础上发展起来的，与民谣和顺口溜很相似。但它又与民谣不同，民谣没有乐器伴奏，莲花落则有竹板或大骨等打击乐器击节伴奏。竹板有两种，大板两块打重点，小板五块又叫“节子”属陪衬。大骨有两块，一般用牛的大腿骨做成，干了呈黄白色，上扁下圆如半个扇面。牛骨下端的自然手柄末梢上系五彩绸条，牛骨上端中心骨的两侧旁各打两个眼，各系一对铜铃，这种骨板又叫香骨板。一般情况下，周口一带的莲花落艺人多用竹板伴奏，而外地的莲花落艺人则多用香骨板伴奏。

莲花落是旧社会艺人求乞所用，它具有短小精悍、明快有力、口语化、民众性等特点，在民间很受欢迎。莲花落一般七字一句，押韵，也可换韵。换韵时往往以两个三字句作过渡，这种常换韵押韵的方式叫押“花韵”。莲花落基本句式是七字句，每句四拍，数成“二二二一”的节拍。如：桑木/扁担/溜溜/光。有时为适应内容需要，莲花落除基本的七字句外还可以用其他句式。如“垛句”，即指整齐地堆在一起的一连串词语。二字垛，如“奸诈、狡猾、阴险、毒辣……”三字垛，如“放暗箭、砸闷砖、告黑状、刮邪风……”

还有四字垛、五字垛等形式。莲花落讲究吐字清晰、语速迅速、念白并用等，其根本目的是博人一笑。

在旧社会，专门的莲花落艺人有自己的组织、行话、礼仪等。他们也有一定的师承关系，这种关系在明代已经出现。《陪都杂述》有关莲花落艺人情况的记载是："此类人最善谐谑，口若悬河……又善作百般丑态，自为解嘲，真令人宜喜宜嗔可歌可泣。"莲花落惯用的打法是："紧三下，慢三下，不紧不慢又七下"，连击十三下而终，最后一下击过，立即两板相合，然后朝四方作揖或三鞠躬。常在江湖的艺人都背有或编有一系列"条子"（不同的门店的不同唱词或说法）以求好记省事。现特录如下莲花落压底"条子"以飨读者。

杂货铺条子：杂货店，杂货行，走过苏州漂过洋。海参海带出海外，陈州出的黄花菜。黄花菜，不用刀，做时不离花胡椒。小小胡椒圆又圆，漂洋过海到河南。不是香料卖得贵，一道关口一道税。长的香，短的炮，初一十五它先到。大火鞭，小火鞭，逢年过节它占先。黑糖香，白糖甜，谁要买糖来找咱。东街大嫂有了喜，来买咱的江南米……生意好，生意旺，光卖现钱不赊账……生意好，样样全，掌柜不在乎几个钱。赏了钱，我道谢，再到下边把钱借……

馍店条子：拜罢他，再拜你，看看掌柜的好生意。走就走，挪就挪，掌柜卖的好蒸馍……蒸的卷子四方方，一个一个摆桌上。你的蒸馍圆又圆，能卖五湖四海钱……面条好，秤公平，买主吃了都传名。唱得掌柜高了兴，顺手拿钱朝我送……

其他如，理发铺开场："七步走，八步留，一行青丝挂门头……"药铺开场："××号，喷喷香，施礼搭躬拜药王……"粮行开场："三步高，两步低，迈步来到粮行里……"莲花落艺人，只要入了门，底下就是见机行事，见啥说啥。总之，莲花落的一些条子既讲究思想性又讲究押韵顺口，有时还注意文化与民俗的结合。这些"条子"在一定程度上也是艺人们的文学创作。

周口一带的莲花落以竹板击节，无须其他乐器伴奏，唱腔为段落体。每段开头和结尾用唱腔，中间用韵白或道白叙述故事情节，尤以模拟人物言行见长，活灵活现，使人如临其境。说唱语言多用地方方言，极富生活气息，斟词酌句幽默别致。

（七）坠子书

坠子书又叫打板坠子，原是自拉自唱，后来发展到二人对唱或多人配唱。现在流行于乡间的坠子书多是一人单唱、二人对唱或三四人配唱。演出曲目

以长篇大鼓书为主，如《回龙传》、《大红袍》、《张廷秀私访》等。

坠子书的主要伴奏乐器是坠琴、简板。其特点是男女皆用“大本嗓”演唱，转柔脆巧、甜美、吐字清楚，乡音土调，通俗易懂。1956 年以来坠子书在周口市农村盛行，深受人民群众欢迎。

坠子书表演

河南坠子源于河南，由流行在河南和皖北的曲艺道情、莺歌柳、三弦书等结合形成，曲艺的一种。约有 100 多年历史。因主要伴奏乐器为“坠子弦”（今称坠胡），且用河南语音演唱，故称之为河南坠子。演唱者一人，左手打檀木或枣木简板，边打边唱。也有两人对唱的，一人打简板，一人打单铙或书鼓。还有少数是自拉自唱的。唱词基本为七字句。伴奏者拉坠琴，有的并踩打脚梆子。坠子书初期大多演唱短篇，也有部分演员演唱长篇。现代题材曲目都是短篇。

周口曲艺名家赵铮

赵铮（1925－2006），女，汉族。祖籍河南项城，1925 年农历三月二十一日出生于河南开封。著名曲艺表演艺术家、曲艺教育家、国家一级演员、“赵派”河南坠子创始人。中共党员、政协河南省第一、第六届委员，民盟河南省委七届委员，民盟河南省文艺界支部主任委员，民盟河南省妇女委员会第六、第七、第八届主任，第四届全国文代会代表，中国曲艺家协会理事，河南省曲艺家协会名誉主席；河南省文史研究馆馆员，中国曲艺家协会河南

坠子艺术委员会名誉主任，享受国务院特殊津贴有突出贡献的优秀专家。

赵铮先生从事河南坠子艺术近半个世纪以来，兼收并蓄，博采众长，继承传统，锐意革新，创立了独具特色的“赵派”坠子艺术，极大地丰富了河南坠子的音乐表现力。其唱腔既有“大江东去”的豪放，又有“小桥流水”的婉约。一生共创作曲目百余段，代表作有《摘棉花》、《晴雯撕扇》、《双枪老太婆劫刑车》、《岳母刺字》等，在河南坠子发展史上树起了一座承前启后、继往开来的里程碑。2006年获得“中国曲艺牡丹奖终身成就奖”。

（八）大鼓书

大鼓书多单独演出，或夫妻、父子、师徒一起演出。他们农忙务农，农闲演唱。

大鼓书以唱为主，使用窝嗓（沙哑腔），用本县土语，音韵演唱故事，夹有少量说白，好唱长篇大书。只要一面大鼓和一副简板伴奏即可，也有加入三弦伴奏者。大鼓书演员，所演剧目都是师傅口传身授流传的。

建国初期为民众喜闻乐见的大鼓书剧目有《大红袍》、《包公案》、《刘公案》；《杨家将》、《说岳传》；《隋唐演义》、《水浒传》；《呼家将》以及一些新剧目。1958年至1964年，大鼓书说唱的主要剧目有《抬花轿》、《闹书场》、《敌后武工队》、《吕梁英雄传》、《大明英烈传》等。1966年至1977年，曲艺人员大都停止了演唱。偶有演唱者也都是说唱一些适应当时政治形势的小段子。

著名大鼓书郸城县演员李忠臣（绰号李疤瘌，郸城县双楼乡小李庄人），他使用窝嗓（沙哑腔），运用通俗的当地语言和民众喜闻乐见的音韵。以唱腔洪亮、声韵和谐、吐字清晰、声情并茂，博得郸城、淮阳、鹿邑、沈丘、界首、太和等县听众的赞誉。顾瞎子（小名顾扯，吴台乡大顾寨人）的大鼓书在郸城和鹿邑县境颇有影响。

一般地说，大鼓书的艺人多为盲人、老者。因为说书不仅需要口才，还需要丰富的知识经验和生活阅历，以及随机应变的能力。说书就凭一张嘴，鼓、弦子皆是辅助之物，故有“说书的嘴，唱戏的腿”之说。说书有自己的规矩，说书艺人也有自己的苦衷。

第一，说书艺人到了某一个村庄，先找该村的几位老人或村民询问该村的避讳风俗，这是为防止说书的过程中犯了村忌。如果说书人在说书时犯了村忌或人讳，轻则引起听书人的不满而难堪，重则招致漫骂或毒打。有些老艺人自己总结口诀，告诫徒弟谨记村忌人讳：“秦姓莫讲秦桧孬，王村不言王

强奸。武楼不唱薛家戏，千万别骂武则天……”

第二，说书人定好场子，先拜乡邻及祖师。这些多为客套话，或自谦之辞，以防止行家或行人乱场子扒缺点。一般的套话是：“波折初来宝地，还望众乡邻多多关照，多多捧场。在下才疏学浅技艺不精，不当之处还望各位师傅各位朋友批评指教。小的在此先一一拜过了。”

第三，拜过乡邻之后才开书。先敲一阵鼓，或拉一段弦子以招徕众人。看人来得不少了，再敲三声定堂鼓，或拉一小段弦子，说书人长叹一句：“哎……”这一句就是起音。一般来说三声定堂鼓，或者鼓一敲或堂木一拍，开始听书。一声长叹是千金难买，也是说书艺人的苦之所在。这一声长叹，一为静场喊嗓，二为起音开白，声音悠长而有韵，是表现水平的一句。长叹过后又敲一小阵鼓或拉一小阵弦子。然后开白：“说书不说书，上场先作诗，说的是……”一般来说这些“诗”是引人逗乐的大实话，多为调节情绪使人放松、使人发笑的。

第四，作“诗”过后才真正开书。有些说书艺人在说正书前先唱一段小书帽，如《王祥卧冰》、《郭巨埋子》、《兰香劝夫》等。小书帽唱后就开了正书。一般开书是两种方式：一是倒叙，二是正叙。

应该说，说书艺人的生活是很苦的，春、夏、秋三季东西流浪，晚上说唱到深夜，清早于挨门挨户去收粮收钱。好话说尽，小心陪完才挣得一点点粮钱。并且，说书人外出说书始终寄人篱下，不论是吃是住，全靠众人捧场，若无人捧场，吃住就没有着落。随着社会的发展，说书艺人的地位有了提高，但是随着社会的发展，电视机、影碟机给说书艺人带来了严峻的挑战。

（九）唢呐

唢呐俗称“响器”，在周口境内流传既久且广，是流行在周口境内的主要民间音乐。唢呐声音宽厚洪亮，能吹奏各种曲牌和名演员声腔。吹奏曲牌主要有：一字调、四字调、公字调、反递调、搭拉片、一二两等。吹奏河南地方戏，如豫剧、曲剧、越调等剧种的著名唱段；模仿名演员声腔，以及模拟鸟兽鸣叫，现代模仿吹奏一些歌曲曲谱，都能达到乱真的程度。有的唢呐吹奏者能表演出一些绝招，如树旗杆、喷火、吸烟吹奏、吐牙、头顶油灯、用鼻吹奏等。这往往都在两班对吹时献出。由于唢呐声音洪亮和谐，曲调优美动听，民众非常喜爱，所以经久不衰。

唢呐班旧称鼓乐班或响器班，每班有五至八人不等，是一种经营性的民间器乐结社。这种班组很少有专立名号的，因其演奏以唢呐（俗称大笛）为

主乐，唢呐手就自然地居于班主地位，习惯上也就顺理成章地以唢呐手的姓氏为代表，称之为“赵家班”或“张家班”。

据唢呐老艺人座谈回忆，周口在解放以前，有唢呐班十户，他们是：

（1）沙河南岸前张营（原“老坟园”），以班主庄永祯为首的庄家班。

（2）沙河南岸西大街原澡堂胡同，以班主赵顺德（赵梢）为首的赵家班。

（3）沙河南岸胡家集，以班主胡家安为首的胡家班。

（4）沙河南岸小南街（原猪市），以班主王秀文为首的王家班。

（5）沙河南岸西大街，以班主刘全仁为首的刘家班。

（6）沙河南岸胡家集，以班主花明春为首的花家班。

（7）沙河南岸牲口市街，以班主彭福选为首的彭家班。

（8）沙河北岸小堤子街，以班主石明林为首的石家班。

（9）沙河北岸安澜街以班主郭顺兴（郭狗）为首的郭家班。

（10）沙河北岸文昌街（原柩子园），以班主郑耀山（郑友）为首的郑家班。

以上十户唢呐班，以庄、胡、赵、郭四户技术实力较强。由于竞争、无嗣、改行等客观变化，也以此四户从业时间持续最久。截至1986年，该四户仍然存在。

在旧社会，唢呐班是受人歧视的所谓“下九流”行业；其从业艺人社会地位十分低下，受尽凌辱与煎熬。为人非到山穷水尽，谁也不愿陷入“吹鼓手”这一行当；而一旦陷入此行，则连同其上下祖代就都变成了“贱民”阶层。他们受雇于人时，不准进入正门，不准正式坐席吃饭，不能与其他阶层结亲，甚至死后都不准进祖坟茔地。其子弟除了子承父业以外，也很难以再找到其他生活出路。因此，唢呐班往往形成世袭局面，代代祖辈相传。

唢呐演奏技巧性极强，从业环境恶劣，不论寒暑风雪，基本处于露天之下。为了生活竞争，他们在“冬练三九夏练三伏”之中，不得不比其他行业更忍受十倍的磨炼与煎熬。老艺人胡家安说：“我已经60多岁，现在让我在下雪天连吹几个钟头，我的手指头也不许它发僵变硬。”可见其学艺之艰苦程度。

但是，唢呐艺人劳动强度虽大，在旧社会中收入却十分菲薄，往往不足以养家糊口保证起码的衣食，只好被逼同时兼营其他，以弥补生计的窘困。而由于自身社会地位的低下，兼谋其他的选择，也仍然只能从“下九流”行业中求出路。于是，与“吹鼓手”同属于一个“贱民”阶层的“剃头匠”，

就很容易成为唢呐艺人兼营的第二行业。这就形成“吹鼓手”往往兼当“剃头匠”的社会渊源。周口十户唢呐班中，就有不少这类例子。如赵家班、庄家班、花家班都属于此种类型。

唢呐班的器乐构成，最基本的是唢呐一、笙二、鼓一、梆子一等四大件，由五人组成。略具规模的还可以加上大锣、二锣、铙子，由七至八人合奏，故有“七忙八不忙”之说，意指如只有七人，则其中有一人要兼操两种乐器。

在旧社会，唢呐班受雇于人，为红白喜丧、许愿还愿、庙会庆典、商号开业、缙绅挂匾、豪门祝寿、富家得子或巫师开堂等民俗活动服务，俗云“吹老奔儿”。艺人奉“师旷”为开山祖师，供之以牌位，其缘由已很难考证，恐怕也有牵强附会之嫌。

周口唢呐班的演奏音乐，一般可分两阶段两大类。解放前，主要是吹奏传统曲牌。其中以“吹棺笛”（哀丧乐）最有代表性，难度也最大。其他曲牌有大红鞋、一二三、大宫花、娃娃调、南绛、点绛、梭罗皮、九令、欠场、大小开门、请将、反一二三等。喜庆乐曲牌尚有迎花轿、云星游、中正调、反正调等。由于唢呐艺人多属文盲，所奏曲牌多以古老的“宫商调”格谱口授流传相承，因此长时间变化与发展均较缓慢。

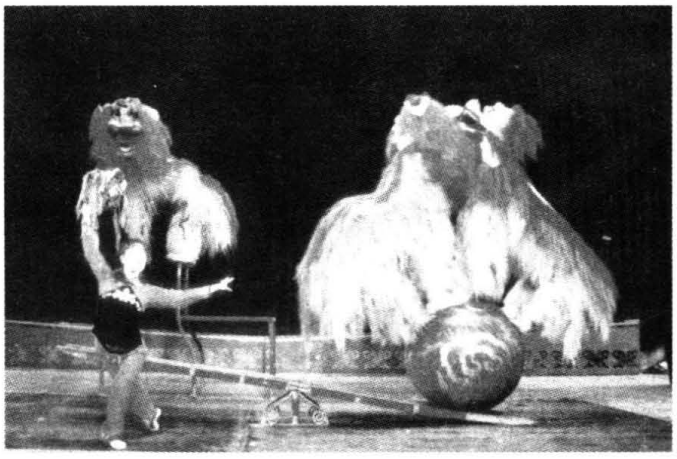
解放以后，唢呐演奏日渐出现了以仿奏地方戏曲调门为主体的新内容，有的甚至可以逼真地模仿名家各流派的唱腔，仿吹成出戏曲。如豫剧的《白蛇传》，《拷红》，《老征东》，《打金枝》；越调的《收姜维》，《火焚绣楼》；曲剧的《陈三两爬堂》，《卷席筒》等。80 年代以来，甚至有少数青年艺人仿吹流行曲等。

解放以后，唢呐艺人社会地位获得提高，生活有了很大改善，结束了被歧视受压迫的悲惨历史。唢呐演奏被视为民族传统吹奏乐的组成部分，唢呐艺人也进入了时代的文艺行列，这就激发了唢呐艺人的劳动积极性与创造性。周口老唢呐艺人赵梢，综合传统曲牌，创作了《百鸟朝凤》，并赴省表演，电台播放，成为脍炙人口的唢呐新曲。

三、杂　技

周口是中国唯一的省辖市级“杂技之乡”，杂技是周口特有的表演艺术，其技艺表演有车技、口技、顶碗、走钢丝、狮子舞、魔术等。

杂技艺术在中国已经有 2000 多年的历史。杂技在汉代称为“百戏”，隋



杂技狮子舞

唐时叫“散乐”，唐宋以后为了区别于其他歌舞、杂剧，才称为杂技。汉代是中国杂技的形成和成长期，汉代角抵戏迅速充实内容，增加品种，提高技艺，终于在东汉时代形成了一种以杂技艺术为中心、汇集各种表演艺术于一堂的新品种——“百戏”体系。经过魏晋南北朝（400－589）160多年的大动荡和民族文化的大融汇，至公元589年隋代统一中国，杂技艺术已经极为成熟，至唐代成为宫廷和民间共盛的艺术。

特别重视腰腿顶功的训练是杂技的第一个特点。杂技自古重视顶功。汉代画像砖石和壁画、陶俑中，有许多拿顶和翻筋斗的形象。杂技艺人，即使是表演古代戏法的演员也要有扎实的功夫基础，所谓“文戏武活”，即是指此。没有坚实的功夫，在大褂里卡上上百斤的道具，还要从容自如，翻着筋斗变水变火是不行的。第二是险中求稳、动中求静，显示了冷静、巧妙、准确的技巧和千锤百炼的硬功夫。如“走钢丝”中种种惊险的表演，都要求“稳”；“晃板”、“晃梯”之类，凳上加凳，人上叠人，但顶上的人必须在动荡不定的基础上求平求静，这必须有极冷静的头脑、高超的技艺与千百次刻苦训练相结合才行，这显示了对势能和平衡的驾驭力量。第三是平中求奇。以出神入化的巧妙手法，从无到有，显示杂技的出奇之处。一身长袍却要变出千奇百怪的东西，从酒席菜肴至活鱼、活鸟，无奇不有。演员一个跟斗能献出烈火燃烧的铜盆，再一个跟斗又取出硕大无比、有鱼有水的鱼缸。这都体现出杂技平中求奇的特点。第四个艺术特色是轻重并举，通灵入化，软硬功夫相辅相成。最能表现这一艺术特色的是“蹬技”节目，蹬技多数是女演员表演，演员躺在特制的方台上，以双足来蹬。至于所蹬物体，包罗万象，从酒罐、彩缸、瓦钟到桌子、梯子、木柱、木板和喧腾带响的锣鼓等等，轻至绢制的花伞，重到100多斤重的大活人；被蹬物体，或飞速旋转，或腾越自如，从光滑的瓷制彩缸，到笨重的木制八仙桌子，都可以蹬得飞旋如轮，只见影子不见物象。杂技有严密的师承传统，又与姊妹艺术关系密切，每一种技艺都是代代相传。

周口市作为我国唯一的省辖市级“杂技之乡”，所辖各县（区）都有大

量的民间杂技团体，遗憾的是这些杂技团除在家乡偶露一面外，基本活跃在东南沿海甚至国外的演出市场上。在文化产业化的进程中，周口杂技如何整合，如何做大做强，已经引起了有关部门的重视。在杂技界有“北有吴桥，南有周口”的说法，据周口市文化局调查显示：在周口市辖8县1市1区范围内，杂技团和杂技班儿有300多个，从业人员1.5万人，其中专业杂技团100多个，平均每个县（区）有10个，从业人员4900余人。近年来，周口杂技不断向外延伸，对外输送了大批杂技艺术人才，据不完全统计，从周口走出去的杂技骨干近千人，遍布十几个省市。从技术和演出规模上讲，周口杂技在国内外民间杂技舞台上已处于领先地位，在全国民营杂技团中，被全国杂技艺术家协会认定的十余个团队里，周口就占了3个。

周口杂技多以家族或亲友为主体，组成大大小小的演出团体到外省、外国去演出，只有过年或者特别热的夏天才回老家来歇伏练功。“周口杂技”墙内开花墙外香，主要原因是杂技团不在周口当地演出，同时家乡学校培养的杂技人才被带出去后充实到了外地的杂技团中。很多做大的杂技团得到了外地文化部门的重视，给予了他们一定的名分，他们也就打着外地杂技团的招牌在演出。

周口的民营杂技团经过多年的摸爬滚打，已经有了自己的一片天，实力逐渐壮大，经济效益十分可观。在项城市，具备一定规模的杂技团体就有近30个，最具代表性的余氏家族中，由余帅、余海功、余海军等人领办的越野杂技马戏团自1981年创建至今，已发展成为6个专业杂技团，各团自备流动剧场，每年每团商业演出700余场。淮阳县目前的19个专业团体中，以张金贵组建的广东南方杂技团最为突出，该团现有24匹骏马，可供三个团队同时演出，中国杂协领导评价说：“张金贵的马戏在国内无论是国有还是民营团队无一可比。”这个杂技团不仅演出，还特设有马戏篷加工业务，已经打入了日本演艺市场。太康县杂技的民众基础最为广泛，早在10年前，太康县温良口就被河南省杂技家协会命名为杂技村，俗言说：“喝了温良水，傻子也能踢两腿。”目前太康县杂技从业人员不下1500人，大都活跃在广东、福建、浙江等省。西华县现有20个杂技团，杨建全领办的杂技团以舞台杂技节目为主，已在上海连续演出了5年。崔氏家族的杂技团长年在国外演出，影响很大。周口川汇区的杜氏家族，在河南杂技界早有盛名，目前已发展为三个飞车团，在东南五省长年巡演。郸城县组建的4个杂技团以高空走钢丝为代表的杂技节目市场前景最为看好。

周口市项城的余家杂技，历史悠久，源远流长。20世纪70年代在秣陵镇

出土的文物——西汉陶器、陶楼（系演出设施，现被市博物馆收藏）中，就有爬杆、举石弹等演出杂技节目的表现，间接证明了汉代时项城（现秣陵镇是老县城所在地）即存在杂技活动。余家杂技经祖上编、创造，技艺成熟于清乾隆年间，代代相传至今。

项城余家杂技、马戏演出节目较多，技巧与难度并生，有难度高、艺术性强的特点。继承和发展了我国大多数最具传统的项目，主要有上刀山、过火海、吃火吐火、汽车过身、力托双吨、爬杆、举石弹、动物驯化、马术、脚蹬大水缸、空中飞人、浪桥飞人、驯马、古典马戏、顶技、蹬技和走钢丝等30余项传统保留节目。建国后，为了使余家杂技走出项城，走出中国，余家六兄妹于1963年创办了越野杂技马戏团，拥有杂技团队7个，常年在广东、上海、江苏、浙江、福建等地并远赴日本、韩国、美国、马来西亚、新加坡等10多个国家演出；在技艺创作上刻意求新，大胆实践，创作并演出了一台台具有高、难、险、奇、美等特点的杂技，逐渐形成了自己独特的表演风格和浓郁的地方特色，以其绚丽多彩而又古朴大方的特点，在全国独树一帜，并多次在大区、全国大赛中获奖。众所周知，传统杂技的特点是靠技巧和肢体语言来表达，缺乏叙述的能力，但余家杂技要面向市场、要生存下去，要在中国和世界的主流文化中占一席之地，就要创新。在这种理念的支撑下，余家杂技代表性传承人、周口杂技家协会主席余帅先生挖掘整理的民间传统杂技秋千飞人、单车技巧，是其拿手绝活，尤其是《飞车走壁》，这是一个杂技传统的技巧上大胆创新的艺术精品。它的难能可贵在于，作者巧妙地以各种超高难度的翻、腾、跃来表现各种高难度的场面，使杂技特有的高、难、奇、险、美的特点表现得淋漓尽致，让人在极度的紧张与满足中获得强烈的审美愉悦而为观众所喜爱。这一节目得到了文化部的表彰及嘉奖。

四、民间舞蹈

早在上古时期，我们的祖先就在以淮阳为中心的这片沃土上繁衍生息、渔猎稼穑、辛勤劳作，以自己的智慧和力量，以艰苦的劳动和英勇的斗争，在这片古老而辽阔的土地上创造着波澜壮阔的生活和辉煌的民族文化。以《陈风》等为代表的诗经文化，就是这民族文化的结晶之一。这些歌谣是原始的、朴素的，也是优美动人的。而这优美动人的歌谣并不是“横空出世”降临到这个世界上的，而是和音乐、舞蹈相互结合在一起的。人类的祖先，在原始的各类活

动中，一面唱着歌谣，一面敲击着各种工具（乐器，以形成配合歌声与动作的节奏），并且又做着统一而协调的动作。这便是初民的优美生动的诗歌、音乐、舞蹈三者融合为一体的综合艺术表演。如《尚书·尧典》所载："予击石拊石，百兽率舞。"及《吕氏春秋·古乐篇》也记载着类似的内容："三人操牛尾，投足以歌八阕。"都可以看到诗、乐、舞三位一体的发展轨迹。

我国清代学者阮元对《诗经》中最古的部分"颂"的语源学考释，得出了与西方类似的结论："颂"，即容也，"三颂各章皆是舞容，故称为'颂'"。因而我们说《诗经》不仅是歌唱的，也是舞蹈的。这就是说不仅指诗歌中提到的现实生活中的舞蹈活动，更指大部分诗歌表现的内容可能与现实生活的舞蹈无关而诗本身是发源于舞蹈节奏。所以《墨子·公孟篇》中说："诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。"正好说明了《诗经》三百篇可以作诗来朗诵，可以作为曲来演奏，可以作为歌来咏唱，可以作为舞来舞蹈。

古陈地歌舞之风盛行，既有历史根源，也有社会原因，还有周边诸侯国的影响。相传太昊伏羲是古代乐器的发明者，是他把音乐、舞蹈传于人类，而陈是太昊伏羲之故都，应该是近水楼台先得月。原始歌舞是原始人进行的一项集体活动，因此传说中歌舞的创始者是一个集体，即帝舜的八个儿子。《山海经》载："帝俊有子八人，始为歌舞。"《广博异记》也说："舜有子八人，始歌舞。"而最早在商汤时封于陈的虞遂，就是虞氏帝舜之后，从这时起已把善舞之风带到了陈地。而舜后妫满于陈，是为胡公，妻以元女大姬，妇人尊贵好祭祀用巫，故其使俗好巫鬼者也。诗称"击鼓于宛丘之上，婆娑于枌栩之下，是有大姬歌舞之遗风也"。与陈文化同源的楚国也是巫、舞盛行。王逸《楚辞·九歌序》曰："昔楚南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祀。其祀必作歌鼓舞以乐诸神。"而在《文选》录宋玉《对楚王问》中描述了这种规模："客有歌于郢中者，其始曰《下里》、《巴人》，国中属而和者数千人。"陈楚为紧邻，文化交往频繁，相互影响是十分自然的事。

陈地的歌舞大体上表现为四方面的内容：

1. 祭祀歌舞

由于古时生产力低下，科学技术不发达，面对着许多不可理解的自然、社会现象，产生了原始宗教的观念。人们相信除了活生生的现实世界之外，冥冥中还有一个不可知的神秘世界，在那里有天神和魔鬼，存在着超人的力量既可保护人类赐福人间，又可加害人类降灾祸于世人。大地是人类万物赖以生存的地方，天上有日、月、星、辰，有风雨雷电，既可给人类带来光明、温暖和甘露，又可给人类带来黑暗、寒冷、酷热和洪害旱灾。于是便产生了

祭祀天地鬼神的风俗。古代人对祖先的崇拜表现在对发展本氏族作过杰出贡献的英雄人物的崇拜和代表本氏族徽号——图腾崇拜两个方面。对天、地、神、祖先、图腾的祭祀与巫舞有着内在的不可分割的联系。用宗教学的眼光去看，巫师跳舞是沟通人神的必要符号手段。当代民俗学研究者在实地考察后发现："巫舞的手势就是在举行祈祷祭祀礼仪时作为人与神、神与鬼、鬼与人相互沟通的媒介，传达信息的外在符号，表达思想感情和意图的图像标记。"通过音乐、舞蹈、赞颂等对于情感尽情地发泄来使神灵高兴，以赢得神灵的好感、获得神灵的保佑。《诗经》中的"周颂"、"商颂"等篇中都表现了这种场面及经过。深受商、周文化影响的虞遂、妫满、大姬等人把这种祭祀之风带到陈地，再给以发扬和普及，形成"歌舞之遗风"，也就很容易理解了。许多舞蹈在漫长的发展过程中，已经演变为一种仪式和程式化的礼仪。如当今仍存在的婚礼中的拜天地、拜高堂、拜祖先；葬礼中的二十四拜、降神九拜、花九拜、懒九拜等礼节，都带有原始祭祀的遗迹。尤其是担经挑舞、求雨舞更为明显一些。

2. 求子歌舞

人类的生产活动，主要包含两个内容：一是生产物质财富和精神财富；二是生殖后代、繁衍种族。在古代，人类的生活环境极为艰苦、恶劣。人类要维持生命、延续后代，面临着十分严峻的考验。因此，人类渴望人丁兴旺、种族繁盛。当时人们不理解生男育女的科学道理，就求助神灵帮助。从根本上讲，社会越原始，人类越愚昧，科学越不发达，人类则越无法了解并征服自然，这种求助神灵的礼仪活动就越隆重。求子歌舞，其实质是对人生命力的讴歌，是对生殖的崇拜。郑玄说"民俗化而之"，这一"化"一"为"，不仅到汉代，而且穿过历史烟云，一直延续到今天。如今在每年二月二到三月三的庙会上，有许多仪式都与求子有关，并且是原始歌舞的衍化。

担经挑舞　在太昊陵庙会上，千古流传着一种原始巫舞——担经挑。这种舞只传女不传男。舞者都是年岁稍长的妇女，也有姑娘，以七八十岁的老太太为多。她们身穿黑色衣裤，头裹垂地黑巾，足蹬黑鞋，一人打竹板颂祖经，多名老太太担龙凤花篮起舞。时而呈剪子股交合（寓男女交合），时而为"履迹步"（《淮南子》载"华胥履巨人迹生伏羲"），时而为蛇蜕皮舞（象征生育）。充分体现祭祀皋媒之神及生殖崇拜的实质。其颂的经文更明显："西边修的娃娃山，有儿有女把头点，没儿没女拴一个，夫妻双双都喜欢。"这种担经挑舞在陈属各地均非常流行。

拴娃娃　在太昊陵西侧有一女娲观，俗称"娃娃殿"，是祈求生子的圣地。

一些祈子的女子进了女娲观，不必多言，道人自晓其意，递给一女子一根红头绳，女子接过，迅速在琳琅满目的泥娃娃（近年多改为塑料娃娃）中间任选一个，赶紧放在衣襟下盖好，嘴里默默叫着事前起好的吉祥名字，直至家门。然后把泥娃娃用红布包裹，压在睡床沿下面，以求来年喜添贵子。这一生殖崇拜现象，几千年来一直延续下来，包括十年动乱期间都未中断，只不过非常隐秘罢了。可见人类维持生命、延续后代的愿望，多么强烈、多么根深蒂固。

抢旗杆　进入父系氏族社会以后，认为男子支撑门户，称男子为顶天柱，顶旗的杆，是其门户的旗帜。所以陈地一带于每年太昊陵庙会上，又有“还旗杆”、“抢旗杆”之俗。谁家向伏羲“人祖爷”、女娲“人祖奶奶”祈祷儿子，若来年喜得贵子，就要向祖上“还旗杆”，在伏羲陵前烧掉。所谓旗杆是长五尺左右、直径一寸左右的木杆，穿过一个倒台形的木盒，木盒象征地，其意表示所得之子能在大地上立于庶民之林，支撑门户，顶天立地。有些虔诚者，在距陵墓几百米甚至几千米的地方，开始三步一揖、五步一头（既每前进三步作一个揖，每前进五步一个头），直到陵前，有的额头触地，以示衷心的感谢。磕头其实就是原始祭祀舞的简化形式。“还旗杆”实际上是向祖上（人祖）回谢恩赐，报告祖上他已经得了儿子，也是吉祥的标志。一些图吉利者，欲抢吉祥，实际上也想像人家那样喜得贵子，不等旗杆烧掉，抢之扬长而去，还旗杆者也觉高兴。

摸子孙窑　在太昊陵显仁殿（俗称二殿）东北角的石基上，有一方青石，青石上有一个洼窑，俗称“子孙窑”，像女阴器。来来往往的女子争相用手指头摸一下，模拟男女交合，期望皋媒之祖女娲通过“神媒石”恩赐贵子。不仅婚后女子抢摸子孙窑，连未婚姑娘也要喜滋滋地摸一下，以盼望婚后能生儿育女、繁衍后代。

在今天看来，这些行为除担经挑舞以外，已看不出与歌舞的明显联系，但是认真探究起来，仍可看出这是古代歌舞程式化、仪式化的一种表现。

3. 求偶歌舞

祭祀歌舞、求子歌舞，从总体上来说是严肃的，神情是紧张的。这些舞蹈表现了群体的、内心深处的恐惧与不安，用虔诚的心灵祈祷神灵的佑护，所以这种舞蹈的娱乐成分是很有限的。在祭祀歌舞的发展过程中，舞蹈的另一功能就充分体现出来了，即交际功能。在众多的交际功能中表现最突出的就是男欢女娱的求偶歌舞。这类歌舞与求子歌舞出于同源，即对生殖的崇拜。道理很简单，已婚夫妻求子，而未婚者必须先求偶然后才能得子。在古代的节日中，尤其是春天的社日，可以说既是民族的节日、祭日，又是青年男女

求偶交配的日子。《礼记》载："仲春之月，以太牢祀于高禖。"《周礼·地官·媒氏》也说："中春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁"，"司男女之无夫家者，而会之"。为了达到繁衍人类的目的，组织专门的活动供青年男女求偶交合。《陈风·东门之枌》可以说直接描述了这种民间歌舞的情态。青年男女在民间歌舞活动中，相互倾吐爱慕之情，由相知到相爱的欢愉情景：姑娘们醉心地舞蹈，连麻也不织了，而且送给心上人一把花椒，作为定情，表示以心相许。舞蹈活动不是在山野也不是在庭院而在市井，可见规模之大、舞风之盛。而《陈风·宛丘》写"坎其击鼓，宛丘之下。无冬无夏，值其鹭羽"。表现了时间之长，一年四季，而且舞姿潇洒，花样繁多。

4. 游戏及庆贺歌舞

最初的舞蹈自娱性成分多，慢慢地才发展为表演性。这种自娱性舞蹈可以说是对紧张状态的祭祀歌舞的一种调解，一种自然补充，能够使人们从恐惧紧张中解脱出来。如欢呼对敌斗争的胜利、与友好邻邦的和平共处、庄稼的丰收、久旱逢雨、狩猎凯旋、节日的娱乐，以及力量和技巧的展示等等。这些舞蹈很少能够在祭祀歌舞的范畴，其目的就是导致最大限度地狂欢作乐。社会越进步、科学越发达，人类对大自然的了解与征服力不断提高，对不可知的天、地、神崇拜依附的感情越淡薄，祭祀礼仪也就日趋简单化、仪式化、世俗化，且常常把这种祭祀活动演变成民众性的娱乐活动。现在，仍然在民间流行的娱乐性歌舞大致有龙舞、狮舞、面具舞（与面具舞相联系的还有竹马、旱船、高跷、肘歌），以及与劳动有关的舞蹈。

（一）舞龙

"舞龙"的习俗许多资料认为是承继殷周"祭天"的遗风。龙在历史文籍的记载中出现的时间极早，而且"舞龙"包含"风调雨顺国泰民安"，原有"祈年"的意思。古人民智未开，大概由于龙在神话中是海洋的主宰，威力无穷，而海洋主水，龙也就很自然地做了农作物的司雨神。人们想以舞龙来祈求神龙，以保风调雨顺、五谷丰登。

周口的舞龙表演，种类繁多，各具特色。常见的有火龙、草龙、人龙、布龙、纸龙、花龙、筐龙、段龙、烛龙、醉龙、荷花龙、板凳龙、扁担龙、滚地龙、七巧龙、大头龙、夜光龙、焰火龙等近百种之多。龙灯的节数一般为7节、9节和13节。从久远的年代起，舞龙活动经久不衰，一代又一代流传下来。现在，舞龙不再是某一民族独有的"自娱"项目，而是属于各个民族的了。

舞龙表演

槐店回族镇老街龙舞流传于沈丘县县城老沙河北岸埠口老街（今南关解放街），是当地回汉民众自娱自乐、喜闻乐见的一种传统民间艺术。槐店回族镇民众的舞龙习俗，据传与黄龙、青龙夫妇疏浚沙河有关。“沈丘”历史上读“沉丘”，沉通寝，意为低洼，丘为土堆，即荒坡，亦称贫恶之地，《史记》称此为“前有妒谷，后有戾丘，其名恶”。古时沈丘为湖泊泽国，直到民国年间，70%的土地还是湖洼之地，“潦则为湖，旱则成坡”。旧传民谣“三湖四洼一面坡，庄稼没有野草多，三天不雨禾苗干，一场大雨田成河”。加上黄河连年泛滥，使沈丘人民深受水患之苦。明宣德三年（1428年），黄河决口，旧县（今沈丘县城槐店回族镇在明宣德三年以前为古项城县治所）城郭民庐冲塌殆尽，县治迁原南顿县殄寇镇（今项城市秣陵镇）。大水过后，庄稼被淹，河道淤塞，使沙河北岸以玩船（又称驶船，指从事漕运业者）和经商为生的老百姓生计无着，苦不堪言，当地民众搭台供神，焚香祷告上天施恩。据传说，一天忽然响声大震，只见两条龙拱开了淤塞的河道，当拱到东郊外惠庄时忽然停下，见青龙盘着黄龙的身躯在流泪，原来黄龙连日疏浚河道被累死在河滩上。他们是一对夫妻，黄龙是丈夫，青龙是妻子，当地百姓从河中抬出龙身把黄龙供奉起来，青龙继续拱挖河道至正阳关，终使河道畅通，田地积水得以排泄，农人得耕，沙河恢复了通航。当地民众为纪念黄龙、青龙造福当地，就以舞龙的方式纪念这对龙夫妇。

民国时期的舞龙由当地玩船大户周、李两家及行商、坐商共同出资，道

具制作由南关崔、胡两家竹匠铺承担，日久成俗，世代相传。据当地老艺人讲，明清时期耍的龙头是黄龙的真身，后在一场大火中被焚，才改成竹制。舞龙的时间一般在农历正月初一至二月初二。老街龙舞队现任社首为庞立士、王东亮、王东方、李尊清、李士信，演员为南关街回汉民众自发义演。每条龙九个龙把，男演黄龙，女演青龙，彩珠手1人，鼓锣镲手10人。艺术手法主要为蛟龙漫行，船上表演，今多在河岸上表演。在水光倒影里双龙戏珠，忽而高耸，欲冲云天；忽而低回，如水中踏浪，蜿蜒腾挪，颇为壮观。老街龙舞已成为当地年节习俗中一项不可缺少的民间文化活动。

（二）舞狮

舞狮是我国优秀的民间艺术，每逢元宵佳节或集会庆典，民间都以舞狮前来助兴。这一习俗起源于三国时期，南北朝时开始流行，至今已有1000多年的历史。

表演者在锣鼓音乐下，装扮成狮子的样子，做出狮子的各种形态动作。按照周口民俗传统之说，认为舞狮可以驱邪辟鬼。故此每逢喜庆节日，例如新张庆典、迎春赛会等，都喜欢打锣打鼓，舞狮助庆。

据传说，舞狮最早是从西域传入的，狮子是文殊菩萨的坐骑，随着佛教传入中国，舞狮子的活动也输入中国。狮子是汉武帝派张骞出使西域后，和孔雀等一同带回的贡品。而狮舞的技艺却是引自西凉的“假面戏”，也有人认为狮舞是5世纪时产生于军队，后来传入民间的。两种说法都各有依据，今天已很难判断其是非。不过，唐代时狮舞已成为盛行于宫廷、军旅、民间的一项活动。

唐段安节《乐府杂寻》中说：“戏有五方狮子，高丈余，各衣五色，每一狮子，有十二人，戴红抹额，衣画衣，执红拂子，谓之狮子郎，舞太平乐曲。”诗人白居易《西凉伎》诗中对此有生动的描绘：“西凉伎，西凉伎，假面胡人假狮子。刻木为头丝作尾，金镀眼睛银贴齿。奋迅毛衣摆双耳，如从流沙来万里。”诗中描述的是当时舞狮的情景。

狮子体形威武，被誉为百兽之王，而中国一般不受狮患所害，因此民间对狮子有了亲切感，把它当成威勇与吉祥的象征，并希望用狮子威猛的形象驱魔赶邪，造成狮形以镇压或以示威武。

狮子舞，周口称玩狮子。一般有两套大狮子皮，一套小狮子皮，两个彩绣球和数套服装。狮子头用纸糊，现大多用木制或钢化玻璃头，外饰以彩绘，狮身用白布、彩麻涂彩做成，形象十分逼真。表演时由两人配合扮作一头狮

子，一人作狮头（俗称掌顶），一人作狮身（俗称后尾子）。表演分行进表演和场子表演。行进表演由彩旗、锣鼓、号角前导。绣球手着青巾、短衫、彩裤、缨子鞋，手持绣球，在前引逗狮子追逐，做出各种动作。还有扮演其他杂角者尾随狮子进行表演。这些角色一般为身着彩衣的大头吼。场地表演由旗、鼓、锣、镲、号角在一旁助威，狮子舞在绣球手手拿绣球诱惑下进行表演。

绣球手的动作有二起蹦、旋风脚、板单叉、鲤鱼打挺、前后滚翻和打车轱辘等。狮子的表演动作有扑打、蹿跳、滚翻、抖毛、舔毛、滚绣球、挠痒、小憩、两头狮子互相打逗、交配、母狮下崽，还有难度大的动作如拿顶参神，跳桌子，蹁桌子，登高（几张桌子堆起来）下跳等，其雄风逼人，威武壮观。武狮子除此之外还表演武功如打拳、耍兵器等。

周口历来以农为本，配合节气变更与农事生活、各种节日或迎神喜典应运而生，在这些节庆中，人们为了所求生活平安祥宁，以神或瑞兽来驱鬼娱神演变下来，这种形式便渐渐具有娱乐民间的意义。随着人们对狮子的喜爱，就不满足于立门墩、屋檐、石栏、印章、年画上静止的狮子艺术形象，他们要让狮子活起来，于是他们便创造了模拟狮子行为的武狮舞蹈和文狮舞蹈。沈丘的文狮子舞蹈，已经发展成为周口独特的民间艺术，2008 年被列入国家级非物质文化遗产。

陈州狮子舞，历史悠久，可追溯到南北朝时期，南北朝以后，日渐盛行。不过，那时的狮子舞很单调，直到盛唐时才发展到锣鼓伴奏，气氛喧腾而热烈。《新唐书·音乐志》记载的演出情况是："设五方狮子，高丈余，饰以万色，每狮子有十二人，衣执红拂，首加红抹，谓之狮子郎"。据记载，每年正月十五、二月二、三月三，陈州北关太昊陵庙会，都有狮子舞、高跷、龙灯、旱船、竹马等文娱活动。文明武打，载歌载舞，全城轰动，热闹非凡。

周口的狮子舞，在形式上可分大狮和少狮，大狮即两个人扮演的大狮子；少狮即为一个人扮演的少狮子。在动作上，可分为文狮和武狮两种。文狮主要刻画狮子温驯的神态；武狮则表现狮子勇猛威风的性格。

如今，淮阳流行的狮子，一般由两只狮子对舞，每个狮子由一人掌狮头，一人掌狮尾、狮身；另一人扮成武士或文士模样，手持绣球作诱导，在锣鼓声的伴奏下，武士开拳踢打，滚身翻筋斗，引诱狮子起舞。狮子在欢快的锣鼓声中，摇头摆尾，爬高上梯，跃上蹿下，回眸张口，俯首挠痒，出洞、跨山、上楼台、滚球，做出翻滚、跳跃等欲夺绣球的勇猛动作。

相传，陈州舞狮还为抗击日寇立过功呢！日本鬼子驻在淮阳的中队长小

野，烧杀淫虏，无恶不作，他还假惺惺地朝拜人祖伏羲。有一年的二月二庙会，小野也去看舞狮子，并伸指咧嘴说："中国的狮子，大大的好玩！"此时，只听"叭"一声，小野狗啃泥趴在了地上，脚蹬几下，见阎王去了。人们纷纷散去，狮子也无影无踪了。小野的几个随从也早已被击毙。原来，我武工队里有几位会舞狮子的队员，他们掌狮首、狮身、狮尾，等小野来看时，出其不意宰了他，此事后来成了一段佳话。

现在的淮阳舞狮，更有了新的内容。它不仅活跃了民众的文化生活，有益于精神文明建设，又锻炼了人的体魄。这一活动既受民众喜爱，也深受旅游观光的外国人的热烈欢迎。

窦氏武狮会是以槐店窦寨村村民为核心，窦氏族人广泛参与的武狮健身运动，是沈丘县城民众喜闻乐见的一项大型民间艺术活动，始于明朝宣德年间，距今有500多年历史。

窦氏始祖故里山西省沁水县窦庄素有尚武之风，师承少林大洪拳。宋朝左屯卫大将军窦麟之后窦键来槐店修建庄园起名窦寨。为防匪患及外人入侵，在加强防护的同时，开馆教习武术，强健民众体魄，增强战斗力，以防御外敌。

窦氏武狮会

槐店自古有三官庙会，正值元宵佳节，为给乡邻增添节日气氛，祈求来年五谷丰登，国泰民安，窦氏族人根据自己武术技击特长，采取人与雄狮大战共舞，创立了武狮会，主要表演内容有狮子滚绣球、雄狮攀高峰、望月吐

彩、雄狮过刀山、春秋刀领狮舞、滚双刀、滚手梢子狮子舞、三节棍盘狮子、火枪、九节鞭、绳镖、单刀、棍、枪、手梢子、虎头钩战狮子等，还有双人组合的单刀进枪、双刀进枪、双刀进带、枪进朴刀、枪进三节棍与雄狮共舞，表演场上，威风锣鼓震天响，螺号嘟嘟更高亢，流星翻飞灯火明、战旗猎猎人激昂，呐喊声、喝彩声响成一片，形成极其辉煌壮观的场面，加之表演精彩，技艺惊人，令广大民众激动不已，拍手叫绝。

明清乃至民国年代，窦氏武狮会曾多次调演至开封府及周边郡县，得到大家好评，如此好的一项民间艺术活动在“文革”时期被定为“四旧”废除，粉碎“四人帮”后仅兴两年遂止，多年几起几落，欲举未果，近年来党中央号召共建文明社会，弘扬历史文化，活跃人们的精神文化生活，县文化局提出挖掘整理民间历史文化遗产，积极倡导支持此项活动，派出专人负责组织领导，窦氏族人在宗亲会会长窦全尧、副会长窦全胜、窦全良、窦霜雪的带领下积极捐资，购置设备，整理传统套路（共挖掘整理出拳术套路36套、器械套路42套、狮舞12套），使今天的窦氏武狮会又重现民间，每次的表演都受到广大民众的高度赞扬，为弘扬历史文化，传承尚武精神，丰富民众的文化生活，增强民众体质，共建和谐社会作出了积极贡献。

沈丘槐店回族中的文狮子舞，由三部分组成。是流传在沈丘槐店回族中的民间舞蹈艺术，起源于元代，距今约700多年的历史。

文狮舞自元代随波斯你沙布尔人海鼻耳传入中原，延承于汉唐时期的西域“五方狮子舞”，与古龟兹伎狮子舞在艺术上也有一定关联，对中原古民间舞蹈也有吸收和接纳。“狮子、麒麟、独角虎”舞蹈具有原生态的质朴美，现全国仅存沈丘一处，在每年的春节、元宵节演出，具有稀有性、年节习俗依存性、多源性、共存性、传奇性、模拟性、娱乐性等特征。

文狮子舞分游街和场地表演两种形式。文狮子舞的道具有狮、虎、麒麟饰披各一套，小狮子饰披一至二套，圆笼绣一个。文狮子舞乐器有打击乐和管弦乐两类。打击乐器有重音大鼓、大锣、堂锣、铙钹、中钹、镲等，管弦乐器为“别里子”（波斯螺号）等。

文狮子舞表演出场顺序是：独角虎、麒麟、狮子。以击鼓、打锣、拍镲，指挥舞者转换舞蹈步法。以“别里子”吹奏出虎啸、狮吼、麒麟鸣之音转换出场顺序和表演情节。独角虎出场，节奏猛快，先是三个大转“枝子莲”，四处巡视瞭望，看到笼绣后，围着笼绣表演观、闻、迈、踩、触、衔等一系列动作。麒麟出场温文尔雅，以碎步小走为主。其舞蹈动作主要在头上冠子和两麟角上。看到笼绣，既有点害怕，又想据为己有。在矛盾中，一点一点地

近距离观察接触，知道其是逃难的弱者，生起同情怜悯之情，亲吻、拥抱、衔起，接纳了笼绣。狮子的出场为直接式出场。主要刻画狮子温驯的神态。有巡山、饮水、观景、舔毛、抖身等动作，看见笼绣后，围笼绣欢快而舞，接着是闻、吻、衔、吞，而后是受孕、生仔。狮子的重头戏是十月怀胎的艰辛和分娩时的趴地抖颤的痛苦，以及对小狮子出生的喜悦、幸福。小狮落地后，在地上抖动，几欲立而不能，母狮子上前舔仔情深给以鼓励。小狮子几经努力站了起来，跑、跳、撒起欢来。

文狮子舞

“文”是文狮子舞的主要艺术特点。舞蹈集中表现和刻画了母狮子的文雅、柔弱、温顺、和谐、慈爱，富于联想和想象。此外，舞蹈具有趣味性、娱乐性、模拟性等特色。

文狮子舞寓意深刻、内涵丰富。狮角虎被寓意为除恶扬善、维护一方平安的法官，虎头上的角代表法律。笼绣球被作为评判是非的物象。反映出人民群众呼唤社会公平、公正、没有歧视的心声。

麒麟代表高贵，麟角翎翅代表权位，笼绣代表一个外来者，象征着民族团结、友爱、和谐、共融。

母狮子象征慈母，对人间充满博爱。绣球在这文狮舞里作鸟的卵蛋，是使母狮子受孕、怀胎、生仔的象物。喻示着人民群众对安定、和谐、吉祥的祈盼，教育人们对社会要有责任感、善待子女，孝敬父母，报答生养之恩。

文狮子舞已成为中华民族大家庭的民间艺术的一支璀璨奇葩。自 1953 年以来多次获奖。2006 年 10 月河南省第五届少数民族传统体育运动会参赛获二等

奖，2007 年 12 月 14 日参加省首届少数民族文化艺术展，获表演一等奖。2007 年 1 月，“沈丘县回族文狮子文化协会”成立。2007 年 3 月，被河南省人民政府列入第一批省级非物质文化遗产名录。2008 年入选全国非物质文化遗产项目。

（三）跑竹马

马马社、纸马、火竹马、裤马，都是跑竹马的别名。这种民间艺术表演形式流行于周口境内各地，通过有关资料的考证，至少已经有 600 多年的历史。

跑竹马

竹马一般是用竹皮或者竹篾扎起骨架，外面用纸裱糊，再经过彩绘而成。竹马分为前后两半，系于表演者的腰部，使表演者如骑马状。郸城县的竹马则是用中式大裆裤填满干草，一头作马首，一头作马尾，白裤腰是表演者的坐骑部位，外加马头，人称之为“裤马”。跑竹马，一般在农历正月十五元宵节闹“红火”时活动于广场或街头巷尾。周口各地参加跑竹马表演的人数不等，活动形式也有一定程度的不同。商水的跑竹马，是由四名女童骑马，四名男童手里持云板配合跑竹马表演。有时跑竹马表演中还在跑竹马的行列中增加一个倒骑驴的“县官”。这名县官可以在队伍的前后左右来回自由地跑动，在跑动中还作马尥蹶子踢人的动作，以增加跑竹马的趣味性。

跑竹马的表演简便，动作也比较简单，跑动时，以走场为主，有“双进门”、“四门斗”、“水溜溜”、“绕八字”、“蛇蜕皮”、“十字靠”、“剪子股”、“跑圆场”、“二龙出水”、“南瓜蔓”等十余种场图，表演时，伴奏乐器大多使用锣、鼓、镲等打击乐器，也有的地方用唢呐吹奏民间乐曲。

竹马舞和跑竹马几乎一样，不过竹马舞更加注重表演和化妆。竹马舞在周口境内各乡镇均有流行，以商水一带流行较广。建国前以商水县、淮阳县、扶沟县的竹马较为著名。

竹马舞的主要服装道具有：纸糊的竹马和戏剧古装、盔甲、拂尘、刀剑等。竹马是用竹批扎成马形，外糊数层纸，彩绘后加涂桐油，上挂铃铛，下以白布围裙，前后左右画出马腿做奔驰状；演员将竹马系于腰间，“马”腹两侧画有骑马状的假裤与假腿，有假足插在镫内，与演员上身形成一个整体。全场约需40人。表演时每人一马，演员化装成戏剧人物，节目多是瓦岗军、打渔杀家等戏剧里的情节。演员急步似马奔腾，缓走如马溜缰，跳跃如马越沟跳涧，单叉似马失前蹄。旁有马童执鞭（以麻编成，长若丈余），不时甩鞭炸响，声如爆竹。口号伴着铃铛，战鼓伴锣镲，交织一起，声势浩荡，情景交融，激越动人。表演形式主要有铁锁柜、十字马、二马分鬃、水浪式、拐子马、四门斗子、一空桥至五空桥等。动作主要是演马、对打、亮相、跳卧等。

竹马大多是春节前后和庙会上（现为物资交流会）串村或串街道演出。演员在锣鼓、笛号伴奏下边走边演，民众边追边看，热闹非常。这种竹马舞取意万马奔腾的喜庆和祈求官民同乐的愿望。

（四）旱船

旱船，是民间表演艺术形式之一，逢年过节，周口境内各地都流行这种民间舞蹈，这是一种模拟水中行船的民间舞蹈。“旱船”是依照船的外观形状制成的木架子。在这种船形木架周围，围缀上绘有水纹的棉布裙或是海蓝色的棉布裙。在船的上面，装饰以红绸、纸花，有的地方还装有彩灯、明镜和其他装饰物，把船装饰得艳丽不凡。

“旱船”，自然是陆地上的船。乘船者一般是一个人，有时也有双人、四人甚至七人共同乘用一只船的。乘船者所表现的多是姑娘、媳妇，也有扮演其他人物的。扮演者有男有女，在农村中不尽相同。如今，许多地方的跑旱船不再男扮女装，而是由姑娘、媳妇化装后直接饰演姑娘、媳妇。也有些地方，仍然是男扮女装。

跑旱船，跑时，表演者中有一名“艄公”划桨引船，在前头带路，做出各种各样的划船动作。而乘船者在表演中，往往是走快速碎步，这样能使船身保持平稳的状态前进，犹如在水面上漂动的船那样，颇为形象地塑造出水面行船的情景。乘船者不止一只船，三五成群，一线儿排开，与“船公”默契配合，时起时伏，随着“波浪”旋转、颠簸，犹如是水上跑船时的生动画卷。

在旱船表演中，一般是一个艄翁引多只船前进，也有的是双公划一只船前进，还有的是多船没有“艄公”而由一只船在前边领头前进。在前进中，要跑出各种平时训练好的套路，起伏波动、生动活泼，吸引着看“红火”和

视节庆的人们。跑“旱船”时，一般使用的伴奏乐器是锣、鼓、钹等打击乐器，也有的地方加上一至两支唢呐伴奏，气氛热烈，情绪活跃，具有浓郁的地方风情和民族色彩。

跑旱船是渔家祈求丰收和平安吉祥的一种文艺表演方式。他们通过旱船的表演来展示渔家欢乐生活和辛勤劳作的场景。通过旱船表演来达到娱神的目的。

（五）高跷

高跷，周口也称拐子，是由表演者脚踩木跷表演。由于表演者高出一截，观众需要仰起头来或是站在高处观看，所以也有人把高跷称为“高瞧戏”。这种活动在周口境内流行甚为普遍，是一种民众喜闻乐见的民间文艺活动形式。

高跷，是舞蹈者脚上绑着长木跷进行表演的形式，技艺性强，形式活泼多样，由于演员踩跷比一般人高，便于远近观赏，而且流动方便无异于活动舞台，因此深受民众喜爱。

关于高跷的起源，学者们多认为与原始氏族的图腾崇拜、与沿海渔民的捕鱼生活有关。古文献《山海经》中关于“长股国”的记述，根据古人的注释，可知“长股国”与踩跷有关。从“长脚人常负长臂人入海中捕鱼也”这一注释中，我们不难想象出脚上绑扎着长木跷，手持长木制成的原始捕鱼工具在浅海中捕鱼的形象。现在的高跷表演，也多是为了祈求吉祥，达到娱神敬神等目的。

今人所用的高跷，多为木质，表演有双跷、单跷之分。双跷多绑扎在小腿上，以便展示技艺；单跷则以双手持木跷的顶端，便于上下，动态风趣。其表演又有“文跷”、“武跷”之分，文跷重扮相与扭逗，武跷则强调个人技巧与绝招，各地高跷，都已形成鲜明的地域风格与民族色彩。

武高跷表演中，头跷为指挥，二跷是领队，戏曲人物居中，最后由丑汉压阵。表演首先扭各种场图，然后表演“过仙桥”、“跳桌子”、“跳双凳”、“大劈叉”等各种难度大的动作。高跷主要是表演特技。这里的高跷表演，不但有磕拐、碰拐、背拐、跌叉、跳桌、翻跟斗等技巧动作，而且还有抬二节、抬三节、坐抬、立抬、组合抬等高难度抬法，并能构成“马拉车”、“过天桥”的造型。高跷，难度最大的是“上虎梯”。高跷“扑蝴蝶”，是既有故事情节，又有许多高难度动作的高跷节目。这个节目由三人表演，女青年饰演旦角，挑着蝴蝶前行，男青年饰演小生，持扇扑蝶，小丑摇动拨浪鼓嬉戏追逐，甚为活泼、生动，趣味性很浓。这三人在表演中，有“蹲走”、“跳桌

子”、“鹞子翻身”、“越头跳”、“后滚翻”、“单腿跳”等技巧动作。

明清文献记载，高跷常与秧歌结合扮演戏曲人物，叫作“高跷秧歌”。如《京都风俗志》载：“秧歌，以数人扮陀头、渔翁、樵夫、渔婆、公子等相，配以腰鼓、手锣，足皆蹬竖木，谓之‘高跷秧歌’。”现在周口一带的高跷多属此类，演员8至12名，分扮陀头，小二格、渔、樵、耕、读等人物，或扮成《水浒传》、《白蛇传》、《西游记》等戏曲人物。表演又有文、武跷之分，文跷讲究扭、逗，或表演情节简单的小戏。武跷强调个人技巧，如“单腿跳”、“扑虎”、“劈叉”以及“越障碍”、“跳高桌”等。西华县逍遥一带的高跷，其木跷长140厘米，技艺精湛的演员可后屈一腿，只用单跷从四张叠起的高桌上一跃而下。郸城、沈丘的高跷还有叠起三层作惊险表演的绝技，淮阳、项城市的“托装”是高跷与“肘阁”相结合的表演形式。所谓“肘阁”，是表演者把一铁制的特殊道具绑扎于身，另把一两名儿童稳扎在道具的上端，犹如用手托起，形成两层或三层的各种戏剧人物造型，名目繁多，如“金钱豹”、“丑三打柴”等。该地“托装”的舞者脚下踩着木跷，上面有一二儿童，其表演及道具制作难度之大，可想而知。

其他地方的高跷各有所长，所用木跷高低不同，用于技巧表演的多在1米左右，最高的跷可达2米，但多用于走和简单的表演。伴奏乐器有两类，一类如京津高跷，锣鼓四件（腰鼓、手锣各二），自敲自舞并为全队表演伴奏。另一类用大鼓大钹等打击乐伴奏，音量大，气氛热烈。

（六）龙灯舞

龙灯的道具主要是龙皮。龙皮以竹扎、布糊后彩绘而成，一般为十二节（包括蛛蛛和龙头、龙尾），长约五丈余，头尾各有木棍一根，龙身有木棍若干，每根木棍，由一人执擎。除尾巴为一盏灯外，头和每节龙腹均有灯烛两盏，蛛蛛内也有灯烛一盏。还有铃若干挂，彩旗若干面，锣鼓一套。主要角色有龙头、龙脖子、龙尾，龙身每节、擎珠各二人，计二十四人，分两班替换舞耍。龙灯舞除元宵节表演外，每逢阴历二月二日都要表演。一般情况下每年二月十五日前后要去太昊陵表演数日。

表演多在夜间，一般在离表演场地约200米远的地方，在锣鼓鞭炮声中开始。表演者边表演边前进，直到场地。这段表演叫参路。到场地后，北面放神桌烧上香，龙头朝北，离神桌10米远开始表演，这叫参神。然后正式表演，形式有盘龙、腰接、蜕皮、啃痒、翻身等动作，形象逼真，活灵活现。在锣鼓伴奏和灯笼火把映衬下，龙灯左右翻腾，张牙舞爪，犹如苍龙遨太空，

气氛热烈，场面壮观，很受民众喜爱。

玩龙灯在我市已有100多年的历史了。最早的是淮阳县、沈丘县、项城市的龙灯会为最著名。近年来，淮阳县的龙灯仍不断在太昊陵及龙湖表演，观众甚多。

扶沟县何庄的龙灯舞会，始于汉。形式有单龙舞、双龙舞，表演招式有“金龙盘旋”、“二龙吐须”、“二龙戏珠”、“龙灯隐身”、二马分发圆场、大翻身、龙搅水、龙盘玉柱、龙蜕皮、盘门、盘塔、过天桥、独木桥、龙出水、龙爬梯、龙上桌等。

“火龙喷火”龙头则是用竹材纸制作而成，龙须则是用白麻丝染制而成，有红、白、绿、黄、蓝、黑代表金木水火土，龙的眼睛用琉璃球制作，舞龙时龙的眼睛闪闪发光，气势雄伟，活灵活现，舞姿生动，加上铜器的伴奏，更是引人入胜。龙灯舞是民众龙崇拜的一种方式，通过舞龙来达到避祸消灾的目的。

（七）肘阁

周口淮阳县、项城市、郸城县城关镇今仍各有肘阁一班。相传郸城集的肘阁是清末自周口、商水一带学来的。整个班需40人左右，其中男演员20人（分别为青壮年和少年儿童），旗手、锣鼓手18人左右。

肘阁表演

一架肘阁有青（壮）年和少年（儿童）各一人组成。由一弓形铁芯把两人紧紧联系在一起，铁芯下端拴在青（壮）年扮的壮汉腰间起固定作用，上端顺壮汉右胳膊弯曲呈手腕上肘之势，伸到身体的右上方。扮演某一角色的少年（或儿童）一只脚立于壮汉左手掌之上，被肘到半空中。铁芯把压力的大部分传到壮汉的腰间，减轻手腕、手臂的压力。演出着古装（分单装、双装、吊装、葡萄装、杏花装等）。少年儿童扮演的角色有《白蛇传》中的小青、白素贞，《西游记》中的孙悟空和《打渔杀家》中的人物，被壮汉举在半空表演各种

戏剧动作。

流传于周口市辖域内的“肘阁会”，是民间文艺会的重点会种之一。按其表演风格归类，应列属民间舞蹈范畴。“肘阁”源出于山西民间舞系（山西叫芯子），由客寓周口的山西帮客商引入。在此以前，肘阁会实际上已时有出现。按其推断，可以粗略证明，肘阁在周口的流传，就有近百年历史，至少不会迟于清光绪年代。

肘阁表演，一般由二人组成一个单元，借助于独特的铁桩、铁芯组合装置，外观构成“棚架式”造型。下边一人，俗称“驮家”，多由青壮年男性充当角色，以腰臂部为基点，依靠桩架，将一名由幼童扮演的角色，托架于头顶上方偏左。整个单元，称为一“架”，全高九尺左右。

每架肘阁，由上下二人通过化妆着装，多扮演戏剧人物，例如：上扮“花木兰”，则下扮“马童”或“柳元度”；如上面幼童扮“白素贞”，下面即扮演“许仙”。这样一来，就搭配构成一出戏的有机整体造型。而集中数架肘阁单元造型，就成为一个肘阁会队列，可以出动表演了。至于每一班会包括几架肘阁，全视装备条件与人员实力而定，可多可少，并无统一规定。一般不少于四架，多者达 8 - 12 架。肘阁会的演出季节，按当地历史传统习惯，与其他民间文艺会一样，主要集中于清明与灯节，而以清明活动规模最大。肘阁表演，虽属民舞范畴，却又有别于一般民间舞蹈的表演程式。其显著特点表现在：它不依靠纷繁的舞姿或队形变化取胜，而是凭借前述独特的主体装置，侧重通过富丽堂皇的艺术造型和“彩头”设计的高雅新奇而独树一格。

所谓“彩头”，是指每架肘阁上层幼童演员所依凭的桩架铁芯，与下层桩架衔接部位的装饰性设计艺术而言。每架肘阁的新奇妙绝，集中通过“彩头”设计艺术的构思，来充分表现。例如：上边幼童扮“十三妹”，下边人物扮“安公子”。“十三妹”通过“彩头”设计装饰，给人的直观感受，竟是“站”在铁弓的一根紧绷的细弓弦上。又如“何仙姑”站“莲瓣”，《秋胡戏妻》站“桑枝”、站西瓜瓤、站鲜桃，甚至站在一枝粉嫩灵脆的真藕节上等等。总之，每逢肘阁会出动，各班会之间，无不在“彩头”上费尽心机、争奇斗艳，以求出奇制胜，一鸣惊人而压倒对手。

此外，肘阁的人物化妆娇稚可爱，装饰绮丽俊俏，衣箱多选自苏绣精品，形色俱佳。与其他会种化妆造型相比，一扫粗俗之外观，显得分外清新高雅，富丽堂皇；临场献演时，配以古朴的“八音”伴奏，气势雄浑的“杠箱”开路护场。因此，其内身虽仅有简单的队形变化和程式化的身段表演，但在品种繁多的民间文艺表演队列中，却往往以突出的气派，赢得观众的非凡偏爱。

每逢传统节日，出会而不见肘阁，被认为是一大憾事。故又有“不出肘阁不成会”之说，可见其影响之深。

肘阁会在周口的全盛时期，约在1930年后到抗战前段。据调查，1930年清明节，周口曾一次出动过肘阁四十八架，八音会六班。1939年并曾应邀赴安徽界首献技，引起强烈反响。延续到解放初期，1956年清明节，周口市尚有杂货、酱菜、山货、花土地庙等处班会，出动时肘阁十二架以上，轰动四方，吸引了西华、商水、淮阳、项城、郾城等附近各县观众，都竞来周口市区看会，外来观众暴增两万余人。“中会”期间，全市大街小巷，夜晚露宿者比比皆是。据说，有的市民家庭，一天要做四十八人以上的饭食，招待来看会的亲朋故友，成为全市人民引为自豪的一大快事。

由于广大民众对肘阁的偏爱，反过来又刺激了肘阁班会争强好胜的积极性。大家纷纷在“彩头”上精益求精，力求创新。后来又陆续出现了“双桩”（上面站两名幼童，形成三人组合单元）、“吊桩”（上层人物可吊动翻滚）、“顶桩”（通过“彩头”变化，使站桩者如立人顶），以及“五子登科”（上层桩架上，真人配“傀儡”，形如五人同桩）等，并渗入了杂技色彩。

项城肘阁始于北宋，清乾隆年间逐渐发展成集舞蹈、音乐、戏剧、杂技为一体的综合艺术形式。清末民国时期最为鼎盛。据项城市肘阁协会会长，现年68岁的郭宝玉先生讲，其祖上曾在北宋时到汴梁城玩过肘阁，后在其祖父郭锡铭的大力倡导下，在县城北街成立了肘阁会，研究、排演肘阁节目，肘阁艺术逐渐成熟。建国后，项城肘阁队多次代表周口地区参加民间艺术演出并获大奖，享有“中原独秀，华夏一绝”的美誉。

项城肘阁演出形式主要有“单装”、“双装”、“三装”三种。“单装”，就是上装由一个孩童表演；“双装”就是由两个孩童表演。“三装”就是由三个孩童表演。在造型追求上，上下装人物的装扮要协调统一，如“单装”的《西游记》，上装演员扮孙悟空，下装演员扮猪八戒或沙僧；再如“双装”的《断桥》，上装是青蛇、白蛇，下装便是许仙；又如“三装”的《三国演义》，上装是刘备、关羽、张飞，下装是赵云等。项城肘阁表演具有高、难、险、美、奇的特点：“高”，就是在造型艺术上，一般上下装结构要有4－5米高，这在民间舞蹈中是少见的。“难”，就是其表演难度较大、技巧性很强。“险”，就是上下装表演时要配合得当，解决好重心、支点，否则会发生危险。“美”就是呈现出多姿多彩的造型，追求观赏性。“奇”就是通过新颖别致的道具，给人以新奇感，如让上装演员站在铁弓的细弦上或又尖又薄的西瓜牙上等，真乃惊险奇观。

项城肘阁的表演是在八音（锣、鼓、钗、板、管、唢呐、笙、箫）伴奏下舞动的，具有浓郁的乡土气息和地方特色。

（八）响锣

官会响锣在河南、安徽等农村流传甚广，是一种以铜锣为道具的民间打击乐器形式。源于南朝梁武帝时期，距今已有1500年的历史。传统官会大锣，一般由15人参演，100余种套路。官会响锣处处体现了生活在中原大地上的农民汉子强悍矫健的身姿，粗犷豪放的性格，在民俗学、历史学、社会学、美学的研究中，都显示出重要的价值。

响锣表演

相传，清朝乾隆皇帝江南巡访路经官会，当地官员为隆重迎接乾隆皇帝，集合当地几十名打锣艺人在官会王氏兄弟的组织下，重新编排“官会响锣”。数百年来，“官会响锣”已经发展演变成为一种独具豫东风情的民间文化艺术形式，活跃在豫东广大农村的红白喜事、庙会庆典活动中，深受民众的喜爱。官会响锣的特点：一是以锣为道具，时而打时而舞，并用锣组成各种造型，变化微妙，达到似亦不似，不似亦似的艺术境界，这种以锣为道具的民间艺术形式，在全国民族、民间艺术中是少见的，弥补了我国没有锣舞的空白。

二是音乐程式化，其打法有“七点锣”（即节奏为四慢三快：× - | × - | × - | × - | × × | ×0 | ）、“九点锣”、“十二点锣”、“十六点锣”、“二十四点锣”。三是表演形式独特，有“二郎担山”“狮子绣球”“天女散花”“寇准背靴”“青蛙啃泥”等100多种套路。

2006年，“官会响锣”被河南省人民政府确定为河南省首批非物质文化遗产。2007年入选国家级非物质文化遗产项目。官会响锣主要是通过响锣的气势和声威达到避邪驱害、娱乐民众的目的。

（九）回民秧歌

回民秧歌是项城市南顿镇传统的回族民间舞蹈。在当地流传有这样的歌谣：“南顿集靠沙河，男女老少跳秧歌。”该舞民族风格浓郁，串铃是这个舞蹈的主要道具，通过打击乐转调，是传统表演形式有别于其他民族的民间舞蹈，很有个性特征。

回民秧歌

回民秧歌颇受当地回族人民的喜爱。新中国成立后，回民秧歌不仅在产生地——南顿活动，而且逐步普及到其他乡镇和周边县市（区），更为可喜的是汉族民众也学着跳回民秧歌，该艺术形式已成为当地回汉人民沟通的主要

方式之一，促进了回、汉两族的团结和谐。

回民秧歌历史悠久。关于回民秧歌的起源，在南顿集流传这样一段有趣的佳话：唐朝时期，唐王派大将郭子仪带三千回族兵平息战乱，胜利后，郭子仪带领这些兵士在南顿驻扎休养，郭为了安顿军心，组织士兵搞文艺活动，于是，士兵们就拿起铁茶壶、铁盘子唱跳起来，后来逐步换成鼓、锣等乐器，经过长时期的演变，就成了现在的回民秧歌。

回民秧歌是河南省为数不多的回族民间舞蹈，该舞民族风格浓郁，韵味高雅，有很高的历史价值、艺术价值和科学价值。其特点：一是道具独特，串铃是这个舞蹈的主要道具，在全国民间舞蹈中是少见的；二是音乐优美，特别是通过打击乐转调，这在民间音乐中也是少见的；三是服饰有鲜明的民族特色；四是传统表演形式有别于其他民族的民间舞蹈，很有个性特征。回民秧歌也是当地民族信仰、民族生活习俗的一种表现形式。

（十）盘叉

盘叉是广泛流传于豫东周口地区的古老民间舞种之一。它以周口市为活动中心，播散面覆盖淮阳、商水、西华，乃至郾城、漯河一带。其出现之历史年代，现已难加确切考证，但根据张柿园现存盘叉老艺人程学文回忆，在他的童年时代，就常听其父谈及当年曾祖参加盘叉演出的活动趣事，距今至少可以上溯六代之久。据此推断，盘叉在周口的出现，当不迟于清代雍、乾鼎盛时期，约有300年的历史。

盘叉的“拉秦桧”表演，带有浓厚哑剧色彩。“拉秦桧”的情节内容脱胎于民间流传的南宋奸相秦桧害死忠良岳飞的“说岳”故事。关于民族爱国名将岳飞抗击金兵、后被投降主和派秦桧等人暗害殉国的故事，据史载，自元明朝代，即以评书说唱形式流传于茶坊酒肆之中，并逐渐形成“说岳”话本，进而登上舞台演出，在下层民间广为流传散播。奸相秦桧害死忠良岳飞，其流传所及，甚至对我国传统民族气节观念的形成，都产生过极大的影响。盘叉这一民间舞种的出现，显然也是这种影响的直接产物。

盘叉以“说岳”为渊源，加以联想与延伸，描述了岳飞被害以后，奸贼秦桧激怒天地鬼神三界，阎罗差遣三曹鬼差，缉拿秦桧追魂索命，以惩恶扬善。其内容虽杂有“因果报应”迷信色彩，但其主题思想却带明显的爱憎、是非观念，反映了劳动人民朴素的“敬忠良恨邪恶”的良好愿望，有其积极的一面。这大概也就是盘叉得以长期流传并经久不衰的因由。

盘叉的两个有机组成部分，各有特色而又浑然一体，具有独特的艺术风

格。“盘叉”表演以技巧取胜，叉手身段英武飒爽，演出时，铁叉飞旋，鹘起雁落。时而击悬高空如长虹贯日，时而缠腰滚背如金龙绕梁。加之叉身铁盘响件哗啦作响，配之以打击乐的烘托，雄姿豪放，震激人心。而“拉秦桧”表演，则幽默诙谐，妙趣横生，常能引起观众由衷的赞赏。

盘叉在长期流传中，两个有机组成部分又有所演变与发展。据老艺人座谈回忆介绍：在民元以前，“拉秦桧”部分位置较突出。在临场演出中，有“酒鬼戏土地”、“捉牌拉奸”、“三曹逐王”（“王”指秦妻王氏）等场面，可以分组上演，哑剧色彩浓厚。而叉手的身份，虽是象征“拿秦”中三曹阴使所部兵丁武士，但演出中只表演叉技套路，并无明显的“进戏”活动，处于从属地位。至民元以后，直至解放以前，“拉秦桧”部分呈保守停滞状态，变化不大。而盘叉部分，经历代老艺人钻研创新，吸收与注入了精湛的武术和杂技技巧，套路日臻丰美，跃居主要演出部分。“拉秦桧”部分反渐次退居其下。解放以来，受时代精神影响，整个演出逐步为盘叉表演所独占，“拉秦桧”日趋消亡。直到近年，才偶有再现，唯表演技艺已大嫌粗浅而远非昔比了。

盘叉的阵容结构比较复杂，涉及角色也比较多。

“盘叉”部分，开初号称“四十八把叉”，即由四十八名叉手组成队列。实际上多数情况下并不足此数，但通常亦不能少于八把，否则难成队旅。

“拉秦桧”部分，共由十种角色十一名演员组成：

一、三曹官：扮相取描金花面，红蟒红纱，手执宝剑，形类钟馗，代表“阴使”。

二、提牌，又称“拉枷的”：净面，豹衣，执虎头牌，扮相勇猛潇洒，形类“捕快”，属押解犯人的“班头”之类人物。

三、抱签的：衙皂类人物，因身带缉拿人犯之火签而得名。但在不同的班会中，此角也有取女相者，疑是女“仵作”之类人物，当不致牵强过谬。

四、土地：即“土地爷”，带假面，其憨厚之容可掬，象征接待指引“上差”的地方长官，怕至少也得算“地保”、“乡里”一级干部吧！

五、醉鬼：花脸，红椒毡帽，行止踉跄可笑，提酒壶。

六、麻妮子：取丑旦相，粉面麻脸，手执大汗巾与芭蕉扇。

七、二百钱：其形如舞台上常见的“泼皮”，手提钱串，故名。

八、秦桧：白脸甩发，囚衣带枷，狼狈凶诈。

九、王氏：指秦妻，披发囚衣，破旦相，表情惶恐无措。

十、黑白帽二人：小花脸，分着黑白穴子与黑白毡帽。帽前贴有纸签，

上书“立见大人”四字，疑为迷信传说中黑白“无常”之演变。

也有的班会出动时无黑白帽二人，而代之以“打鞭的”二人，净面、豹衣、执长鞭，其职守为开路护队。

从以上这个阵容构成来看，盘叉的队伍角色，复杂而又混乱，既有别于封建旧官府的“三班衙役”组成，又不同于迷信传说中“阴曹地府”的结构。可以说是阴阳交错、人鬼混杂的大杂烩班子。尤其其中醉鬼、麻妮子、二百钱等不伦不类角色的出现，往往使人迷惑不解。我们曾专就这一点向老艺人作了多方面调查。

据他们说：“秦桧是当朝相爷，府大宅深，手下的家丁护院戒备森严，要拿他岂是恁容易的，那些阴差衙役能有恁傻，要想拿人，不化装成走路逛街的老百姓，出其不意，一哄而上，押着就走还行！”

盘叉出动演出时，其行进队形排列，一般是以五色彩旗领先，“黑白帽”为前导，盘叉手打头，“打鞭”的两厢护队，中部是打击乐班，而以“拉秦桧”部分殿后。

“拉秦桧”部分，相互照应自然形成三个小组合：“抱签的”、“醉鬼”、“麻妮子”、“土地”与“二百钱”为一组，以“土地”为核心；提牌与秦桧，三曹官与王氏各成一组。这三个小组合，多取游场步或小秧歌步前进，间或也可由演员作轻微即兴逗趣活动，如提牌作催行状，秦桧作挣扎状等。

队列行进中，停留场地的选定，要言之是发生在两种情况之下：一是途经机关、团体、商会行司时，对方点燃鞭炮，排列方桌，名曰“拦会”。在此盛情相邀之下即驻足演出。还有一种是途经大的商号，由专事插科打诨的醉鬼等角色出面，假戏真做，如醉鬼装作要酒喝而无钱，麻妮子即示意让“土地”向前讨账，“土地”转请“二百钱”付账，“二百钱”不允，“土地”作尴尬欲遁状，于是群丑大戏“土地”，扯须拍头、脱鞋拉袜，在观众哄堂大笑喝彩声中，对方商号即以烟酒果品为敬（至少把酒壶灌满酒），双方尽兴而散。此即所谓“醉鬼戏土地”或称“闹酒店”。这类带有“讨赏”性的活动，往往使盘叉会收进的果品烟糖装满几抬筐，供大家享用。每场停留演出的组织，如前所述，先由“拦会”一方地东排好方桌，“打鞭的”甩软鞭打开场子。如先演“盘叉”，就由盘叉手列队登场，在打击乐的伴奏下，集体按所会盘叉套路，依次献技。其中叉艺精湛者，可以跳上方桌，演出拿手高难度套路，民众喝彩声震天，达到高潮。

盘叉表演，只重套路，队形或站一字形，或站半弧形，或单列、双列，并无固定队列轨迹可循。但其套路品目繁多，十分丰富。如关公挑袍、苏秦

背剑、张飞骗马，太公钓鱼、空中飞叉、老婆纺线、枯树盘根、仙人过桥、老君抱月、狮子撅尾、黑狗钻裆、隔山点火、朝天一炷香、单双花、双打搅、拐线子、簸簸箕、连三打等，略数之即不下四十套之多。这些品类繁多的套路，多由艺人于边继承边钻研中不断创新与补充，日积月累而成。据小桥街老艺人介绍，当年在演出空中飞叉时，无意间叉杆被棚架在染坊晾架子上，有人灵机一动，依仗其叉艺之精，随手以另叉投击之，一击而中，双叉同时落地，从此列入套路，起名曰“凤凰戳窝”，被时人叹为观止。后来，又有人试以棉条蘸油，绑扎于叉齿上，夜晚点燃舞弄，于是又出现了“火叉”。

关于“拉秦桧”，除前述“闹酒店”外，尚有所谓“提牌拉奸”（提牌拉铁索作押解催逼状，秦桧则作抗拒或挣扎状），“三曹逐王”（三曹官舞剑进逼，王氏惶恐哀气状）等。此类哑剧型演出，全视演员技术水平即兴发挥，可长可短。若演员们功底厚实，则翻跳、滚身、腾跃、踢腿，甚至跃上方桌，极尽炫耀之能事。其他角色，则配合烘托，制造声势，活跃气氛。唯其插科打诨部分，往往掺杂有一些低级庸俗的动作，属于应加剔除的糟粕。

盘叉的演出活动规律，受以下三种客观因素的影响而自然形成其季节特点。一是周口方圆一带，历史上春季古庙会活动较多，盘叉等民间杂耍说唱活动，也多在此时出动助兴。二是盘叉会属于民众业余性娱乐活动，演员既无工资，演出也不收费。所需经费开支，全赖民众自捐自助。“盘叉会”往往与当地的“烧香会”结为一体，相互依存。三是盘叉手表演，基本上是赤膊上阵，显然也只有在春暖花开季节最为适宜。基于以上三种客观因素影响，就形成了盘叉会多集中于农历二月二至四月八这一段开展活动的季节规律。

（十一）打花棍舞蹈

打花棍，又称花棍舞，是扶沟县广泛流传的民间舞蹈艺术。每逢喜庆、节日、集会，花棍舞的出动很受民众欢迎。

打花棍的主要道具是花棍：花棍由一根圆竹制成，圆竹的两端开槽安铜钱，打起来发出哗啦哗啦有明显节奏的响声，圆竹身用红、绿色布条裹成花形，两端拴上红、黄色麻缨，舞起来五彩缤纷，绚丽多姿，再加上引人入胜的表演技巧，故又称为花棍舞。

花棍舞的表演形式是每人拿一根花棍，花棍的长短因舞者的身材而异，一手耍棍一手拍打或作陪衬手势，风格文雅，基本步法是秧歌步偶尔有跳步，队形有一条龙卷菜心、剪子股、走 8 字、二龙出水等。花棍舞吸收剧团中的棍花、滚翻、出手和兄弟民间艺术驮歌的可取之处，使该舞的动作和表演技

巧更加丰富多彩，扣人心弦，有时也作打出手表演，花棍在舞者的上空飞舞，使观看者眼花缭乱，目不暇接，该舞的队形就原来的基础上增添了编花案、绕麻花、三8字、过街龙、龙摆尾、倒脱靴、蜕蛇皮、内开花、跑旋风等。

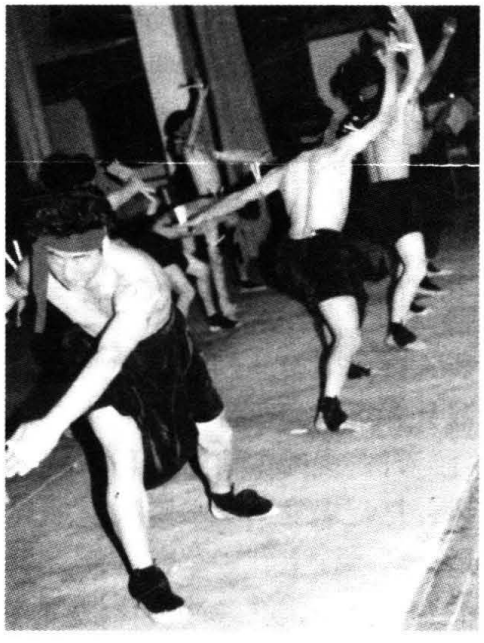
花棍舞表演最有特色的是扶沟县江村乡三坡（坡孙、坡刘、坡张）的花棍队，主要特色是双花棍，每人拿两根，既打又耍，比单花棍更加显得热情奔放、欢快跳跃、新颖别致，除队形变换外，造型、图案更为丰富。

花棍舞的基本动作是四拍组成，每个基本动作可以多次反复进行，称为一节，每节变换以哨子为令。开始是边打边唱，由于表演者活动量较大，边打边唱太吃力，伴奏和伴唱应运而生。伴唱的内容有三：一是传统的民间小曲如小放羊、采茶、扑蝶等曲。二是用原曲填新词，结合当时的形势自编歌曲的歌曲。三是当时较流行的歌曲。

花棍舞表演与音乐紧密结合，节奏明快，变化灵巧多样，形成了它独特的艺术风格。花棍舞也是当地人龙崇拜的一种方式。通过舞蹈来达到避邪求吉的目的。

（十二）打铁舞

打铁舞是在鹿邑县流传的独具特色的民间舞蹈形式，源于春秋。打铁舞是为纪念老子，由打铁人创作演出的。



打铁舞

关于打铁舞形成的传说很多，一说老子为保卫家乡造炉打铁，休息时，人们就模仿打铁的动作，逐渐形成。二说老子年轻时，为了造出一把能改变家乡面貌的宝锹，炼了九九八十一天，炼出了一把半圆形的宝锹，从此，苦县（今鹿邑）的人们过着五谷丰登的日子，打铁人为纪念老子的功德而形成的打铁舞。三说老子为抗击山贼及外寇的侵犯，教人们打造兵器，人们为纪念老子而形成的舞蹈。主要在民间庙会、喜庆丰收、节日庆典等活动中表演。

打铁舞以表现打铁为主要内容，舞蹈的主体动作突出了“打”，用双手有节奏拍打身体各个部位，先迈左脚，脚的

位置是一前一后，相互呈如丁字形，左旋右旋拍打。传统打铁舞表演人数8人、12人、16人不等，都是青壮年。表演者上身裸体，赤着双足，手足上系着铃铛，下身仿树叶片遮体，头系彩带，壮汉们手拿火棍，指间夹着长约十厘米的麻秸和纸被子，在大鼓、小鼓、镲的伴奏下，围炉煽火，走阴阳八卦图和蛟龙出水等队形。口里唱的是打铁歌谣：一打铁、二打钢、三打镰头、四打枪、五生火、六筛炭、七打锤、八打剑、九打一个月牙斧、十打一个金刚钻。打铁舞形象地表现了传说中老子制炉打铁为民造福的景象和人们的崇敬之情。

打铁舞在1992年河南省第六届民间音乐舞蹈大赛中，获得了创作、表演金奖，并在河南省春节晚会上演出，深受我省人民的喜爱与好评。

（十三）舞虎

舞虎，又称玩虎，是商水蔡庄村一带流传时间较长、颇受广大人民群众欢迎的、带有浓郁的武术表演色彩的一种民间舞蹈艺术形式。

舞虎是民国年间传至蔡庄村的，据艺人蔡平献回忆，民国年间有个镖师叫李彪，他和蔡庄村四掌柜蔡满堂是挚友，由他把舞虎艺术传给了四掌柜。四掌柜又将舞虎传给了他的子孙后人。到艺人蔡平献时，已是第四代传人了。从上述记载的时间来看，舞虎这一民间艺术传入商水，至少也有百余年的历史了。

舞虎系叙事性三人舞，它通过一壮士同二虎的玩耍打斗、最终制服老虎的表演，体现出了壮士不畏强暴、机智勇猛的英雄气概和无畏精神。舞虎源于“敬德打虎”。最早的舞虎表演形式，是以武术拳脚为主，加上刀、枪、棍、棒等道具，武术色彩比较浓厚。后来，为使其英雄形象突出、戏剧效果明显，当地人把舞虎改为敬德打双虎。一人表演敬德，二人表演老虎，并在武打的基础上，增加了情节、趣味等喜剧效果，使之逐渐演变成为以玩耍为主的玩虎三人舞蹈。

舞虎整个舞蹈分三部分；第一，壮士初斗二虎，二虎气焰嚣张，虎大力猛，壮士不畏，勇敢果断，击虎要害；第二，为桌上表演，壮士避实就虚，借力打虎，保存自己，消耗虎力；第三，二虎气焰逐下，壮士力量倍增，几番较量，制服老虎。整个舞蹈情节感人，内容朴实，动作潇洒，情趣幽默，既有惊险造型，又有滑稽场面，层次清楚，配合默契。

舞虎的音乐伴奏主要为打击乐，曲牌有“狮子调”、“老虎调”（路灯点）、“打令子”。在演奏“打令子”时加入了大喇叭。宣铜制作的大喇叭，长约四尺，状似大唢呐，只吹一音，曰“呼”。此种乐器配合在打击乐中，更

突出了民间音乐的特点。舞虎主要是想通过虎的声威达到避邪驱害的目的。它和淮阳布老虎和民间张贴上山虎下山虎的图画来避邪是同样的道理。

（十四）花香蝶舞

花香蝶舞，又名放蝶，扑蝶，是流传在沈丘县城的一种民间舞蹈艺术。花香蝶舞大约产生于清嘉庆年间，距今约200余年。

花香蝶舞

清嘉庆年间，沈丘槐店一富家子弟王芯，放荡不羁，经常四处游逛。一日，他行至汉口东边某地，偶见一尼姑庵门前有一尼姑操《蝶舞》以招揽香客。王芯被尼姑美貌及舞蹈倾倒，后几经周折，花费了不少银两，终将该尼带回家中做妾。王芯与其妾闲暇时就以耍《蝶舞》为乐。精通艺文的王芯结合自己的经历对《蝶舞》进行改编，把男女青年冲破礼教、向往自由爱情的故事情节糅入舞中，更名为《放蝶》或《扑蝶》。《放蝶》舞以一位男青年放蝶，女青年扑蝶、爱蝶为主要情节，描述的是一个富家子弟爱上一个不该爱、不能爱的女子——尼姑，一个青年尼姑，向往美好生活，难断尘缘而坠入爱河的爱情故事。表现一对自由相爱的年轻人，为封建礼教、世俗社会所不容，他们不畏不惧，勇敢抗争，冲破牢笼相亲相爱的抗争精神。

《放蝶》舞开始只是王芯与其妾在家中玩耍自娱自乐。王芯无嗣，晚年将

舞技传给外号二先生的李元峰（1861－1929）。李元峰在得到师传后，又对舞技进行了大胆创新，增添了“鸭子步”、“蹲踢步”等舞蹈技巧，《放蝶》表演为一男翁四青年，老翁放蝶，四青年扑蝶，围绕放蝶老翁而舞，视情况而定，也可增至6－10名或更多青年而跳群舞。元宵佳节，在街头演出，很受欢迎。20世纪80年代末，《放蝶》改编而成的《花香蝶舞》，是描述一群男女青年在幸福、美好、和谐的现代生活下，与放蝶老人在姹紫嫣红的绿树百花中幸福地嬉戏。

《花香蝶舞》舞蹈特点是：“放蝶要撒开，收蝶要左勒，胳膊顺着劲，脚步跟上来。”整体动作刚柔兼备、动静相济，活而不流，乐而不淫，质朴自然无矫揉造作之态。放蝶者动作以小跑步、鸭子步、蹲踢步、放蝶、收蝶、转蝶为主。扑蝶者动作以小跑步、躲闪、跃跳、绕蝶、戏蝶、扑蝶、翻滚摇扇、引诱挑逗为主。花香蝶舞通过戏蝶来表达求取婚姻、吉祥、求偶的一种目的。

（十五）“鸡毛人逗蟾”舞蹈

鸡毛人逗蟾，又叫鸡毛衣人逗蟾、羽人逗蟾舞等，是流传于河南省西华县的一种民间舞蹈，因其原始性和稀有性被称为中华民间舞蹈的“活化石”。

鸡毛人舞雏形于原始社会图腾崇拜时期。据史料记载商王武丁时，西华境内遭受蝗灾，商王武丁亲率军民于此扑蝗，他们先在七里仓一带养马驻寨、祭天，以鸡与蟾为蝗之天敌，便对该舞加以整理，使鸡毛人逗蟾舞得以完善。秦汉时鸡毛人逗蟾舞曾得到广泛流传，到明清时，鸡毛人逗蟾舞与各种艺术舞蹈合为一体，形成今天这种形式。

表演时，蟾的动作有蹦、跳、爬、翻、滚、蹬腿、扭身、摆头等，而鸡毛衣人则在蟾的周围通过跑、跳、打车轮和对蟾的拍、抚、骑等动作百般挑逗。舞蹈时又时时吹出哨声，二人相互配合，嬉戏相逗。演出一般在夜间进行，由数十人打火把围在周围。鸡毛人逗蟾舞是原始人性崇拜的一种表现方式，也是人们希望求取功名的一种表达方式。他们逗蟾的目的是为了娱蟾和民间故事刘海戏蟾求功名是一样的道理。

鸡毛人逗蟾舞既可二人独立成舞，又可与当地其他传统舞种共同相谐而舞。独舞时有鸡毛衣人、蟾两个角色，群舞时与当地传统的竹、旱船、蚌鹤、二鬼扳跌、卖婆等舞蹈共同演出，角色众多，有鹤、蚌、一对小鬼、船夫、新娘、卖婆等十几人。

鸡毛人喻“阳”为男，蟾喻“阴”为女，二人相戏，表示男女相爱相结，羽人和蟾为原始社会图腾形象。在古人眼里羽人为神，蟾亦为神虫瑞虫，

二者相戏，表达了人们对神灵的神秘和趣味的想象。

（十六）撅杆子轿

撅杆子轿是项城市高寺镇传统的民间艺术，已有200多年的历史，在豫东一带盛名远播。据第五代传承人王泽群讲，撅杆子轿在高寺已相继传承了七代人，它的表演诙谐幽默、妙趣横生，每到一处演出都深受老百姓的欢迎和喜爱。在当地，每到春节、二月二等重大节日期间，都有撅杆子轿的靓丽身影。

撅杆子轿的构成：是由15公分见方6米长的独木作为轿身和轿杆，轿头高40公分，直径为45公分的半圆形小桌，后有40公分高的靠背，是县太爷坐的地方。轿身的前三分之一处下方安有两个轱辘（一般用架子车轱辘改装），在轱辘与轿身之间用直径为18公分的圆钢和三角铁焊成三角支架，插入轿身的双孔内。轿身再用彩绸和鲜花装扮一番。

演出时，需要11名演员，分别身着盛装的：县官、县官夫人、四名衙役、四名轿夫及一名报官。县官高坐在轿上，面前小桌上放着惊堂木、茶壶，四名衙役分左右紧随县官，随着报官的一声大喊“起轿了”，四轿夫应声道：“好嘞”……锣鼓音乐响起，轿夫边推边压轿身边走，县官神情自得地手执折扇、手捋胡须，不时四下张望，县官夫人骑着毛驴在县官的右侧并排前行。衙役们不时高喊：“县太爷下乡体察民情来了……”行进途中，报官上前报道：“县太爷已到某地，是否下轿察看一番?”县太爷的回答台词往往是关于演出地的，台词一般是现编关于当地的“风土人情、经济发展”等等。

撅杆子轿这种具有浓郁的民间艺术表演形式，在20世纪60－90年代曾沉寂一段，本世纪以来，随着广大农村生活水平的提高，撅杆子轿重新活跃在民间。

五、周口民间歌谣

歌、谣分称，最早见于《诗经·园有桃》：“心之忧矣，我歌且谣。”关于歌与谣的不同，主要有两种解释：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣”（《毛诗故训传》）；“有章曲曰歌，无章曲曰谣”（《韩诗章句》）。一般说来，歌因为配乐和受曲谱制约，歌词有与之相适应的句法章法结构，节奏一般比较徐缓。谣不配乐，没有固定曲调，取吟诵方式，章句格式比较自由，节奏一般比较紧促。古人对歌与谣也常联用，统称为“歌谣”，简称“民间歌谣”为“民歌”。

民歌起源于人类维持生存的物质活动，特别是生产劳动。它是人类社会

最早出现的口头创作形式。初期民歌创作，往往与音乐密不可分。有的还与舞蹈、音乐三位一体。后来的民歌，仍然与音乐有密切关系，如歌词的重叠、衬字等，都是因为歌唱的关系而形成的特点。

周口民歌种类繁多，因分类标准不一，有各种不同的分类。从内容出发，结合某些特殊功能，大致分为：劳动歌、仪礼歌、时政歌、生活歌、情歌五类。又因服务对象的不同，还有儿歌一类。

劳动歌，有狭义、广义之分。狭义的专指号子，以与劳动动作相配合的强烈声音节奏和直接促进劳动的功用为其基本特征。广义的包括在劳动中唱的歌，有些也配合劳动动作而歌唱，一般对劳动也能起一定的鼓舞和调节情绪的作用，但无明显的与劳动动作相配合的强烈声音节奏。广义的劳动歌，有时也可归入生活歌中。

仪礼歌，大多伴随民间祈年庆节、贺喜禳灾、祭祖吊丧等仪式及日常迎亲送友等习俗活动而吟诵演唱。大致有诀术歌、仪式歌、习俗歌三类。诀术歌，是被认为具有法术作用的民间歌诀与咒语，如“天皇皇，地皇皇，我家有个夜哭郎，过路君子吟三遍，一觉睡到大天光”之类。仪式歌，是与节令庆祝、其他祭祀等仪式相结合而诵唱的歌，主要内容为祭神求福、祈保丰收等。如祭灶王爷求福、祭龙王爷求雨所唱的歌。习俗歌，用于婚娶、生子、祝寿、送葬、造房等红白喜事和迎宾待客的场合，如撒帐歌、哭嫁歌、盖房歌、敬酒歌等。这是仪礼歌中数量居多、迷信色彩较少、文学价值较高的部分。

时政歌，主要内容是反映人民群众对某些政治事件、人物的认识和态度的，有相当高的文献价值。周口的时政歌谣，不少以童谣形式出现，其书面记录，较多见于各县志等文史资料中。时政歌谣大致可分三类：揭露讽刺统治者的歌谣，这类作品数量最多；赞扬廉洁、爱国官吏的歌谣；历代农民起义的歌谣，这类歌谣，体现农民的觉醒最充分，政治色彩最浓。

生活歌，反映人民一般的社会家庭生活和日常劳动生活的各方面，尤以表现农民和妇女生活的为多。关于农民生活的歌，反映了广大农民在旧社会所过的非人生活，揭露地主残酷剥削和贪婪吝啬的本质。妇女生活歌，大部分出自民间妇女之口。女性从一出生即受歧视的童年，到像货物一样被买卖的出嫁，从备受虐待摧残的小媳妇生涯，到熬成婆后仍无幸福可言的毕生悲惨遭遇，在妇女生活歌中都有所反映。在大量的苦情歌中，又常蕴涵着对美满生活的憧憬。

情歌是民间歌谣中数量最多，也更加脍炙人口的一种，在历代劳动人民特别是少数民族人民的爱情生活中，占有十分重要的地位。

儿歌古代称为“孺子歌”、“小儿谣”等。儿歌有狭义、广义之分。狭义的专指由儿童自己创作以及由大人教唱但内容符合儿童生理心理特征和理解能力的歌。广义的还包括由妈妈奶奶等教唱、反映旧社会大人特别是妇女生活情感的、但由儿童传唱开来的歌。具有时政歌谣性质的所谓“童谣”，一般非真正的儿歌。儿歌按其功用，大致可分为三类：游戏儿歌、教诲儿歌、训练语言能力的绕口令等。

民歌的内容、形式以及创作流传方式，都处于发展变化中。新情歌的不少作品，爱情与革命战争、生产劳动、学习科学文化相结合，表现了新时代青年男女思想感情的新境界。新儿歌中，教诲性作品明显增多。有些古老的仪礼歌和劳动歌，在新的社会生活条件下，处于逐渐消失中。

民歌的形式，变化比较缓慢，具有相对的稳定性。因此，在现代新民歌中，虽然形式方面可见某些新的变化，但古代传统民歌的体例、句式、押韵方法等，至今仍有所沿用。

民歌是人民的一种口头创作，富有生命力，其优秀作品，具有高度的艺术价值。它植根于人民生活的土壤，具有比较直接的多种实用功能。它紧密伴随着人民的历史前进，反映不同时期的社会面貌和人民心理，具有重要的认识价值。

（一）主要歌谣

1. 夯歌

提起打夯，对于上了年纪的人来说那是非常熟悉的。建房奠基、季节性修坝修桥都少不了沉重的大夯。也正是打夯才真正又再现出了原始劳动情景，夯歌成了原始劳动号子的“活化石”。

一般来说，喊夯歌的目的是为了统一行动，共同出力把沉重的大夯抬上去。由于夯的重量不同，抬夯所需的人数也不相同。石碌夯，大夯 12 人，小夯 8 人；门枕夯有的两个人就能抬得动，一般多于两个人；还有一种小磨子夯，一般需要四个人，这种夯与通常的夯不同，它是用绳拉的，曾在20 世纪50、60 年代大建设中红极一时，特别在白屋山水库工地上更是出尽风头。正是由于抬夯的人数不止一两名，所以在行动中免不了有早有晚，如若抓夯的早晚不同，那么抬夯的劲就使不到一处，轻则夯抬不起来，重则夯倒砸人。夯歌的喊唱正是为了统一行动，同时它能活跃气氛，给沉寂繁重的劳动增添一丝生机。

由于夯歌不见于书本，大多是喊夯者顺口而来的，故有自由活泼的特点。夯歌不仅有自己的字数而且押韵合拍，从一定程度上说夯歌也称得上是一种

民间文学。由于喊夯的人不同，其喊夯的夯歌也不相同。起夯时一般喊的是："抬起来咱哩夯呀"，众人应："嗨哟。"再往下喊就靠自己发挥了，喊夯者喊一句，抬夯的所有人都应一句："嗨哟！"一般的夯歌有："夯夯往前抬呀，一夯挨一夯呀。夯夯往前挪呀，一夯错半夯呀。同志们抬起来呀，掀起咱哩夯呀，说抓一起抓呀，说撒一起撒呀。这夯抬哩高呀，必定过树梢呀，上打天门阵呀，下打地缝裂呀……"。有些夯歌在打夯的过程中起到提示的作用，如："这夯抬哩低呀，下次要加力呀。说抬一起抬呀，一定得用力呀。大家抬起来呀，一起往西排呀，北错又一夯呀，往西还得走呀……"。有些夯歌是夯人现编故事插科打诨，既统一行动又活跃气氛。如商水县一老农编的夯歌至今仍传：日头出来照西墙，听我说个小岳娘，脚大做鞋不方便，请来木匠来帮忙。东木匠，西木匠，四面八方全请光。东木匠做鞋底，西木匠做鞋帮，一做做了仨月整，叫丫环抬到绣楼房，12 个丫环抬一只呀，24 个丫环抬一双，一抬抬到绣楼上，挤挤巴巴才穿上。穿上绣鞋去降香，一脚踩死仨和尚，大鬼见他打冷战，小鬼见她喊爹娘，回来走到半路里，就觉得鞋里硌得慌，脱鞋倒出仔细看，24 只老绵羊，回家吃肉喝羊汤，羊肉吃了八百斤，羊汤又喝九百缸。喝饱解手惹了祸，淹了周口和太康，拐弯捎带西华县，淹到漯河车站上……这些夯歌逗得人哄笑连连，甚至忘记了劳累。

现在，随着科技的发展和生产力水平的提高，古老的人力夯已被机器夯、电夯代替。夯歌也逐渐消散在民间，日益沉没。只有那插科打诨的笑语还时时被人提起。

2. 陈州民歌

豫东是有名的"民歌之乡"。广袤的豫东平原，一年四季，歌声像潺潺的溪流飞泻一样给秀丽的古城陈州增添了浓郁的特色。陈州的民歌历史悠久。《诗·周南·关雎》中的"关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑"这首民歌就真实地反映了当时青年男女的美好爱情。陈州民歌歌词内容丰富，取材广泛，有反映劳动人民同大自然作斗争的，有歌颂青年男女真挚的爱情的，有怀古喻世的吟咏，也有反映四季风光、农事耕作、婚丧嫁娶、打情骂俏的杂调等。有的歌词热烈明快，有的委婉含蓄，有的诙谐幽默，有的直抒心曲，充满了浓厚的生活气息和乡土味。

相传孔子来陈州讲学，走到一片桑园，看见一高一低的两个女子正在采桑叶，便戏言道："南枝窈窕北枝长。"高个儿女子便对唱："夫子到陈必绝粮。"低个儿女子也对唱："九曲明珠穿不得。"高个儿女子又唱："着来问我采桑娘。"这是一首对仗工整的民歌，流传很久。"正月里单身打单身，听我单身诉

苦衷，蒋介石扒开花园口，淹死了俺的父母亲，只剩下单身一个人……”这首解放前唱的打单身，歌词婉转凄凉，如泣如诉，唱出了豫东单身汉的苦衷。而民歌《十恨》则又显得风趣幽默，令人忍俊不禁。“一恨我的娘，我娘无主张，十七十八正相当，还不给我做嫁妆。二恨奴公婆，公婆太啰唆，十七十八正相和，还不赶快来接我……”解放后，男女自由恋爱，唱出了一首又一首的好民歌：“河边杨柳发嫩芽，初次会妹脸发红，千言万语难开口，几多情意在心中。不是好柴妹不挑，不是好船妹不摇，不是好网妹不撒，不是好哥妹不交。”陈州的青年男女以对歌形式，歌唱了人间的美好生活。

3. 八音楼子

“八音楼子”是流传于豫东周口一带的民间器乐合奏的乐种，又称“八音”、“八音会”，具有浓厚的古典式民族风格。“八音”借用了古代八音的泛指，即鼓、锣、钹、旋、笙、箫、笛、管等八种乐器，但并非确切规定或认定必须有八种乐器组成。“八音会”是民间组织的音乐班子，清光绪年间在周口出现。最早的班会是周口祖神庙（现北岸仁义街）八音会。

八音会在豫东的活动，历史上以周口市为轴心，辐射面除覆盖临近各县外，远可影响及安徽界首，以其演奏风格之委婉清雅、轻柔活泼取悦于人，深受民众喜爱。八音会演出的特点，是与同是山西传入的“肘阁”会，结合成为一个有机的整体。既保持有自己的独立性，又在实际上起着为“肘阁”表演伴奏助威的作用。八音与肘阁的协同演出方式是：前有“扛箱”开路，中间八音会有彩扎“鼓楼子”领先（所以又称“八音楼子”）肘阁断后表演。由于“扛箱”开路气势威严，八音乐声委婉动听，“肘阁”彩头新奇华丽，往往艳盖群芳，先声夺人，在品目繁多的文艺大队中，率先迎来观众的欢呼与喝彩。“扛箱”，木质结构，箱体呈梯形，油漆成紫檀色或暗红色，外缀各式图案形铁件，兼起装饰与加固作用，古色古香，造型优美，箱内填以碎石砖块等物，另由一条丈许长的抬杠串抬，每两架为一组。抬杠箱多选身材魁梧的彪形大汉充任，走动步伐讲究缓步慢移，轻起重落，使杠随人晃，箱随杠动，上颠下坠，左右侧摆，箱内碎石砖块碰撞箱壳，发出有节奏的“哐当”声。其任务是为八音会的前进开路护场，兼壮班会声势。

八音会的“鼓楼子”由五彩锦缎或彩纸装裹，上部形如彩坊，下部形如彩桥，由二人抬行。楼身后面开放，中架大小皮鼓，有司鼓一人，用鼓点指挥变换曲牌和节奏。其他诸类乐手分别紧跟，边走边奏，其声韵清雅和谐，婉转动听。加上“肘阁”会的配合，相映成趣，成为民间文艺百花园中的一枝奇葩。

八音会的音乐构成要素一是宫廷音乐，二是庙堂音乐，三是戏曲音乐，四是民间小调。其艺术特色大致有三：一是吹打并重，文武相接；二是声情并茂，演奏兼备；三是艺术容量大，整体特色强。八音会高亢激越，热烈火爆，慷慨悲歌，大气磅礴。八音会的演奏曲牌很多，传统曲牌有：《大十番》、《小十番》、《十样景》、《节节高》、《老花腔》、《五花寿》、《点点花》等。内容为喜庆格调的流行曲牌有：《大观灯》、《踏青》、《四季花开》、《桂花香》、《戏牡丹》、《扑蝴蝶》、《万年花》、《大开门》等。八音会的演出活动，一是应邀为民间喜庆典仪助兴；二是每年清明节和灯节期间，随同各种民间文艺活动一起活跃民众节日生活，主要演出场地是古庙会，节日庆典、街头舞台坐场吹打，婚丧嫁娶演出等。八音会的打击乐器主要为吹奏类的唢呐、笙、口噙子、哑腔，拉弹类的高音呼胡，中音呼胡、老胡、板胡、二胡、扬琴、二弦等；打击类的老鼓、铜鼓、扁鼓、手板、锣、梆子等。

“八音”源出于山西上党（长治）以南地区，约于民初由山西帮客商引入周口。起初，仅限于晋籍客商之间，于年节或闲暇之余，居家分散活动，自吹自拉，以求娱乐。后经周口民间业余爱好者的热心倡导，借助于晋籍乐手的辅导教习，遂逐步在周口落户生根，形成班会，并日益铺展流传开来。周口祖神庙街有谢姓名占荣者，以从商为生，与晋籍客商乔某（乔某以经营油坊为业，名号不详）为邻，两家过往甚密，渐成知交。谢占荣本人是民间文艺爱好者，因常听乔某演奏的八音曲牌为乐，十分欣赏，遂央求乔某传授技橄。乔以技浅相谦，向谢转荐晋商赵齐峰。于是，由谢占荣发起主持，以其子弟和近邻为主体，组成第一代八音艺徒，由乔某引荐，拜请赵齐峰为师，利用夜间业余时间，义务传艺。赵齐峰绰号赵胖子，在北岸人和街经营和兴隆丝行，他传艺要求甚严，每晚率众操演，常达深夜，甚至要求艺徒灭灯于暗中摸索敲打，以加强基本功功底训练。后来，就形成了以谢占荣为会首，包括韩忠玉（司鼓）、王子强（司锣）、杜甫堂（二锣手）、王栋甫（大钹）、谢应堂（小钹）、刘德斌（大笛）、吴书堂（捧笙）、李寿峰（板胡）、赵玉臣（二胡），与蔡永贵、李卫斌等人组成的周口第一个八音班会，推向社会民间，使八音会活动在周口流传开来。

八音会本身并无严格的机构组织。每一独立班会的出现，往往先由某一热心者发起，串邀同街同业、同族乐手，由学习锻炼入手，相沿成习后，也就自然居于“会首”的地位，承担起组织者的任务。这类班会，和其他民间文艺班会一样，按其成员的来历，或依附于某个行业，或依附于某条街域。

其活动经费，纯由大家自愿捐赠，演出活动也不索取报酬。充其量，只在大规模出动演出时，按照约定俗成的规矩，班会中途在何处落脚休息，即由何处以便饭招待而已。

八音会深受人民群众的喜爱，它根植于人民群众心中，融入了人民群众的生活之中，曾对其他音乐艺术的发展和形成过程产生过一定的作用和影响，是中华民族传统文化不可或缺的重要组成部分。

（二）歌谣摘录

1. 童谣

小包车，喔喔叫，俺娘送我上学校，还读书，还看报，国家叫我小宝宝。

抬起咱的枪，两眼泪汪汪，想起旧社会，恨死国民党，爹娘都饿死，夜晚住庙堂。

抬起咱的枪，大家喜洋洋，打走洋鬼子，来了共产党。来了共产党，人人得解放，分房又分地，吃穿都沾光。

月奶奶明晃晃，打开后门洗衣裳，洗得净浆得光，打发哥哥上学堂，读四书写文章，哥哥得个状元郎，旗杆插到咱门上，你看排场不排场。

月奶奶，黄爸爸，爹织布，娘纺花，小孩打笼夫，哗啦啦。

小白孩，上南山，卖大米，做干饭，爸爸吃，妈妈看，小孩急得圆圈转。

2. 夯歌

夯歌是劳动人民在劳动过程中创造出来的一种喊唱艺术，其特点是通俗易懂，朗朗上口，富有音乐的节奏感。一般夯歌由掌夯人吟唱，其余五六人应声唱“夯来!”下面采录三首代表性的夯歌。

夯歌（一）

起着夯，闹嚷嚷，
拉起来，往上抬，
往前打，往前排，
排着打，排着来。
夯不高，弯下腰，
把力掏，才拉高，
拉哩高，挂树梢，
抖抖威，夯会飞，
夯不起，多加力，
加上力，捞不低。

这个暄，使劲掂，
使不挺劲，捞不起来。
别泄劲，再来来，
　夯嘛，夯嘞。
当当事，在在意，
夯要起，多加力，
说加力，就加力，
一大夯，一小夯，
要安详，要稳当。
夯打拧，紧紧绳，
不怨绳，站周正。
　夯嘛！夯嘞！
夯上看，夯上瞧，
这个高，弯下腰，
这个洼，少打下。
打围墙，加力量，
力量多，随就窝，
回马枪，往东张，
打前墙，趟子长，
咋着啦，起来了。
不要愁，快到头，
到东头，咱停留。
大转弯，打东山，
打东山，靠前墙，
伍子胥，保娘娘，
　吭么，夯哟。
再高点，再捞点。
张三哥，李四哥，
夯上去，小心着，
上顾头，下顾脚，
碰着你，不怨我。
做啥活，操啥心，
可不能，打喱戏。

打回去，打回来，
梁山伯，祝英台，
他二人，下山来，
大转弯，往西掂，
打后墙，趟子长，
打外口，往外推，
雷振海，去征西，
一夯高，一夯低，
打霸王，别虞姬。
一夯低，一夯高，
打张良，拜玉箫。
大转弯，往南掂，
打西山，不简单，
上驮着，几千砖。
咋着啦，起来吧，
抖抖威，夯要飞，
不要愁，加加油，
到南头，咱存留，
夯沾地，定定事。
吭嘞，吭哩。

夯歌（二）

正月里正月正，唐朝有一个将罗成，
十二岁打过登州府，回来捎带救秦琼。
二月里，龙抬头，王三姐彩楼飘绣球，
绣球单打薛平贵，破寒窑里封王侯。
三月里是清明，薛礼跨海向东征，
临回捎着凤台城。四月里麦忙天，
昔日里梨花许扬凡，她嫌丈夫长得丑，
刀劈扬凡配丁山。五月里是端阳，
伍子胥打马过九江，怀中抱着小太子，
江沿上急坏了马娘娘。
六月里热难当，关羽保住二皇嫂，

过了五关斩六将。七月里来立暑秋，
七郎八虎闯幽州。八月里来豆花落，
孙二娘开店十字坡，普天底下无对手，
充军来了个武二哥。九月里是重阳，
赵匡胤皇帝困南唐，南唐遇困十二载，
外无救兵内无粮。十月里是霜降，
昔日有个小王祥，冰上取得鲜鱼肉，
他的娘病好离开床。十一月是寒冬，
天门阵困着穆桂英，王怀女那里把她救，
破了天门回汴京。
十二月又一年，周瑜七岁下江南，
甘罗十二为宰相，骆良号八十二岁中状元。
注：每说上一段，加上夯哟，夯唷！

夯歌（三）

夯起动啦，稳住性啊
夯打拧啦，力不停啊
夯打 zuai 啦，都别拐啊
这夯低呀，再加力呀
这夯高哇，照样捞呀
挨着排呀，慢慢来呀
抬住夯啊，都别慌啊
打前墙啊，打两墙哪
山打完啦，歇歇喘喘
吸袋烟吧！
吸吸烟哪，喝喝茶呀
掌柜的掂茶把烟拿呀
捞夯哩呀，听我说呀
一切行动听夯歌呀
捞夯哩呀，都帮腔啊
大家帮腔有力量啊！
打闷夯啊，累哩慌啊！
瞅东看西有危险啊！

打一夯，又一夯
夯夯打哩有名堂
一夯高，一夯低
打个霸王去别姬
二一夯打个赵匡胤
千里迢迢送亲娘
他送亲娘回故乡啊
三一夯打个三结义
桃园结义刘关张
四一夯打四女将
四员女将威名扬
穆桂英宝刀安天下
十字坡开店的孙二娘
刘金定南唐保过主
樊梨花征西美名扬
五一夯打个过五关
过来五关斩六将
擂鼓三通斩蔡阳
六一夯清官包文正
他下陈州放过粮
七一夯打个天仙配
八一夯打个八千岁
他本是个南清宫哩八贤王
九一打个武将叫郭英
他本是个镇守朝纲的扫殿王
十一夯打个断桥会
白素贞断桥会许郎
十夯名堂都唱过啦
喝碗热茶润润腔

3. 轿夫歌

领： 花轿到府门哪

众： 噢　喂！

领： 步步要小心哪

众：噢　喂！

领：一来看花轿　二来停鼓乐　三来看新娘　四来停轿歌啦！

众：噢　喂——

领：前打点，后打点。看看花轿偏不偏！

众：嗷——喂——

轿歌

（1）

花轿离地一尺高，
五色彩绸空中飘。
青龙在东海，
猛虎在西山。
看看花轿偏不偏？
不偏不偏真不偏，
各种奇物在上边，
敬德打虎在一旁，
还有托塔李天王。
穆桂英大战白天佐，
还有罗成对花枪。
金凤凰，银凤凰，
这枝落到那枝上，
凤凰夺窝单展翅，
各种鸟儿配成对。
八面牌坊在当中，
照得四海明晃晃。
四个角还有四花盆，
韩湘子抬看上寿走慌忙。

（2）

花轿把点搭，锣鼓把笛煞。
听我把花轿夸一夸：
小小点棍尖又尖，滚龙轿杆跨两边，
前七尺，后八尺，七八一丈五尺长，
花轿搁到正当央，花轿好比一绣阁，
四个花篮挂四角。四凤重千秋，

四龙挂云头，四个狮子滚绣球。
上八仙，中八仙，麒麟送子在中间。
上三蓬，下三蓬，
好比那虎牢关吕布战三雄。
绿对绿，红对红，琉璃珠子挂响铃。
刮东风，丁冬响；
刮西风，响丁冬；丁冬响，响丁冬。
大笛吹，小笛哼，
你看花轿多威风，花轿搭上点，
东家站两边，看看花轿偏不偏。
一不歪，二不扭，光明大道又好走，
老少爷们把路闪，一路平安到家园，
前后搭肩啦，起着喽——好。

4. **推车歌**

推小车，不用学，
只要篓里带着馍。
推小车，不在人，
只要屁股掉哩匀。

5. **船歌**

(1)

小曲好唱口难开，
樱桃好吃树难栽。
想吃好面地里找，
想吃鲜鱼下河沿。
想吃樱桃先栽树，
想吃鱼虾下河沿。
不喂马，不喂牛，
不种庄稼不发愁，
不种棉花穿棉袄，
不喂白蚕穿丝绸。
号子一声南海南，

南海奶奶造这船。
船帮船底檀香木，
珍珠玛瑙船桅杆，
去的冲的是老人，
回来冲的是少年。

(2)

当船家，不自由，
一年四季在河口。
南里收了南里去，
北里收了往北游。
沙河两岸都不收，
沙河里头度春秋。
船舱好比两头牛。
当船家，也自由，
一年四季河里走，
不种麦子吃好面，
不喂白蚕穿丝绸，
不种棉花穿棉袄，
不种芝麻吃香油，
不喂马，不喂牛，
哎嘿哟——
不种庄稼不发愁。

6. 孤儿歌

日头落，狼下坡
“娃子”叫唤鬼吆喝。
有娘哩，娘扯着，
有爹哩，爹抱着，
没爹没娘可咋活。

7. 小黄豆

小黄豆，黄灿灿，
大磨秃噜小磨研，

研得豆腐白雪莲。
钢刀切，油盐煎，
先敬佛祖后敬天，
一天三遍保平安。

8. 仪式歌

小香炉，腿又短，
今年烧香来哩晚。
人口大，事又多，
开开庙门把头磕。

9. 方方桌

方方桌，腿又圆，
花花裙子转子莲。
香在炉，蜡在台，
明堂蜡烛上供来。
烧茶打水都有劲，
一日西天去修行。
两天有个文莲台，
稳坐莲台不下来。

10. 小梅豆

小梅豆，弯正正，
油锅炸，用酵封，
封过以后敬神灵，
神灵吃罢敬斋公，
斋公吃罢念真经。

11. 摆供歌

大年五更心里净，梳头洗脸去摆供。
先摆栗子核桃枣，后摆菱角共柿饼。
五更五鼓摆哩全，还有四只果盏压桌栏。

12. **过年歌**

大年五更心里静，梳头洗脸去摆供。
先摆栗子核桃枣，再摆菱角共柿饼。
大米饭共蒸馍，一碗“刀头”当中搁。
香灰起，纸灰落。一家人等把头磕。
祭罢先人拜爹娘，婶子大娘都拜看。
拜个年，道万福。新春佳节多快活。

13. **小托盘**

小托盘，四方方，
又端纸来又端香。
扒开庙门俺九磕（头）
口中不住哩念弥陀。

14. **善门开**

一挂号，善门开，
手捧黄香炉里栽。
金香炉，银叶裹，
今儿野花一样同。
家花开了千千朵，
野花又开满树花。
看家花，出贵子，
看野花，落场空。
三挂号，烧好香。
俺给神上拜花王，
拜了二十单四拜，
张罗各氏挂号来。

15. **尽孝心**

大儿媳妇尽孝心，梳头洗脸进庙门。
金莲就把庙门踩，小手就把黄香焚。
二老爹娘好了病，小庙修得一崭新。
二儿媳妇尽孝心，梳头洗脸进庙门。

金莲九把庙门踩，小手就把黄香焚。
二老爹娘好了病，嫂嫂修庙我敬神。
三儿媳妇尽孝心，梳头洗脸进庙门。
二老爹娘好了病，吃斋念佛不动荤。
四儿媳妇尽孝心，梳头洗脸进庙门。
二老爹娘好了病，三年皮袄不离身。
五儿媳妇尽孝心，梳头洗脸进庙门。
二老爹娘好了病，我转香楼上去舍身。

16. 小扫帚

小扫帚，圆又圆，
三十后晌扫当院。
一扫一个龙拜母，
二扫财来还得福，
三扫三锭金，
四扫杂病不沾身，
五扫五子去登科，
金榜题名状元多。
六扫刘海戏金蝉，
哼哈两句去过年，
七扫七发家，
大骡子大马拴十三，
八扫八进门，
扫哩都是灵芝草，
九扫地生金，
走马门楼盖哩新，
十扫扫哩全，
万事如意过新年。

17. 砍枣树

二月二，砍枣树，
砍一刀，结一仑，
砍一镰，结一船，

打一棍，结一囤。

18. 赶雨歌

勺子挖挖天，云彩归南山。
南山下大雨，咱这好晴天。

19. 拍瓦子

二月二，拍瓦子，
蝎子蚰蜒没爪子。
二月二，拍砖头，
蝎子出来往下流。
二月二，拍破鞋，
蝎子出来没有爷。
二月二，拍小屋，
蝎子出来没有毒。
二月二，拍石磙，
蝎子出来往下流。
溜、溜、溜墙根儿，
蝎子出来不蜇妮儿。
溜、溜、溜门台儿，
蝎子出来不蜇孩儿。

20. 学真经

小石榴，拖金丝，
你不学真经到几时？
真经学了两三串，拿到阴间做盘缠。
慢慢走，慢慢来，
慢慢摸到黑河沿。两个猛虎把住路，
忽然想起真经来。我把真经念七遍，
念得猛虎心喜欢。不吃你，就度你，
度你西天成神去。西天有个霸王台，
一去修行不回来。

21. 剪子经

一把剪子打得好，百样故事都会绞，
上绞天，下绞线，还绞龙王戏漂伞。
绞个庙，三间长，滚龙戏珠雕花梁，
绞得瓦，凹得严，还绞滴水李翠莲。
绞个锁，锁住门，里头还绞三尊神，
绞个桌子四方方，顶上还插两支香。
绞得桌子腿又圆，七个大碗摆得全，
芝麻，共地犁，七个供碟都摆齐。
谁要学会剪子戏，一辈子不受阎王气。

22. 鹅经

往东观，黄鹅经，黄膀黄翅黄明镜。
还有两根黄飘带，飘飘摇摇来得快。
嘎、嘎、嘎
俺把黄鹅捧起来。往南观，白鹅经，
白膀白翅白明镜，还有两根白飘带，
飘飘摇摇来得快，伸手去，回手来，
嘎、嘎、嘎
俺把白鹅捧起来。往西观，狸鹅经，
狸膀狸翅狸明镜，还有两根狸飘带。
飘飘摇摇来得快，
嘎、嘎、嘎
俺把狸鹅捧起来。往北观，花鹅经，
花膀花翅花明镜，还有两根花飘带，
飘飘摇摇来得快，伸手去，回手来，
嘎、嘎、嘎
俺把花鹅捧起来。

23. 吊孝歌

郎君想奴把命亡，吓的奴家浑身凉。
哭哭啼啼回家转，自家上房问声娘：
“红绫子裙儿，

红缎子小鞋倒钩云儿；
骑红马，备红鞍，
手里拿着红丝鞭，
头里再使红人牵。”
前思思，后想想，
这话说不到俺心上。
转面来，问声爹：
“爹啊爹，要去吊孝该穿啥？”
爹在一旁开了腔：
“绿绫子衫儿，
绿绫子裙儿，
绿缎子小鞋倒钩云儿；
骑绿马，备绿鞍，
手里拿着绿丝鞭，
头里又使绿人牵。”
前思后想不对劲，
爹说的不对我口味。
转过来再把哥问：
“哥啊哥，要去吊孝该穿啥？”
哥哥对她开了腔：
“黄绫子衫儿，
黄绫子裙儿，
黄缎子小鞋倒钩云儿。”
“娘啊娘，要吊孝该穿啥？”
亲娘不紧不慢开了腔：
“红绫子衫儿，
骑黄马，备金鞍，
手里拿着金丝鞭，头里又使黄人牵。”
二姐听了暗落泪，
哥咋不为妹思忖。
吊孝咋穿黄衣裳。
转身再把嫂子问：
“嫂子呀，要去吊孝该穿啥？

你给妹妹帮帮忙。”
妹妹有苦嫂知道，
叫声妹妹听端详：
“白绫子衫儿，白绫子裙儿，
白缎子小鞋倒钩云儿；
骑白马，备白鞍，
手里拿着白丝鞭，头里又使白人牵。”
思思想想心欢喜，
嫂子最摸妹妹的底。
问亲娘：“灵前咋哭郎？”
“进头门，哭亲人，
进二门。哭青天；
进了灵堂拍拍棺。”
上马来到婆家庄，
过头门哭声亲人叫声郎，
进二门哭声夫郎我的天，
进灵堂拍着夫君的棺。
“郎啊郎，青天对蓝天，
晒白袜子谁去穿？
青天对着琉璃瓦，
我十七八岁就守寡。
哭声夫，唤声郎，
咋不为俺多想想。”
二姐哭哩如醉酒，
哭断眼里泪两行。

24. 五媳妇比孝顺

大儿媳妇要孝顺，
小脚尖尖进庙门。
进了庙门把头磕，
十指尖尖把香焚：
“你要能叫娘病好，
大庙拆修一翻新。”

二儿媳妇要孝顺，
小脚尖尖进庙门。
进了庙门把头磕，
十指尖尖把香焚：
“你要能叫娘病好，
嫂子盖庙我送神。”
三儿媳妇要孝顺
小脚尖尖进庙门。
进了庙门把头磕，
十指尖尖把香焚：
“你要能叫娘病好，
吃斋三年不动荤。”
四儿媳妇要孝顺，
小脚尖尖进庙门。
进了庙门把头磕，
十指尖尖把香焚：
“你要能叫娘病好，
我乌猪白羊谢天恩。”
五儿媳妇要孝顺，
小脚尖尖进庙门。
进了庙门把头磕，
十指尖尖把香焚：
“你要能叫我娘病好，
转香楼[①]上去舍身[②]。”

25. 新女婿拜年歌

正月初一头一天，
过了初二是初三，
一看看到门外边，
心想的公子来到了：

① 转香楼：在淮阳县太昊陵。
② 舍身：用纸扎个替身，烧在神灵前，意思代表我本人去给神灵服役赔罪。

黑绫子帽垫头上戴，
索丝裢子到腿弯，
漂白袜子双脸子鞋，
紫花袍子罗汉衫。
走到大门下了马，
走到二门把马拴。
小姐她白铜钥匙手拿着，
打开门锁迎郎官，
公子弯腰施一礼，
小姐羞羞答答把礼还。
打上火，按上烟，
没过门的女婿来拜年，
小姐扒着楼门往外看。
我猜公子没吃饭。
赶紧叫丫环拌汤打鸡蛋。
公子听见就要走，
公子公子别走哩，
有句话安排你心间。
到家里，别喝酒，别赌钱，
你上南学把书念。
念得赖了光棍汉，
念得好了中状元，
把俺搬到咱家里，
夫妻恩爱过百年。

26. 嫁歌

要喂不喂咬人的狗，要嫁不嫁三只手[①]；
要喂不喂抓兔鹰，要嫁不嫁扒窟窿[②]；
要喂不喂吃人的狼，要嫁不嫁那男人骂爹娘；
要喂不喂斗架的鸡，要嫁不嫁那男人睡到日正西。

① 三只手：即小偷的别号。
② 扒窟窿：赌博的代称。

27. 拦花轿板话

当新人上轿后，轿夫把轿门调向大街，人们总喜欢听一段夸花轿的歌谣。

诸位同志两边请，花轿上头看分明。
上一棚，下一棚，上中下三棚不相同。
上一棚，四个龙来四个凤，麒麟送子在当中。
有八戒和沙僧，悟空保着去取经。
路遇七十二个洞，洞洞里边出妖精。
取出经卷唐僧看，阿弥陀佛传万冬。
还有铁面无私的包文正，赤心耿耿保江洪。
打了銮驾铡西宫，陈州放粮走一程。
中间一棚银光闪，银盔银甲小罗成。
十二岁打过登州府，临回带捎救秦琼。
这边站着穆桂英，打破洪州留美名。
佘老太君忠心耿，八姐九妹杨排风。
两郎山上把山下，七郎八虎丧性命。
还有一个杨延景，埋头不干回河东。
下棚有个红脸汉，人们送号老关公。
过五关来斩六将，擂鼓三通斩蔡阳。
威力大来鬼神惊，死过以后封神灵。
上下三棚都夸完，俺把彩帘朝上蒙。
彩帘上绣着张桂香，媳妇行里是榜样。
婆婆冬天得了病，一心想喝新麦汤。
诸位你们想一想，腊月哪有新麦长。
桂香抓麦地里种，哭声天爷显显灵。
头腔哭得麦生芽，二腔哭得麦长长。
三腔哭得麦出穗，四腔哭得麦黄芒。
五腔哭得麦熟透，簸簸舂舂熬麦汤。
婆母喝了新麦汤，对时一天起了床。
她是民间孝顺女，记在二十四孝上。
观罢彩帘四角看，花轿四角四面镜。
往下能照三尺地，朝上能照到天空。
镜下悬着大绣球，四个绣球四个铃。
东风吹叮咚响，西风吹响叮咚。

叮咚响，响叮咚，一路不断响铃声。
两根轿杆抬着轿，每根轿杆四条龙。
八条大龙张着嘴，吱吱叫着朝前行。

前后起点啦呵，花轿起动缓缓向前行。这时一些嬉闹的人们，又故意在轿前放些障碍物，轿头触景生情再唱段快板。如放的是张耙，立刻唱道：一条大路通正西/路上放个上天梯/能上天来能耙地/给俺挪挪俺过去。如遇放自行车，他则唱：自行车打饱气/可供人们当马骑/电光圈，电光把/不歪不扭不唧哇。

如今当地用小轿车接新媳妇时，都请轿头坐车前头，用快板开路。为夸“喜”车唱道：小包车，嘀嘀嘀/不坐县长和书记/新人坐在车里边/看看神气不神气/掰着指头数一数/哪代新人有坐包车的/八十年代新风气/改了旧俗换新俗。

28. 撒床歌

(1)

紧是忙，越是忙，请俺给新人来撒床。
进头门，往里看，看见一顶好花床。
这个床，打得美，四块金砖垫床腿。
床头上又打青龙系黄龙，腿垛上又打灵芝草满屋喷香。
叫春秋和梅香，端来五谷杂粮来撒床。
头一把撒鸳鸯叩枕，二一把又撒枕叩鸳鸯；
三一把撒哩三子团圆，四一把撒哩四子成双；
五一把社。六一把圆；七一把娃娃跪床前。
半夜三更子时开，叫声玉堂送子来；好儿子送来整三个，
好女子送她一双来。大儿子封到养老公院，
二儿子封到养老院公，还有个儿子没啥封，南京城里应宰星[①]。

(2)

没事不进新人房，我给新人来撒床。
进了院，抬头看，砖墁地，粉子墙，
方桌架到正当央；插花墙，扣花梁，
二一把撒金玉满堂，三一把撒娃娃床前站，

① 宰星：宰相。

四一把撒完粮百石，五一把撒五子登科，
六一把撒儿女双全，七一把撒到床里边。
竹隔山，是鸳鸯，印花门帘三尺长。
穗子甩到玉钩上，里边有张顶子床。
这个床，真是精，四个角里钉银钉；
这个床，真是美，四块金砖垫床腿。
金槌鼓，银海裳，我给新人来撒床。
头一把撒荣华富贵，有个小孩中武官；
八一把撒到床外边，有个小孩中状元；
九一把撒到床两头，闺女小子都住楼；
十一把撒到床中心，有个闺女是千金。
一把李子一把钱，大的领着小的玩；
一把李子一把枣，大的领着小的跑。

29. 铺床歌

无事不进新人房，新人请俺来铺床。
铺床铺火棍，生个小孩中举人；
铺床铺布袋，生个小孩中秀才。

30. 梳头歌

一拢子，二拢子，有个小孩戴顶子。
三梳骡马成大群。
一梳子，二梳子，
一梳摇钱树，二梳聚宝盆，有个小孩戴花子。

31. 送灯谣

(1)

一龙灯，二凤灯，
三才灯，四季灯，
五马五和六铜灯，
七银灯，八宝灯，
金灯搁在桌面上，
银灯搁在箱盖上，

灯油满，油又清，
红头绳子点天明。
（2）
一送灯，二送灯，
贤惠小姑来送灯。
金灯对银灯，
瓦房对楼蓬；
方桌对斗椅，
斗椅对腊瓶；
金灯搁在柜盖上，
小两口坐在床沿上，
细说细讲细商量。
灯观你，你观灯，
拐回头来观相公，
虽说相公没多大，
赶集上店他都中。
（3）
“俺请×家小姑来送灯”。
“一送灯，二送灯，
金灯对银灯，
银灯对楼蓬；
方桌对斗椅，
斗椅配相公。
俺问新人接灯不接灯？
新人接着俺哩灯，
床前人站成绠[1]。
新人不接俺哩灯，
俺教床前站成坑。
接灯搁在箱盖上，
小两口坐在床沿上，

① 绠〔gěng〕粗绳。

细说细拉细商量，
今年还是桃花女，
过年都是孩儿他娘。
生了孩儿，叫‘梦生’，
三天以里去报喜，
十天以里送朱米①。
又拿米，又拿面，
三百鸡蛋圆又圆，
又拿三块见面钱，
又拿棉裤又拿袄，
又拿三尺红绫子，
又拿花帽一套三。
满了月，
他舅就来请‘满月’，
妗子慌哩快来接。
这小孩儿，
也不胖，也不瘦，
四方白脸仿他舅；
也不白，也不黑，
四方白脸仿他爹；
也不白，也不黄，
四方白脸仿他娘。”

32. 三十晚上扫当院

三十晚上扫当院，一扫凤点头；
二扫龙戏水；三扫当院不招鬼；
四扫杂面不沾嘴；五扫福；
六扫财；七扫摇钱树；
八扫聚宝盆；九扫楼瓦房；
十扫骡马拴成群。

① 朱米：方言，妇女生头一个孩子，娘家要送喜米蛋、面、小孩衣服等叫送朱米。

33. 二月二

(1)

二月二，拍瓦子，
蝎子不蜇狗爪子；
二月二，拍大床，
蝎子不蜇俺干娘；
二月二，拍梁头，
金子银子往下流。

(2)

二月二，龙抬头，
家家户户迎丰收。
大囤尖，小囤流，
打的粮食过梁头。

(3)

二月二，拍门头，
金子银子往家流。
二月二，拍门枕，
金子银子往家滚。
二月二，拍木锨，
金子银子堆成山。

34. 祭灶歌

(1)

老灶爷，你坐下，
居家人家把你夸。
保佑米，保佑面，
保佑着锅里掉剩饭，
保佑囤里有余粮。
保佑骡马拴成行，
保佑门楼高盖起，
辈辈都出状元郎。

(2)

二十三，祭灶王，名香细纸共白糖。

秆草香料喂宝马，一晚夜静到天堂。
见了天爷双扎跪，好话说到正当阳。

35. 摆供歌

（1）

大年五更心里净，梳头洗面去摆供。
方方桌子腿又圆，挂上围裙转金莲。
东搁鸡，西搁鱼，
猪头搁到当阳里，四碗供菜两边搁，
两盘炸果闹索索，一对明蜡高照着。
纸灰起，香灰落，居家人家把头磕。
人也喜，神也安，一年四季保平安。
汉族正月初一五更念此“吉祥歌”。①

（2）

大年五更心里净，梳头洗脸去摆供。
忽啦开开门两扇，俺叫仙花撒一遍。
撒了仙花撒紫薇，紫薇花，长哩艳，
拿到手里颠倒看。
撒花哩，别走哩，还有鲜花没撒哩。
啥花？荆芥花，荆芥陪着腊梅花，
腊梅钳着石腊景，一棵李子结八斗。

36. 酒令歌

（1）

一个猫，一个头，
一个尾巴在后头；
两眼，黑不溜秋。
四条金腿往前走，
满堂里会手。

① 此歌为二人喝酒划拳时用，常用手比画。

(2)

螃蟹一，爪八个，
两头尖尖恁么大个壳，
魁五首，八仙寿……
摊你喝，嗬！摊我喝。
摊我喝，我就喝。

(3)

高高山上一头牛，两只角，一个头，
四个蹄子分八瓣，尾巴长到腚后头。

(4)

一个蛤蟆会凫水，
瞪着个眼，张着个嘴，
咯哇咯哇乱伸腿。

(5)

一心敬你，咱俩好，
三战桃园，四季发财，
五经魁首，六大顺，
巧七枚，八仙寿，
快升官，满十福。

(6)

点占一，两家好；
三桃园，四季发财；
五金魁首，六连高升；
七星高照，八仙过海；
九快升官，十满堂。

37. 六月初一

六月初一整半年，大馍鲜果敬老天。
敬的老天心欢喜，一年四季保平安。

38. 送巧歌

一年一个七月七，天上牛郎会织女。
牛郎哥，织女嫂，双双鹊桥来得巧。

39. 观相歌

青皮子萝卜紫皮子蒜，仰脸老婆勾头汉，
坐着左右摇，走路水蛇腰。

40. 时政歌

三生子小孩去当军
身穿铁袄对襟
铁袜子铁鞋跟
腰别钢刀八百斤
磨刀能使三缸水
开刀能杀八百人
要不是黄河隔着我
杀了朝廷坐龙墩

41. 小杆档

小杆档，两头尖，
打败日本打汉奸。
日本汉奸都打退，
当中哩还有老虎队。
老虎队，净坏蛋，
奸淫烧杀他都干。

42. 做新鞋

纳鞋底，缝鞋帮，
做双新鞋送前方。
底上纳个风火轮，
榜上缝个龙凤翔。
亲人穿上去打仗，
能跨黄河过长江，
打倒蒋介石，
撵走小东洋，
得法哩日子乐天疆。

43. 摆渡老汉

芦花滩上一只船，
摆渡老汉五十三。
不管刮风下大雨，
不管日晒响晴天，
不管冬天月黑头，
瞎灯灭火也开船，
单送红军哩伤病员。

44. 大红马

大红马，膘儿肥，
我送哥哥当兵去。
别想爹，别想娘。
一心想着打老蒋。
老蒋日本都打退，
老百姓成夜开门睡。

45. 县长的屁

嘴皮一张
米谷满仓
县长放个屁
保长也说香

46. 抓壮丁

捆的捆，绑的绑，
老总的皮鞭“叭叭”响。
老娘打滚哭，
爹爹悬了梁。
要抓儿子去当兵，
有个儿子也遭殃。

47. 一二三

一、二、三，到东关，

东关到，扛大炮，
大炮响，打老蒋。
叫老蒋打哩直站岗。

48. 小竹竿

小竹竿，当马骑，
骑上大马快如飞。
扛上枪，扛上炮，
打哩老蒋光尿尿。

49. 小银枪

小银枪，两边忙，
打罢日本打老蒋。
把日本撵回老家去，
把老蒋打哩没头藏。

50. 做军鞋

月儿渐渐高，
挂到柳树梢，
小佳人在绣房越想越心焦。
提起丈夫郎，
死哩真冤枉，
日本鬼儿丢炸弹，
丢到郎身上。
有心去报仇，
脚小不能走。
有心去打仗，
家哩撇着二爹娘。
纳鞋底，做鞋帮，
做好军鞋送前方。
做好军鞋送前方。

51. 参军多光荣

一更里来月儿照正东，
送郎去参军，
参军多光荣。
二更里来月儿照正南，
送郎去参军，
参军上前线。
三更里来月儿照正西，
送郎去参军，
打仗得胜利。
四更里来月儿格外明，
送郎去参军，
人民得太平。
五更里来东方照了天，
送郎去参军，
胜利早回还。

52. 小红盆

小红盆，叮当当，
挑着挑子去逃荒。
小，小，你别哭，
前面有个小车屋，
要了面，打糊涂，
喝哩小肚子饱呼呼。

53. 小杆杖

小杆杖，两头尖，
打罢日本打汉奸。
日本汉奸消灭完，
咱们才过太平年。
日日盼，夜夜想，
盼哩八路军，
想哩共产党。

54. 保长下乡

大黄狗，汪汪汪，
保长保丁下了乡。
财主笑，穷人慌，
闹得鸡飞狗跳墙。
没法过，没法熬，
要给保长闹一闹。

55. 蒋军士兵谣

老蒋坐天下，
都凭咱们打。
当官哩升了官，
咱还是老丘八。
一月几块钱，
不够买鞋袜。
今天挨顿打，
明天挨顿骂。
卖命是咱们，
幸福是人家。
别人都跑了，
咱咋这样傻？
赶快开小差，
看他有啥法！

56. 庄稼人背上两把刀

租子重，利钱高，
印子钱，一还三。
利加利，年年翻，
十年借，十年还。
成辈子，还不完。

57. 没自己哩

打下粮食是保长哩，

养了儿子是老蒋哩。
养大了闺女是官长哩，
咱穷人啥也没有自己哩。

58. 七月里

七月哩，七月七，
我有那几句话对给你提。
我说大娘啊，
顽固分子，
来到咱家乡，
抢罢咱庄又抢外庄。
我说大娘啊，
抢了村庄，
人没头藏，
好比那牛郎织女就是一样。
我说大娘啊，
参加农会，
帮助游击队，
挖沟铺路才把汽车挡。
我说大娘啊，
汽车不能站，
火车不能走，
咱们哩队伍正在沟里头。
我说大娘啊，
火车不能走，
汽车不能站，
咱们的队伍正在青纱帐里边。
我说大娘啊。

59. 妇女翻身歌

中国妇女们，
真是那房前恨。
天天你在家，

也不敢出大门。
丈夫打又骂，
婆婆她好狠心。
自家哩媳妇，
当成是外人。
吹起了冲锋号，
来了那新四军，
咱们妇女，
才能翻翻身。
提高妇女权，
梳洗又净身，
不兴压迫，
也不能欺负人。

60. 万物生长靠太阳

万物生长靠太阳，穷人靠的共产党。
领导人民把身翻，还均地来还均房。
全家老少喜洋洋。

61. 十大劝

一劝二爹娘，听我把话讲。
参加新四军，你不要泪汪汪。
二劝我哩哥，你听我兄弟说：
我参加新四军，你在家好做活。
做活你别盼我。
三劝我哩嫂，你听我把话说：
我参加新四军，在家你照应到。
四劝我的妹，你比我小两岁。
我参加新四军，你参加妇女会。
五劝我哩嫂，你听丈夫提：
我参加新四军，你不要泪汪汪。
六劝小兄弟，把话听心里。
哥参加新四军，你好好要学习。

七劝我本身，参加新四军，
手拿钢刀，要把那鬼子拼。
八劝甲保长，听我把话讲。
鬼子来了，不用给他收给养。
九劝护备队，站岗别瞌睡。
鬼子来了，给他个顶打队（指顽强）。
离远了，掌枪打；离近了，掌刀砍。
不远不近扔炸弹。
十劝儿童团，听我把话言，
站岗放哨在外边，别怕那热和寒。

62. 抓壮丁

听见黄狗咬，赶紧往外跑。
呼啦开开门，站着两个人。
一个戴礼帽，拄着文明棍。
一个托着枪，刺刀明晃晃。
抬头仔细看，保安大队长。
队长喝了令，站住不许动！
举起文明棍，不叫吭一声。
绳捆抓壮丁，说声不愿意。
队长生了气，耳光脸上打。
下边使脚踢，抓走赵振山。
全家泪哭干。

63. 打死老蒋王八蛋

国民党，真不中。
到处跑着抓壮丁。
抓壮丁，不愿干。
连捶带踢送前线。
送前线，不开枪。
就是不打共产党。
共产党，为人民。
自己不打自己人。

自己人，跟谁干？
打死老蒋王八蛋。

64. 卖鞋

小奴家今年二十一，手提着包袱去赶集。
俺卖的就是鞋袜子儿。
（问：啥样的呀？）
鸳鸯口子千层底儿，
小奴家鞋上挑着鞋口子儿。
鞋口子本是丝线不切儿。
（问：啥布的呀？）
丝布表子洋布里儿，
里外三层尽是好东西儿，
顶穿又结实儿。
（问：多少钱一双？）
往回卖哩三块五，咱还是原来的老规矩儿。
（问：穿上试试行不行？）
穿上大来，穿上小。
拿到奴家的包袱里儿，不大不小才合适。
（问：替个鞋样行不行？）
同志你说话太小气儿，
替鞋样拿给姐姐做，
你够呀够可以儿。
（问：你住在哪儿呀？）
小奴家住在八路根据地儿，
找个婆家是蒋管区儿，小奴家不乐意儿。
（问：你愿找哪里呀？）
小奴家情愿寻到八路根据地，
寻个丈夫本是抗战的，小奴家就乐意。
（问：咱俩结婚行不行哎？）
同志你年纪太小了，恐怕你就抗战不到底。
小奴家不乐意。
（我坚决到底！）

坚决打到反动派，
小奴家情愿嫁给你，
事情到这就可以！

65. 其他

八路军进村庄

八路军，进村庄，
亲亲热热叫大娘。
请您莫害怕，
请您莫心慌。
不打人来不骂人，
俺是咱穷人的队伍到村上。
烧您的柴草，
付给您光泽。
吃您的粮食，
叫您顶公粮。
用您的缸里水，
给您打满缸。
村村寨寨穷乡亲，
听言观行心里亮。
子弟兵来到咱们家，
就和亲人一个样。

高高山上一块云

高高山上一块云，
富的富来贫的贫。
贫在街头无人问，
富居深山有远亲、

叫东家，喊老爷，
穷人比他短半截。
见面先跪下。
说话把腰弯。

住的牛马棚，
吃的猪狗饭。
穷人啥时能起腰，
老天爷你咋不睁眼？

泥瓦匠，住漏房，
卖盐的，喝淡汤。
开坊子的没米吃，
木匠的闺女没嫁妆。

正月来，正月正
富人过年乐盈盈。
穷人无心把年过，
给财主说合当长工。

灯里没油当时暗，
手里没钱当时难。
门口竖个要饭棍，
姑表弟兄不显亲。
竖上旗杆挂上匾，
三眼枪，打不光的攀亲人。

上山打地主

一二三四五，上山打地主。
地主不老实，逮住烧烧吃。

想来想去我作难

穷光蛋，衣裳烂，
走远路，没盘缠。
卖公鸡，会打鸣。
卖母鸡，肯下蛋。
卖老婆，不值钱。
卖孩子，心里酸。

想来想去我作难。

穷人有理白受冤

穷人的屋子漏着天，
里边没有外边干，
穷人的地，在河湾。
十有八九遭水淹。
穷人有二升下锅米，
财主来了锅踢翻，
穷人有理白受冤。

临走落个炮打头

日本打，老蒋退，
中间夹着蚂蚱队（即反动土顽）。
蚂蚱队，不保国，
又牵牛，又瓦麦。
瓦了麦，牵了牛，
临走落个炮打头。

闹得百姓流眼泪

大汉奸，维持会，
日本鬼子游击队。
闹得百姓流眼泪，
黑了吓哩不敢睡。

可别给财主做活

饿死饿活，
可别给财主做活，
七天哩剩糊涂（稀饭），
八天哩霉窝窝，
一年四季叫你喝凉水，
烙的烙馍能吹下河。
榷了一盘子蒜，

光叫看不叫蘸，
调了半碗秦椒，
光叫看不叫叨，
晌午吃面条，
东家先把稠哩捞，
清汤你要多喝一碗，
他就白瞪眼。

六、民间工艺

（一）泥泥狗

泥泥狗，又叫“陵狗”或“灵狗”，是淮阳伏羲陵泥玩具的总称。为什么称为“陵狗”？泥塑艺人们答复是：泥泥狗是人祖爷喂的狗，是给人祖爷守陵的。这些造型奇特、色彩热烈奔放的泥泥狗，是伏羲、女娲及远古时期生灵群像高度概括变形的拜祭祀物，是周口民间艺人世世代代口传心授的民间工艺品。

泥泥狗

泥泥狗大体上可分为四类：猴类、兽类、鸟类和埙类，而又统称其为“狗”。其来历源于伏羲、女娲抟土造人的远古传说，《太平御览》载：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土做人，剧（巨）务力不暇供，乃引绳于泥中，举以为人。”太昊伏羲氏是中华民族发展畜牧业的始祖，狗是首先被人类所征服，为人守户、报警、护卫畜群的助手。远古时期，人们认为狗是上天派下来拯救和帮助人类的，是人类和畜群的保护神，从而出现了以狗为图腾的原始氏族部落。随着捏制泥泥狗的祭祀人祖习俗的延续，各氏族部落所崇拜的图腾也加入到了“狗”图腾的行列。这些来自远古的民间作品时代特征鲜明，艺术造型巧妙，神韵充沛，拙中寓巧，在写实的基础上予以变形和夸张，有的状若顽猴，活泼可爱；有的类如狐狸，灵敏机警；有的形如猛兽，狰狞可怖；还有的形态怪异，亦神亦猴亦人，充分显示了原

始图腾的尊严，表现了我国古代劳动人民的高度艺术创作才能。

在泥泥狗作品中有不少一身两头的造型，如两头狗、双头马、双头虎、两头燕等等。一物两头，这在《山海经》中称作“并封”、“屏篷”、“跮踢”，意在鸟兽牝牡交媾阴阳之合，是一种原始母系社会的生殖崇拜。而捏制泥泥狗的老艺人们讲：“这些都是人祖爷和人祖娘娘造的人和狗，有老模子，代代相传，谁也不能改，改了就不是人祖爷造的人和狗了。”

“草帽老虎”是众多泥泥狗中一个较为奇特的作品，威武的泥老虎头上却盖了一个硕大的草帽，有的帽圆而平，有的圆帽尖顶，还有的脑后呈扇面状，帽上均彩绘鼻眼，一个王字十分醒目。老虎头上为什么要戴草帽呢？这在《独异志》中有记载：“昔宇宙初开之时，有女娲兄妹二人，在昆仑山，而天下未有人民。议以为夫妻，又自羞耻。兄即与其妹上昆仑山，咒曰：‘天若遣我二人为夫妻，而烟悉合；若不，使烟散。’于烟即合。其妹即来就兄，乃结草为扇，以障其面。今时取妇执扇，象其事也。”联想到旧社会男女成婚，新娘均以红绸遮面，称之为“盖头”，实质就是“以扇遮面”的上古通俗语。

在数百种造型各异的泥泥狗中，仅有一种“人面猴”的形象，她庄重威严，头上有冠，或骑虎或骑狮，犹如一位东方的圣母。“人面猴”的上身前面均形绘一个夸大的女性生殖器，占据了整个画面，民间艺人们称其为“人祖猴”，视为“人祖”造像。自古以来，人们就奉祀女娲为婚姻之神，亦为泥泥狗艺人们当作“祖神”来塑造，泥泥狗人面猴也进一步反映出史前人类共同存在的生殖崇拜意识。

埙，是我国古代的一种吹奏乐器，具有悠久的历史，新石器时代仰韶半坡遗址、浙江河姆渡遗址、郑州二里岗商代遗址等均有出土。它是原始社会畜牧时用以呼唤牛群、羊群或彼此进行联络的音响工具。晋《拾遗记》记载：“庖牺（伏羲）……丝桑为瑟，灼土为埙，礼乐于是兴矣。”埙又成为古代最早的吹奏乐器。而泥泥狗中的“瓦窝头”，又名“哩喽”，它与数千年前出土的埙一模一样，有两孔，可吹奏简单的旋律，音色深沉、悠扬。作为一种史前人类古老的吹奏乐器，历经数千年，至今仍能保持其原始的形态，并在民间广为流传，也着实令人赞叹！

泥泥狗作品最小的就数“小泥鳖”了。它仅仅是一个半寸长的小泥点，中间一弯，两头一翘，分出头与躯干，涂以黑色，彩绘八卦纹饰，捅以音孔，便能吹出嘹亮的声音，一个小巧的艺术生命就诞生了。艺人们把它叫作“一点做人”的造型手法，这真是女娲“引绳于泥中，举以为人”的真实写照！传说龟曾在远古洪水肆虐之际，拯救过伏羲、女娲，所以，

泥塑匠人们又称其为“小灵龟”。传说，泥泥狗扔进井里，全村人喝了井水都能免灾祛病。

泥泥狗均用黄泥捏制，全部涂以黑色，再用高粱秆做笔，蘸以青、白、黄、红等色，绘以点线结构的图案，既有楚漆器文化的格调，又似绳纹、方格纹古陶器的画法。其造型浑厚，似拙实巧，墨底彩绘，艳丽不俗，五种颜料强烈的色彩对比，而又不失其和谐。

泥泥狗全以黑色为基调。尚黑，是中华民族原始图腾观念的产物，黑色是本色，中国汉代以前的帝王、君主服饰都以黑为贵；楚人尚黑，楚国的漆器以黑为基调，外玄内朱。据《礼记·檀弓》记载：夏代“尚黑”。祭祀“牲用玄”；祭品为黑色，“墨染其外，朱染其内”。在汉民族的道德观念中，以黑色作为“刚正不阿”的代表色。就连“伏羲制嫁娶，以骊皮（纯黑色的马皮）为礼”（《绎史》引《古史考》）。时至今日，豫东乡村的老年人，仍保留着外穿黑袄、内穿红衣、下露红边的传统习俗。泥泥狗的用色完全沿用了尚黑的上古遗风。

泥泥狗作为远古的民间艺术流传至今，其实质上是一种原始图腾文化的延续和拓展，给人以永恒的生命印象。它不仅是中华民族民俗文化中的一种极为典型、罕见的艺术瑰宝，而且真实地记录了史前人类生殖文化的种种轨迹。

（二）汝阳刘毛笔

“汝阳刘毛笔”是由项城市孙店镇汝阳刘村传统的民间手工技艺制作的。相传，毛笔系秦朝大将蒙恬所创，后经当朝狱吏、汝阳刘先人刘寅改进，其后代子孙世代相袭，至今已有2200多年的历史。东晋时期，书法家王羲之称赞其为“妙笔”。汝阳刘毛笔因此有“羲之妙笔”之说，汝阳刘村也因此成为“妙笔之乡”。

汝阳刘毛笔的技艺特征，总体上体现在对“三义”、“四德”的追求。“三义”指精、纯、美。“精”指百余道工序的操作都一丝不苟；“纯”指选料严格细腻；“美”指笔头形、色及配合的笔管、刻书、装潢等高度完美统一；“四德”为“尖、齐、圆、健”。所谓尖，是指笔锋尖如锥状不开叉，利于点撇钩捺；齐是指笔毛垂直整齐，散开后顶端平齐无参差，使吸墨饱满，吐墨均匀；圆是指笔头浑圆匀称，不凹不凸，使书写圆转如意；健，是指笔毛健挺，不脱不败，书写时收放自如，富有弹性，收笔后笔头恢复锥状如初，且毛笔经久耐用。“四德”之中，尤以“圆、健”最为难得。

汝阳刘毛笔取材严谨，选料精细。“笔之所贵在于毫”，对笔料毛的产地、采集季节及部位均有严格要求。山羊毛、山兔毛选自太湖流域。其中山羊毛采集地要到江苏、浙江一带。狼毫笔所用的黄鼠狼尾毛，要到东北采集。笔管料要有天然花纹，而且挺拔端直。山羊毛、山兔毛和竹笔管，均须在冬季采集，称为“三冬”。制笔时的选料也极为精细。如一支“纯紫尖”所用的紫毫，只能用野兔背脊上那一小撮弹力特佳的毛，每千只山兔仅有紫毫一两上下，故有“紫毫之价如金贵”之说。中国书圣王羲之曾经用《黄庭经》换取汝阳刘毛笔，书圣使用后连称“妙笔，妙笔”！

关于汝阳刘村的来历，现在已是众说不一。汝阳刘毛笔第65代传人刘好勤说，老辈人说，汝阳刘村先人是从外地迁来的。商水县古代曾称汝阳县，是不是从商水县迁来的，现在已无可考。

据班固《汉书》记载，附证《河南通史》、《汝南县志》、《商水县志》以及汝阳刘氏族谱，得知，汝阳县西汉初年置县，包括现在商水以南、项城以西，以及安徽阜阳临泉一带和现在驻马店平舆一部分。大致位置在今汝南县北部汝河以北地区。古代河北为阳，故称汝阳。河以南，汉设有汝阴县。汉代至宋，汝阳县名未改，直到元代更名为汝宁府。汉初，汝阳县隶属于汝南郡管辖。汝南郡当时是全国最大的一个郡，辖37个县，几乎相当于一个甚至几个省的面积。当时，西汉全国只有8个郡，汝阳刘原名汝阳刘氏，其成名不见于正史，但见于汝阳刘刘氏族谱。

西汉末年王莽篡位，中原大乱，王莽为赶杀刘氏族人四处用兵，时值南顿县（西汉初置县，包括今南顿镇东及沈丘一带，区域较小；同时设置项县，包括老城、新桥一带，亦很小）令刘演继任不久，只好避难湖北枣阳春陵老家，途中在汝阳鸿隙陂畔（从上蔡流经孙店、三店、老城、贾峻至安徽桐城，现在汝阳刘一带有鸿隙陂遗址。西汉时是一大水库，被称为鱼米之乡，以产水稻为主）一农家（即今汝阳刘村）避难。王莽追兵赶到，刘演之义子刘彦恰逢有病行动不便，刘演只有弃子携带家眷仓皇而逃。在农人掩护下，刘彦病愈后与该农家女子结婚。后刘演随刘秀春陵起兵，经昆阳大战后，刘演在更始帝刘玄时期遭嫉被杀。后刘秀建立东汉，四处寻找哥哥刘演后裔，终于在汝阳鸿隙陂畔找到刘演之后。由于侄子刘彦长期避乱于村野，不习惯于官府倾轧，对仕途深感厌烦，却精于技艺，对汉宫中的毛笔大感兴趣，刘彦即被刘秀封为“御笔王”，管理宫廷制笔事宜。刘彦由于疏于宫廷礼仪屡受排挤，心情郁闷，刘秀得知后问其有何要求，刘彦说愿回家耕田。后如愿以偿。刘彦回汝阳刘后，遂带子孙研习毛笔技艺并世代相传。后人为纪念刘氏之祖，

把村名改为汝阳刘氏村，几经战乱兴替，2000年来，汝阳刘氏村名沿袭至今，此说完整保存在汝阳刘氏家谱里。民国年间，汝阳刘村多次遭遇匪患，家谱被烧灭净尽，但村中长者对此记载了然于心。

至今，汝阳刘村保留的部分文化仍有汉代宫廷文化印痕。比如，该村饮食习俗，至今保留汉代流水宴席，其中有一道特色菜——膀蹄，按照流传下来的说法，膀蹄即仿蹄也，包含白马救主的传说。刘秀为纪念这一劫难不死，每逢盛典，必备这道大菜。“仿蹄”顾名思义，即为模仿马蹄之状，即为纪念皇帝避难之事。此菜吃法特别，即四方一块猪肉，经加工后上到桌上，全桌人齐动手，把肥肉先挑烂，然后挑瘦的吃。筷子乱挑，象征乱枪扎地；先拨肥肉，象征寻找皇帝——以此道菜和独特吃法纪念刘秀被埋脱险故事。

传承了2000年，汝阳刘毛笔的确有着厚重的历史。毛笔是中国文化的象征之一，据传是秦朝大将蒙恬发明的。根据史书记载，秦始皇统一中国后，命蒙恬率领30万大军向北进攻那里的游牧民族匈奴。蒙恬带兵向北，收复了河套，并在交界处修筑了万里长城。由于军情瞬息万变，蒙恬需要向内地送达大量书信。那时候，人们是用刀在竹简上刻字的，那样很慢。于是蒙恬便竭力寻找好的书写办法。一天，蒙恬看到部下拿着红缨枪比画，忽然想到，何不把毛绑在竹竿上，蘸点颜色写在白色的丝绸上呢？他试了试，效果真的很好。于是命手下如法制出许多“毛笔”来。那里地处塞外，时有野狼出没，也有人放牧羊群，狼毛和羊毛就成了最方便的制笔材料，这就是最早的狼豪笔和羊豪笔。

一些学者认为，毛笔的产生可能远远早于战国。因为从历史上遗留下来的甲骨文片来看，龟甲和兽骨上的文字整齐划一，有的字还细如毫发。其中一些文字写而未刻，那么，距今3000年前的人可能已经有了类似毛笔的书写工具。而五六千年前，黄河流域发现的一些彩陶上也有各种图案，大多线条流畅，应该是用类似于毛笔的工具画上去，然后再在窑内烧制，这样才能达到那样的效果。

但不论如何，蒙恬发明毛笔在史书上有记载，蒙恬造笔对中华文化发展作出了重要贡献。汝阳刘人从古至今尊奉蒙恬为祖师。

“文治毫毛安天下，武修长城定太平。”这是镶嵌在汝阳刘村蒙恬庙大殿门口的朱漆对联。元至正十四年（1354年），汝阳刘人为祭奠毛笔祖师秦将蒙恬，凑钱在村东头修建蒙恬庙。民国二十三年（1934年）重修扩建，把三月三日（农历，传为蒙恬诞辰日）——定为庙会，隆重纪念，并作为拜师授

徒吉日。建国后，为破除迷信将蒙恬塑像和庙碑砸毁，建立汝阳刘小学。院内独剩清嘉庆十一年（1806年）由制笔艺人刘嵩山栽植的倒栽古槐，枝叶繁茂，巍然屹立，象征制笔艺人爱艺精神与寿槐长存。

汝阳刘一代（包括上蔡县杨集一带、商水县南部方圆数十里），用传统工艺制笔的达数千家，历久不衰。其中以项城市孙店镇汝阳刘村最为著名，历代名艺辈出。由于毛笔为文房四宝之一，不同于一般性营生行当，因此历代制笔名家不称匠而称艺、师。从古至今，历代名艺在省内外开设汝阳刘毛笔专卖店，或在当地开坊，致使汝阳刘毛笔影响遍于国中。仅以近代为例，明清至民国，汝阳刘人创业足迹遍及河南、河北、山东、安徽、陕西、湖北、江苏等省，并在以上各省开设笔庄。较为著名的笔庄有：文林堂、文和堂、一言堂、太和堂、文亚斋、步青斋，并出现了一批制笔名师名艺，如刘占奎、刘自川、刘占元、刘聚文、刘鸿彦、刘腾龙、刘家祥。其中刘家祥即为汝阳刘毛笔第65代传人——汝阳刘笔业有限公司董事长刘好勤之父，2004年去世，享年82岁。其间，汝阳刘毛笔小楷笔有鸡狼毫、狼豪、兼笔、紫尖；大楷笔有真正三圈、广长对笔、八团笔等品种。

建国后，党和政府非常关心传统手工业的发展。1950年，该村召集4名老艺人成立制笔小组。1955年7月成立毛笔社，从业人员达100人。1958年，孙店公社办起毛笔厂。1962年国民经济调整时期，恢复了集体和个体毛笔生产。1969年办起了汝阳刘大队毛笔厂，从业人员150人，产品畅销广州、西安、新疆、哈尔滨等地。十一届三中全会后，汝阳刘一带的孙店、冯营等村纷纷办起个体、集体或联户的制笔企业，从业579户1450人，年产各种毛笔达1400万支，年产值70万元。

（三）布老虎

淮阳庙会上的民间工艺品——布老虎，有单头虎、双头虎、玩具虎等，它是早期人类繁衍崇拜的物化和象征。每到仲春二月太昊陵传统庙会上，布老虎摊点，琳琅满目，随时可见单头虎、双头虎、直卧虎、侧卧虎等，形态各异；玩具虎、枕头虎，大小不一。这些老虎不像深山老林中那种凶猛的野兽，而是装饰化、人格化了的布玩。它们造型天真活泼，性格稚气可爱，活像一个个惹人喜爱的孩子。它们虽然不再是老虎的自然形态，可是当人们看到它们时仍以为虎。它虚构合理，夸张适度，变形得法。这些内腹草糠装填，黄布包皮，人工缝制、扭曲了的老虎原形，把其身躯和尾巴都大幅度地收缩了，四肢也极度地简化了。然而，老虎的主要特点却丝毫没有忽略。而且，

布老虎

虎头更给予着意的刻画。它那又圆又大的眼睛和龇牙咧嘴的形态，都被明显地夸张了。形象夸张之外，老虎的神态夸张得更为准确生动。正像我国传统艺术追求的那样，“不肖形似，而求神似”。这种老虎形象，把现实中的虎和幻想中理想化了的虎交融在一起，具有人的性格，满含人的感情，因此显得格外可爱迷人，憨态可掬。这些俗雅并存的艺术品，大都出自乡村农妇之手，是民间艺人勤劳智慧的结晶。

阳所以广泛流传布老虎且久而不衰，则更有着美妙的传说。相传，在上古时代，人间只有伏羲、女娲兄妹二人，为繁衍人类，就各自去寻找配偶，因遍寻无人，便以滚磨为媒。伏羲羞于见妹，遂自变为虎，以草帽遮面，与其妹成婚，使华夏民族衍续下来。因此，布老虎又是对人祖伏羲的怀念与敬仰，是对早期人类繁衍的崇拜。在广大民众的心目中，老虎十分威猛，有百兽之王的美称。许多人认为老虎有避邪的功用。人们买布老虎大多是为了避邪。但是属羊、属鸡的人一般不买布老虎，他们害怕，老虎与自己的属相相克。

（四）鹿邑草辫及草帽

鹿邑县因境内气候湿润，地力偏低，生长的小麦秆细梃长，有韧性，含油脂，不枯死，有光泽。当地小麦种植面积广，为掐草辫提供了充足原料。据说，鹿邑草辫起始于北宋初年。

鹿邑草辫的选材严格，麦收时挑梃长、秆黄、不枯不死的地块，单割扎捆、摊场晒干后，日暮以木板支场中，抱捆摔出麦子，归家由妇女择出麦莛，麦莛近根处曰“白”，近穗处叫“青”。按粗细分类扎捆。编掐之前用水浸泡使软，捞出裹以毛巾保持水分，放置腋间，行走坐卧皆可掐辫。麦莛在掐制时称“丝儿”，一根为一丝，辫子有“十丝”、“九丝”、“八丝”、“七丝”之别，以“十丝”、“九丝”缉帽最好。另外有以色染后掐成的花辫和边如锯齿的“狗牙辫”，是缉儿童花帽的主要原料。

草帽

民国年间鹿邑草辫始有破草、原草之分。破草视麦秸，莛粗细可破三、四、五丝不等。辫子以“八丝”原草居多，破草较少，按“桄”出售，每桄辫长5－6.5米。缉帽时，先以清水浸泡辫子使软韧，再用细莛的辫子缉帽顶，渐次转为粗辫。一般“一针管三辫，里见（线）外不见（线）”，可缉成多种形式的帽子和妇女用的手提袋。人们之所以喜欢草辫，一是因为它便宜实惠，二是因为它来自本土，大多金黄色，取意土生金，招财进宝之意。

（五）民间社火

“八月十五云遮月，正月十五雪打灯”。正月十五闹花灯，是中国人传统节日文化中的一项重头戏。20世纪三四十年代，周家口的民间社火，无论其规模、品种、技巧、精致，可以毫不夸张地说，不但在河南堪称首屈一指，与全国其他地方相比，也毫不逊色。

周口作为豫东商业名镇，曾有过一段辉煌灿烂的历史。十三省绅商巨贾云集三川，各地能工巧匠交会于此，为不同地域的文化交流提供了有利条件，也给不同风格的民间社火活动提供了极其广阔的发展天地。因此，周家口闻名遐迩的民间社火，其全盛时代，至少可上溯150年的历史，一直延续到20世纪50年代仍保持强劲的发展劲头。这些民间活动不但品类繁多，丰富多彩，而且技艺高超，引人入胜。

周口社火，在演出形式上，略数之即有高跷、舞狮、龙灯、旱船、八音、肘阁、驼阁、竹马、群象、蚌舞、秧歌、独杆轿、推小车、打花棍、背姜婆、

大头和尚度刘翠、二鬼扳鳖、武术气功等，样样不下30余种，社火班会近80家之多。演出技巧更是绝技纷呈，争奇斗艳。例如，20世纪30年代的狮子会，不但能在18张方桌堆成的高塔上上下翻滚、蹿跳倒悬，甚至可以表演单狮走钢丝、双狮抢狮娃等精彩节目。肘阁表演，有单桩、双桩、吊桩、五子登科桩等。尤其在“彩头”上，可以人站钢丝、站藕节、站刀刃等。

周口历史上的民间社火活动从来都是纯粹由民间自发组成，装备要大家集资添置，花销要大家捐助，活要大家出力干，饭要自己管，标标准准的“外活不管烟，喝茶自己掂”，“抬盒子垫礼”不图一分钱的报酬。但民众却干得十分有劲、十分积极，且历百年红红火火经久不衰。

（六）八里湾烟火

在商水城北四里许处，有一个村落名叫八里湾，它就是豫东平原上众人皆知的烟火之乡。说起这里的烟火，可追溯到明初洪武年间。那时，游荡江湖的一位八里湾人，在名城苏州观光过烟火会，他极度赞赏，并决心将这种技艺学到手，使之有朝一日能在商水大地尽放异彩。他意专心切，终在名家高手下穷览其艺，返乡后又精心研制。从此，苏州烟火在商水崭露头角。

多少世代以来，除了兵荒马乱、旱涝趋患的岁月外，大凡是丰收年景的太平盛世，只要灯节一到，八里湾10多个自然村便在“烟火会”组织人的主持下，组织民众，扫硝、烧炭、配药、制作、装置、展放。长此以往，八里湾制作烟火的技艺世代相传，不少能工巧匠并将此作为增加经济收入的一项独具特色的家庭副业。

八里湾的烟火，千百年来之所以长盛不衰，除它受艺于高门之外，更重要的则是多少年来，产品纳入了民间喜闻乐见的庆丰收、贺盛世、歌升平的娱乐品，质量在竞争中步步拔萃而得胜，品种在赞美中簇簇出类而繁多，如大起花、小起花、并连起花、起花带炮、五龙腾空、金雀飞鸣、轻蝉鸣空、地老鼠、水老鼠、大火鞭、土火花、三筒砖花、铁筒火花，尤其是特制的烟火中心“老杆”，更是巧夺天工！什么起花城、月明城、绒花树、银屏灯，乱箭射杨七、龙抓熊氏女、天仙散花、悟空闹天宫等，总计品种百类有余。

这里的烟火会，一般是在农历正月十五（灯节）时举行。正常的会期为四个夜晚——十四日晚开始，十七日晚结束。据县志记载，清代乾隆四年（1739年），八里湾搞了一次烟火盛会。开支款项以银元计总数达2100块（官府支付）。参观者来自冀、鲁、晋、陕、皖、鄂、湘、川、赣、桂11省，约20万人。观众有达官贵族，也有布衣平民；有迁客骚人，也有商贾游士；

既有回族汉族，又有苗瑶诸族。真可谓“盛名震四海，佳景醉万众”！

烟火的高潮多与尾音相近，即点罢“老杆”，大会也就进入垂幕。所以，来观者总是关切到最后一晚那点“老杆”的时刻。每当点“老杆”之前，烟火会场上群情激奋，仰望长空，大小起花或单一直冲星群，或群起腾空，夹杂着爆破的炮声，散落的火花，整个夜空五光十彩，斑斓缤纷，令人目眩。地上，火鞭如火龙穿云，地老鼠从人的胯下钻过，轻蝉飞鸣掠顶，火球在面前爆裂，不时激起全场哗动，欢声如潮。但这还不足甚奇。待午夜时分，只需三颗红色信号相继升空后，这就是点“老杆”的开始。此时此刻，千千万万双眼睛一齐投向那高耸的两座“老杆”架上，一时，系列引火线急急缩短，火到之处，艺品献彩，那罕见的珍珠倒卷帘在一会儿间展现出书写“五谷丰登”、“风调雨顺”的长帘，自上垂下，三丈有余，此情此语，发人寻味。接着玉树琼枝，百花色艳；八仙彩人，姿态各异；黄鹂吐音，形声诱人。特别是火到中杆，有的是群灯齐明，有的是万箭齐发，有的是人物突现，有的是鸟兽乍出，或声或色，或动或静，不一其同。待到火至顶杆，千门火花呈半球形状发射，一时红光连天，烟锁星辰。

（七）翟楼烟花爆竹

扶沟县翟楼烟花有着悠久的历史，它构思灵巧，工艺严谨，造型别致，品种争奇斗艳，享誉中原大地。

翟楼烟花爆竹

扶沟县翟楼烟花爆竹的生产，最早起始于明朝洪武九年（1376 年），由于当时的移民迁移政策，翟氏家族由山西洪洞县迁来，把这项祖祖辈辈世代相传的传统工艺带了过来，历经 600 多年的沧桑，不断传承、创新和发展，时至今日，经久不衰。

翟楼烟花有起火、大花、火马火伞、门牌、竹子、旗杆斗、火桥、火塔、月明城、起火城、火供、老杆 12 个系列，有地面型、升空型、高空型、笛音型、旋转型、彩色型烟花品种 100 多种。每一个品种的烟花爆竹，都包含一段曲折、丰富的内容。从内容上说，有传说故事、历史典故、神话故事等；从寓意上说，有祝福的，有避邪的，上至春暖花开、五谷丰登，下至芝麻开花、菩萨落地，不一而足；烟花在空中绽放后，在夜空中簇拥的图案五彩缤纷，有球形的，有悬挂图画、标语的，有莲花瓣上坐佛、菩萨的，有对鱼的，形式多样，形象逼真，寓意无穷，令人赏心悦目，集书法、美术、神话传说等于一体。

翟楼的烟花爆竹在中原远近闻名。从明、清、民国到解放战争，有一首民谣始终在老百姓中间传诵，说是："不怕枪、不怕炮，单怕翟楼的裁纸刀。"裁纸刀是生产烟花的特制工具，是它给翟楼烟花爆竹人繁衍生息造就了财富，也为翟楼烟花爆竹人抵御匪冠的侵扰带来了福音，从这个民谣当中，足可看出翟楼烟花爆竹的影响。

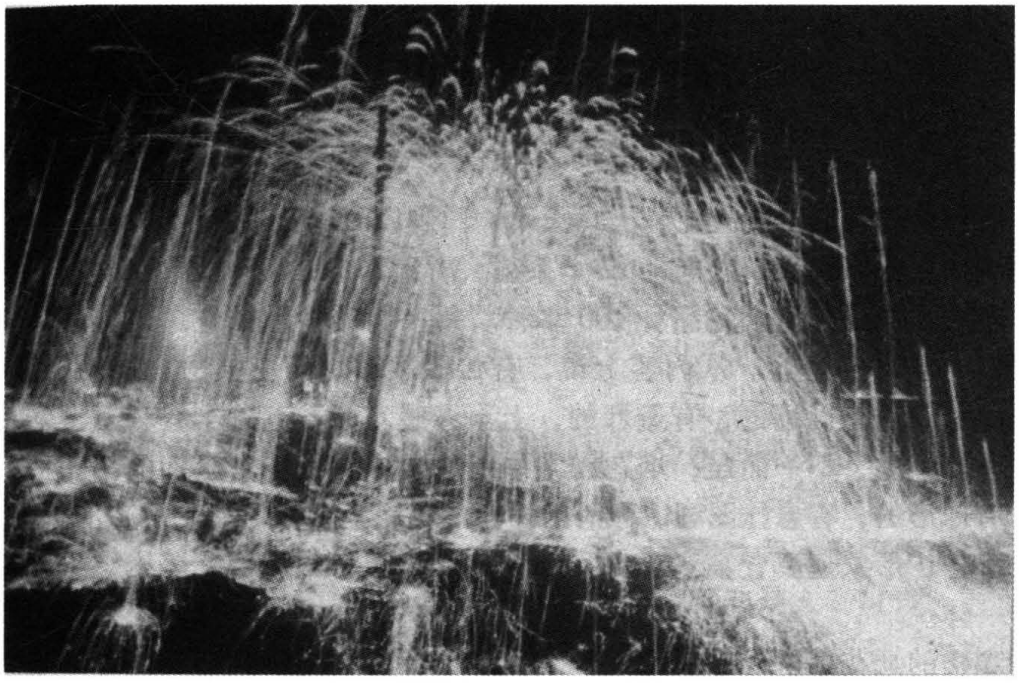
1963 年农历二月初二，翟楼村搞烟花爆竹集中燃放，一下子轰动周边 10 多个县市，东至淮阳、太康，西至禹州、长葛，南至周口、商水，北至通许、尉氏，成千上万人涌来观看，车水马龙，人流如潮，连饮水都出现了危机，村庄内的 8 口土井喝干了，坑塘里的水硬是被饮下 4 寸多，被后人传颂为鼎盛之举。

（八）打铁花

"打铁花"又称"打花"，是用人力扬炽炙热的铁汁，使铁汁在空中形成各种花样。"打铁花"在铁匠铺和炉坊行业间兴起，慢慢融入周家口传统民间文艺行列，成为民间节日娱乐的一种活动形式。其起始年代不详，清朝末年已在周家口民间广为流传。

"打铁花"的工具主要是冶炼炉、风箱、生铁碎料、木锨、木杠等。一般是在开阔地带，先垒砌灶台，架起土法旧式冶炼炉，用大号风箱吹风点火，把投入的生铁碎料熔为铁汁，是为备料。

打花活动是在农历正月十五夜晚。打花手多选身材魁梧、膀臂有力的壮



打铁花

汉担任，两人为一个打花组合。开打时，一人手执用冷水浸透的长把木锨，两脚站稳拉开架式，一人则手执一粗木棍遥相呼应。先由冶炼手一人撬歪冶炼炉，使铁汁从炉口流出，另一人用专门耐火长柄勺接半勺铁汁，扭身倒入打花手的木锨凹槽处。于是，打花手便把这一锨炽热的红铁汁用力向前上方泼洒出去。出奇制胜的是，这一锨铁汁朝上一泼，却恰巧碰到另一人由上而下砸来的一木杠子上。两者一磕一碰，相互借力，使泼出的铁汁，呈迸溅状向空中洒去。于是夜空中便出现一片密密麻麻的红雨点，洒满天空，然后，徐徐落下，若满天流星，闪闪灼灼，煞是好看。

打花有的如“天女散花”，有的似“长虹贯日”，有的叫“满天星”，有的称“桃花雨”，打花手泼洒出的炽热铁汁，洒得越匀、高、片大、层次变化多，打花的名堂越多，套路越丰富，方为高手。

周口打铁花活动，一直延续到20世纪80年代初。50年代是活跃期，几乎每年正月十五都有打花活动。地点则多半选在从小黄河嘴到花土地庙之间的两岸河滩之上，大概有三四个点同时打花。南岸与北岸对应，隔河相望，无形中形成一种对峙争胜的局面，引得两岸观者如潮，并时有叫好声响成一片。

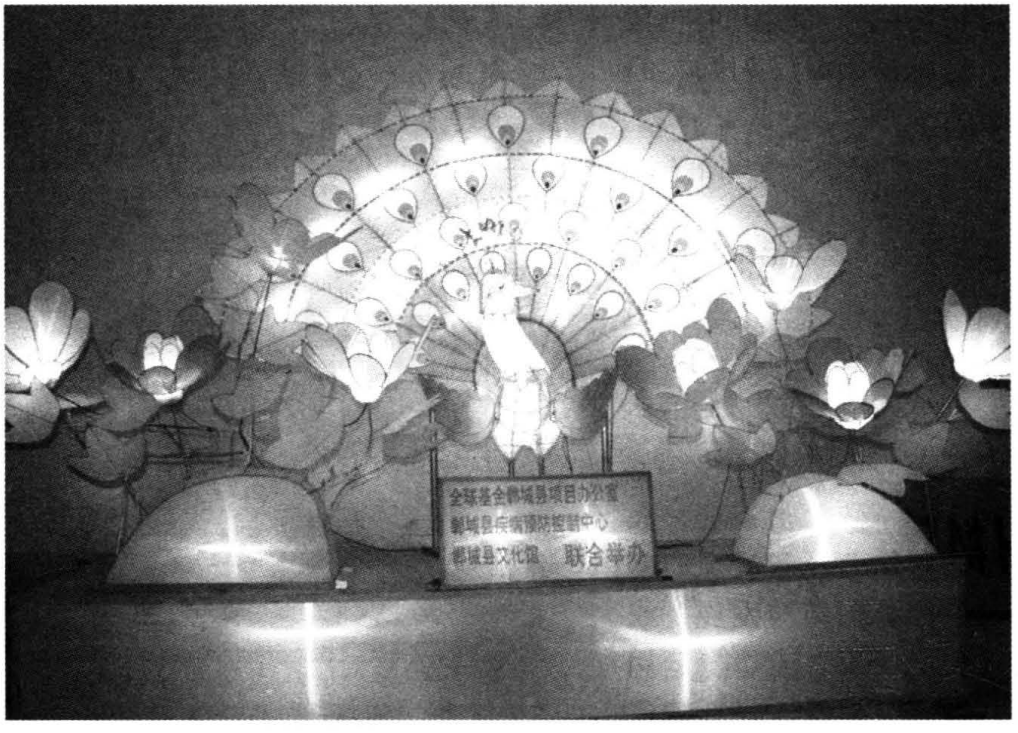
打花的班会，多半分属或分别依附于南北两岸的铁匠炉同业。后来手工业者成立集体化手工业合作社，每年打花的单位，则分别称之为南铁社和北

铁社。再后来，手工合作社又联社成厂，打花活动也渐渐由通机厂、工具厂、风机厂、阀门厂承接下来。但因受诸多因素的影响，打花活动越来越走下坡路。改革开放以后的20世纪80年代初，还偶有出现，再后来就慢慢消失了。

（九）花灯手工艺

扶沟花灯手工艺距今有近200年的历史。第四代传承人杨金安，1960年11月生，自幼跟其祖父学做灯笼。其祖父做花灯笼是从曾祖父那里传承的。曾祖父年轻时在古城开封做工，拜做花灯的老艺人为师，学成后，回家自己制作。他们的花灯品种有走马灯、莲花灯、小兔灯、金鱼灯等。

近年，随着社会发展，花灯制作从作坊式制作向规范化发展。制作材料由竹篦换成了铁丝、钢筋，薄纸换成彩绸，烛灯换成了电灯，吸取玻璃钢制模、电动控制、灯光变换、音响配置、遥控装置等现代工艺。规格齐全，小的不足1米，大的10多米。花灯的造型发展到8大系列60多个品种，既有古装人物，又有现代人物，既有八仙过海、美人鱼等传统神话造型，又有科技之光、时代腾飞等体现时代发展的造型。产品达到了造型艺术化、控制智能化、品种系列化。



花灯

（十）石雕艺术

吕潭李家石雕，是采取刀刻、绘画、书法为主要手法的一门传统艺术；是集版画、壁画、烙画、印刷为一体的综合工艺。方圆数百里屈指可数。

吕潭李家石雕创始人李仰勤老先生，自幼酷爱书法、美术，尤其擅长雕刻手法。其女李丽受其父亲的熏陶，从小便随父学习雕刻，并经常外出进修学习，掌握了雕刻的全部技术，并在传统技法如浮雕、透雕、平底、尖底、筛子底等工艺的基础上，钻研出自己独特的技法，还把传统的手工刀刻改进为机刻，然后加色彩，达到刀花凸现、笔锋突出、个性鲜明、形象逼真、艺术完美的特点。

（十一）贾岭麦草画

贾岭镇的麦草画制作堪称一绝，受到人们的普遍喜爱。麦草画制作程序复杂，要求严格，有很高的艺术价值和收藏价值，且是馈赠外宾和亲友的高档礼物。

麦草画作品两幅

据传，麦草画制作始于汉代，盛行于唐宋两代，在我国已失传多年。清末经刘德印曾祖父刘金堂改变以芦苇为制作原料的传统，利用天然资源——麦秸，整理完善，逐步形成了自己独有的制作特色。刘德印这一代，受祖上熏陶，在保持麦秸自然色泽和纹理的基础上，进行了创新与发展，或贴、或剪、或熨、或烙。运用图画、版画、刺绣、剪纸等诸多艺术的手法，通过熏、蒸、漂、烫等几十道加工处理工序，一点一点剪贴，

拼贴精制而成。基本制成山水、花鸟、动物、伟人像、八骏图、清明上河图等拳头产品。产品古朴典雅，惟妙惟肖，富有立体感，让人赏心悦目。

（十二）铜线画

铜线画是由商水县文化馆王建华发明首创的。画面用紫铜线掐丝镶嵌在有机玻璃的正面，反面用油画颜料和珍珠粉手工喷绘图案，经刻线、加固、磨砂、抛光等一系列近 80 道工序完成。

铜线画源于中国工笔画，但又与工笔画迥然不同。铜线画有中国工笔画的壮重、雅致，有原版画的浮雕感，有油画的厚重感，有上海画派和民间年画的喜庆吉祥，有中国画的博大精深和传统构图美，可谓刻意创新，独树一帜，雅俗共赏。适用于家居、宾馆、会堂、酒店墙饰。由于采用经防锈处理过的紫铜材料，存放时间不受限制，永葆亮泽，是收藏馈赠之佳品。

（十三）泥塑

泥塑是我国一种古老的民间艺术。它以泥土为原料，以手工捏制成形，或素或彩，以人物、动物为主。民间素有天津“泥人张”、北京“泥人王”和山东高密“泥家村”的称谓，而郸城县城郊乡的民间泥塑家张振福，被称为“豫东泥人张”。

豫东泥人张

张振福的祖父张明从 12 岁就开始学木雕和砖雕工艺，到 19 岁时已闻名于豫东。其父张连启 11 岁就开始学习砖雕艺术，20 岁就独立创作砖雕，刻一些吉祥图案，或神话传说；1970 年，参与了淮阳人祖塑像的设计与制作。张振福于 1987 年沈丘师范美术专业毕业后边工作边学习泥塑，他大胆地运用夸

张手法，人物刻画形象逼真，他塑的题材大都是豫东五六十年代农村的生活场景和劳动场所。人物饱满质朴，构图形式简练、粗放。

他20年间制作出了近万件泥塑作品，多次参展并获奖。2003年10月，《快乐的日子》获河南省第四届民间工艺美术博览会最高奖金鼎奖。2004年9月，《扬场》、《好年头》分别获第二届中华（天津）民间艺术精品博览会及第三届中国国际民博会金奖。2006年8月，《少憩》获第十三届中国艺术博览会铜奖。

项城郑郭泥塑历史悠久，从项城郑郭古遗址中出土的大量陶器来看，已经具备高妙的造型艺术。很多的陶俑、陶楼设计精巧，做工精良，其艺术水平已经达到了现代人无可比及的水准。

郑郭泥塑代表人物田海军先生幼承家学，自祖上世代相传已有十代。田海军先生以“誓把泥土变成金子”的精神，把自己全部心血都灌注在了泥塑事业上，苦心研究，形成鲜明的艺术特色和系统的理论，享誉豫东。其民间手工艺泥塑作品取材立意极为广泛，造型多变、优美，生动逼真又富有表现力，具有浓厚的乡土生活气息。戏剧脸谱、吉祥图案、民间传说、历史故事、乡俗生活等无所不有；或粗犷豪放，秉承中原，具有鲜明的地域特色；或造型优美细腻，如春雨江南。

郑郭泥塑以“简洁、夸张、传神”为特点，根植于民间的工艺美术品中，作品多反映生活，每每集壮美和朴素美于一身，反映了20世纪50年代后人们的生活情感及艺术追求。其所具有的独特性及高贵的艺术品质对专业人员来讲也具有艺术“乳汁”的借鉴作用，甚至是一种规范和不可及的标本的意义。它已超越了民间手工艺术本身，在哲学、美学、考古学、历史学等方面具有极高研究价值。

（十四）纸扎艺术

纸扎。也叫像生、扎纸活等，是民间用于丧葬活动的纸质器物的统称，原是纸人、纸马、纸屋、纸箱一类，眼下则出现了纸冰箱、纸彩电、纸轿车等，一般多用于出殡行列中，到人葬时在坟前用火焚化，给死者带到“阴间”享用。

民间传说，从前有个老汉，勤快俭省一辈子，给儿子媳妇挣下一份家业。可子媳对他忤逆不孝，把老子活活气死了。阎王爷得知实情后，令牛头马面去人间把老汉留下的房子家什全部烧光，以示对讲逆不孝之子的惩罚。老汉心肠一软，托梦给儿子，要他快想解脱的办法。媳妇连夜请来几个搭棚的匠

人，命其照着宅院的样式扎几间纸房，其中纸床纸帐纸桌纸椅，样样具备。第二天，夫妇俩伏地跪迎牛头马面，一面哭诉懊悔之情，一面自己动手烧房子，还奉送一包纸钱给牛头马面做辛苦费，就此打发了阴差。左邻右舍不明原因，问他们干嘛要扎纸活儿烧？媳妇谎称这是给公公在阴间享用的。众人遂称赞这对夫妇有孝心。从此烧纸扎的习俗慢慢形成了。

有人认为，扎纸活起源于明清，其渊源是古代用于殉葬的俑人。用纸扎的人形在墓前焚烧，取代了陶木俑，当时是一大进步。“纸扎”就是“俑”的继续。

纸扎品在民俗中广有用处，如民间殡葬时的牌位，抬运寿棺的花架，还有给先人做周年祭祀送的物什（包括金钱财宝、车马楼房等）。西华民间有还愿之俗，某家或某人得了如意事，事前又曾向神灵许过愿，许愿一般是送给神灵整猪整羊，如果乞求的事得到了应验时，在年节，向神灵作个交代，这个交代必须在腊月十五这天完成。可这时离年节太远，杀的猪羊肉不能存放到过年，于是人们就在十五这天烧些纸猪纸羊，这些猪羊大多用高粱秆扎身，糊上黑、红、绿不同颜色的纸即可。这种纸供名曰“还利”，其真正的“本”（即真正的猪羊）都在腊月二十三以后宰杀，到年节时再与神灵作交代曰“还本”。如今，这些习俗仍在部分地区流传。纸扎艺术的工序如下：

一、制作工具

纸扎艺术以剪、捏、扎为主，其主要工具有剪子、钳子、锥子、尺子、锯板、画笔、颜料、木槌等。

剪子用作裁纸裁布，裁剪线头，一般家用剪子即可。

钳子用来捏铁丝圈、钩，以尖嘴小型较好。

刀片用作裁纸片、削竹料、破竹批等，大多用旧镰刀改制而成。

锥子作扎眼、钻孔用，有大小几种。

尺子有丈量尺寸的量尺和规格式的介尺，量尺一般有一尺长和三尺长的，介尺是三尺半与五尺的两种。

木槌是用来捣制料泥的槌子，重二三斤，柄与头是一体的。

画笔、颜料、水彩画用的原料即可，另外，还有做花样用的锯板、刀具等，它们在布料纸扎中很少用上，有了这些制作工具，艺人便可准备纸料，进行制作了。

二、制作材料

制作材料，主要有以下几种：

枸皮泥：找来上好的湿胶泥，洒少量水塘着，同时把枸树皮沤在水中等

到构皮泡泛后，捞出捣碎，掺到胶泥中，到用时仔细用槌捣匀。这种料泥在制作纸扎品中捏头与足，结实、不易裂，现在也用桑皮纸代构皮，和泥而成的。

麦秆：用作捆绑身腿的材料。

竹片、铁丝：竹片用作背护旗的旗杆，上肢和胳膊等，后来胳膊都由细铁丝代替。

布：各色布类，用来作内衣、外衣，背护旗旗面等。

纸：五色纸、加花纸、行连纸、丈连纸、竹纸、白棉纸、草纸等，它们分别用作包内身，糊纸里，结纸，做外套等。

丝：做缨子、穗子用。

发：做胡子。

麻：捆绑身子等。

三、制作过程

备好制作工具和制作材料后，即可动手作纸扎形象了。

纸扎制作以纸活较快，它的整个制作过程，全靠纸和竹或秸秆糊扎在一起，画上鼻脸，着色等制作各样的形状，这类大都用在丧事或还愿上。以纸扎为主的活称为纸活，但也有一些有着存在价值的纸扎品。为了能存放长久，制作中以布代纸，这种纸扎制作称为布活，制作程序较纸活当然繁杂一些，这里就以布料纸扎人物为例，代以试述。

制作时一般先捏头。一件艺术品的成败，往往与其面部有着很大关系。艺术人物的喜怒哀乐，都于面部得以体现，所以捏好头部是一个关键。制作时，艺人就自己艺术造诣的不同，按自己的审美观点，把握不同的艺术形象，根据人物的性格特征的不同要求，塑造出他们的脸部轮廓，为刻画人的脸谱打下基础。

头部轮廓造好后，先放于一旁晾晒，等干后才能着料上色。这时制作转到捆身子上，捆身子又叫扎身子，捆时，根据艺术任务的架势，或走或站，或打或闹，或蹲或跳，都要在这层工序中定局。因为扎捆的下肢是固定的，艺术人物的一招一式，一举一动的表现，只靠上肢是难以完成的，下肢的架势起着重要的补充说明作用。所以说是文是武，是坤是旦，是丑是俊，是胖是瘦，在固定下肢时，只有定好蹲站等不同姿态，才能让人看去脸部同上肢手势结合起来，扎成一个栩栩动人的艺术人物来。纸扎品艺术任务的上肢是活动的，原来常用的细竹批安装成手臂，但由于用时造型难以完成，现在多采用细铁丝代替。捆绑上肢时，先将细竹批或细铁丝的一端固定在上体内，

达到抽摆不动为宜，另一端用细竹批或细铁丝抽出五指，以便装扎完毕后，手拿刀枪武器或其他物件，而后根据艺术人物动作的需要，固定人物的架势。

身子捆扎好后，紧接着是往下肢上装脚，布料纸扎的脚也是枸皮泥捏制而成的，纸扎匠在做脚靴时，根据艺术人物的要求，或捏武装战靴，或文生公子鞋，也有“小金莲”等，总的说来，不论纸扎品的头、身还是脚与上肢，都必须根据人物的不同特征而塑造出来，并非有一个统一模式，而胡乱给披几件衣甲的。到此，一件艺术品就从头到脚有了一个简单轮廓了，再往下该开脸谱和着装。

纸扎品开脸，先用麻刷将头部毛坯刷打光滑。然后上底粉和打底色，绘制脸谱。纸扎人的脸谱与流行在戏剧舞台上的脸谱一样。生脸是白色打底，一字眉，自眉下深红渐弱，自脸蛋儿以下消失，着色程度讲究以色相压先白后红再黑。旦角粉底较浓，朱红重点，在脸蛋儿向外扩散，画柳叶眉，点樱桃口。丑角在鼻凹画豆腐干，造型有桃形，有三角形，金线形等。花脸画法多以不同颜色代表人物性格，白色用于扮俊者为俏，大花为奸，黑用于莽撞刚直，金色多用于神仙、天将，红色是忠、勇的象征，如关公、赵匡胤等戏剧人物。

与装脸同时进行的是着装，给纸扎品毛件穿衣时，先用草纸将毛件裹紧，后穿内衣。内衣一般用次平布作，多用白色，也用蓝色、褐色等。穿好内衣，再穿外套服装，这里的外套与戏剧人物相同，该穿靠穿靠，该穿蟒穿蟒，不能与戏剧人物有异。要使艺术品形象生动，就必须掌握人物的衣着、脸谱、动作等，做到心中有数，才能制作出好的作品来。另外，纸扎品大多需顶冠戴帽的，这冠帽是根据不同人物而定，叫作看人穿衣，随人戴帽。最后因人定型，安装小件物什，并将头与身子固定于一起，就算完成了一件纸扎艺术品了。

汪彦山的纸扎品质朴、自然，是开放在民间的一朵艺术之花。如果去掉它的迷信因素，保留、吸取其精华，多塑造一些古今英雄人物，将使这朵乡土艺术之花在建设社会主义精神文明中作出新的更大贡献。

（十五）剪纸艺术

在中华民族民间美术这个丰富而又珍贵的艺术宝库中，民间剪纸无疑是最富有生活气息和民族特色的花朵，而周口民间剪纸则以它粗犷浑厚的特点而独具特色。

自古以来，豫东特别是周口的广大农民，尤其是农村妇女，就能根据日

常生活的需要，结合传统节令风俗和婚嫁活动，创作出丰富多彩的剪纸作品，以达到美化生活和寄托理想的目的。世世代代，她们受传统民族文化和民间美术（如泥泥狗、布老虎、花棒槌等）的影响，加上家传身教，形成了独特的风格。剪纸艺术创作过程，也是广大农村妇女们倾注自己的情感，施展才能的好机会。

周口民间剪纸应用的范围很广，或者被直接贴在窗户、门楣，或者用于婚嫁喜庆、传统节令的装饰美化，或者用作鞋子、枕头、门帘等刺绣的底样，或作为独立的艺术欣赏品。

其中窗花是一种贴在窗户上的剪纸，在那洁白的窗纸上再贴上色彩鲜艳的窗花，使人感到特别清新亮堂。为了增加效果，创造出一种节日所需要的气氛，往往在一个窗户上要贴上许多窗花，这些窗花或在内容上配套，或在形式上呼应。窗花一般都不太大，还要注意镂空透亮，避免影响光线。至于窗花的题材内容十分广泛，从生产劳动到日常生活，从动植物到戏曲人物，应有尽有。

鞋花和枕头花、门帘花等，则是农村用作刺绣底样的剪纸，它的图案一般都比较疏朗、匀称。周口民间剪纸艺术的取材内容，是和广大民众特别是农村生活密切相关的。生产劳动、农村生活、家禽家畜、动植物以及一些有喜庆寓意的题材等，都是人们最喜爱表现的剪纸题材。

周口民间剪纸艺术主要依靠丰富的想象力和高度的概括力，创作出富有概括力和想象力的艺术作品。简练的结构，以及明快鲜艳的色调，于粗犷中见精神、浑厚中见天真，构成了民间剪纸艺术的独特风格。人们张贴剪纸的目的，一是为了祈求吉祥，如：贴石榴、莲子等为求多子多福，贴狮子、老虎等是为了借猛兽之威来避邪。

（十六）木版年画和刷纸制柬

周口20世纪50年代以前有许多手工业作坊，大部分是制作生产生活用具的，其中也有专门生产美术品的行业，就是印刷木版年画和刷纸制柬。这些产品，不但风行附近各县，并且东销阜阳、蚌埠，南销驻马店、商城，西销渭南、汉中，虽不比天津杨柳青、苏州桃花坞、四川绵竹年画闻名国内外，却曾与朱仙镇年画相媲美，饮誉省内外。

每逢春节，家家户户都要写春联贴年画，到处红绿掩映，五彩斑斓。刷纸业作坊遍布周口作坊街和西顺河街，由于刷纸必须陈设案板，晾纸占房较多，两道街刷纸作坊共有30多家。至建国初期，袁朴斋的东永和，刘赞宇的

聚兴，刘瑞甫的万顺，刘绍楠的豫厚长等10多家，都是颇具规模的作坊，雇有技师和工人。其余大多是家庭作坊，即不雇外人，全家动手操作，民国时期，从事这一行业的人手不下2000人。这些作坊，每年麦收以前，刷染彩纸，印制书帖，麦收后，便着手印刷年画。当时年画概称“灶马”，实际分为家神、门神和一般年画、春帖。家神有玉皇、关帝、财神、灶君。门神分为文武两类，武门神是秦琼、尉迟敬德和赵孔明，文门神是福禄寿三星和五子登科等。年画有《五子夺魁》、《娃娃撅莲》、《五谷丰登》、《刘海戏蟾》、《连年有余》、《和合二仙》及戏剧人物和奎星头像等春帖。

周口年画刀法雄厚朴实，线条洗练流畅，画面不设背景，突出形象，构图丰满，人物造型大眼方颐，神色祥和，身躯粗伟，色彩浓重，拙朴喜人，和我国明清以来的民间美术如木雕、泥塑、剪纸等人物风格相一致，具有鲜明的装饰性和夸张手法、流漫色彩。年画印刷是彩色套印，除线条底版用黑色印刷外，还有大红、大绿、黄、紫、杏黄五色，即每种颜色一块版，一张年画，经过六遍套印才算完成。印刷时，由于熟娴生巧，手工操作却也不慢，不过灶君像，因为附带一块历头，印有当年干支岁次，每月大尽小尽，及二十四节气。因须另制活版，年年更换，所以灶君像印刷七遍才完成。

刷纸分为三种，一是春联纸，春联纸又分大蔻、二蔻和三珊瑚纸。大蔻即蔻丹纸，用毛边纸为原料，每张纸要先刷两遍白土（白土经过精制，仅次于白粉），最后再刷黄丹，这种纸颜色丹红，经年日晒雨淋，始终鲜艳如初，永不褪色，是书写春联的上品。不过书写时，必须将墨熨热，用热墨书写，否则墨不沾纸。二蔻又称双红纸，也是以毛边纸为原料，不过不刷底粉，只是直接刷两遍红色，这种纸除书写春联外还有其他用途。珊瑚纸是刷成翠绿色，再撒上金屑或银屑，这也是春联用纸，多贴在厨房或灶君像前边。因为民间习俗，厨房和灶君前的春联，禁用红色。第二种是五色十则纸，这种纸以湖南十则素纸为原料，分别刷成红、绿、蓝、浅蓝、黑等五色。第三种是八色老则纸，以湖南老则纸（宽阔略大于十则纸）为原料，分别刷成八种颜色。五色纸和八色纸，主要用于制作彩扎，即办理丧事扎糊的纸房、纸车马、纸俑（当地叫“社火”）。五色纸远销洛阳、西安一带，八色纸盛行界首、阜阳等地。

除此之外，刷纸作坊还制作信笺柬帖，信笺分为八行信笺及十行公文纸，柬帖款式很多，20世纪50年代前，周口民众宴请宾客及拜访参谒，都要投递红帖，至于订婚结婚，礼路繁多，更须使用不同款式的柬帖。柬帖以大红纸裁制，款式多样，有单帖、四幅柬、八幅柬、龙凤大启等。龙凤大启有封面，

封底和封套，长一尺二寸，宽八寸（旧市尺），是最为隆盛的喜帖。各式柬帖，除单帖外，各面都有金印龙凤图案或吉祥花纹，制作颇为精致，古朴而美观，为周口名产之一而盛销各地。

周口木版年画和刷纸制柬，属于古老的民间美术，是灿烂的中原文化的组成部分之一。过去作坊在印制年画之前一定要敬神，以祈求神灵保佑。印刷错的年画，特别是神像等，一定要在神位前烧香祈祷后方可在香炉内焚毁。任何年画纸张最忌讳拿到厕所当手纸用，这是对神灵的大不敬。

（十七）印花布

印花布是一种民间传统手工艺品，在全国各地城乡广为流行。受不同地理环境、风俗习惯的影响，周口印花布有着自己的独到之处。

周口印花布有两种：一是土木织机织成的织花布。其制作系先把纺出的细纹，染成七色彩线，然后精心构思，着意布局，设计出各种图案。再据既定图案，理出相应的经线上机，而后依需要分别制出各色线棱。织时经纬相交，轮番进行，便可织出预想的花色图案。工艺虽土，但花纹细腻准确，形象逼真。二是印染结合的印花布。这是将织好的白布经洗染印成。即先染底色，再据设计图案刻板漏花；也有的印染同步进行。即先把设计好的图案剪制成朵朵片片，予以协调布局缝制在白布上，然后再入缸印染，大多蓝底白花，也有套色印染彩底鲜花，色样繁多，异彩纷呈。

印织花布是周口民间喜闻乐见的艺术形式，在国内久负盛名。其特点有二：一是图案设计新颖，纺织方法奇妙，人物眉眼传神，动物形象逼真，花纹层次分明，色彩虚实掩映，长于大胆夸张，富于浪漫色彩，色泽光鲜不褪，浆洗娇艳如初，实用性强。二是织景题材广泛。它取材于本地人民生活、民间传说、历史故事、花草鸟兽，并用以表示福禄、吉祥，趣味性浓。它与劳动人民的精神生活息息相关，具有浓郁的乡土气息和地方特色。印花布绚丽多彩花样繁多。

周口印花布做工精细，用途颇多。它既是实用装饰品，又是艺术欣赏品。不论是缝衣制被，还是做窗帘、门帘、台布、围裙、床罩、披肩、沙发套等，均是上乘佳品。它做衣被，庄重淡雅，柔软舒适，清丽悦目，别具一格，更增几分魅力；它布屋饰室，给人荷花点点、梨花片片、竹影摇曳、柳丝翩翩之感，让人耳目一新。

（十八）“双王”刀具

周口沙河南岸有条“丁字街”，在这条长不足百米、宽不到8米的小街中，解放前一街两旁都是手工业铁货炉坊，每天炉火通红，锤声叮当，铲子、镰刀、斧头、抓钩、铁锹，以及各种刀具摆得琳琅满目，生意兴隆。在这数十家铁货铺中，那时最有名气的要数“双王”刀具铺了。

双王刀具技术传人是年近80岁的王惠卿老先生，他爷爷在商水干这一行（后迁移周口）到他儿子已经四代了。王老先生17岁继承父业，在父亲的精心教导下，学就一手好技艺，他对产品精益求精，名声越传越远，生意越做越好，其经验就是保证质量，在生产中严格掌握操作规程，即使买主多得排队，也绝不粗制滥造。王惠卿有高超的技术，敏锐的眼力，在生产中除加足钢材外，最关键的是蘸（淬）火，轻者卷刃，重者发脆。他的产品好看，好磨，不卷刃，不打豁子，好使用，尤其是菜刀、剥刀、砍刀、裁刀、果子刀、剔骨刀、铲皮刀、宰牛刀等刀具非常出名，锋利无比，产品远销周口方圆数百里和新疆、内蒙古等地。

双王刀具铺的产品都打有“双王”二字和一个葫芦作为标志，这有它的来历。原来他们使用的是“王”字标志，王惠卿的爷爷去世后，父亲兄弟三人分家，各自经营。再使用这个标志，万一用户因质量问题而退货，三家难以辨认，兄弟三人商量确定：老大、老三在“王”字左右分别加一个点，作为暗记，王惠卿的父亲排行第二，则使用两个“王”字，到王惠卿这一代又加一个小葫芦，葫芦中还有“惠卿”二字，这就是现在产品上使用的“双王”和葫芦钢印标志的来历。老大、老三的技艺已先后失传。

王惠卿的父亲传授技术认真，对亲人、学徒一视同仁，严格要求，按照“七火铲子八火镰”的操作规程，一火也不准缺少。由于他的产品规格质量好，受到用户的好评，他也逐渐养成了一种犟脾气，用户买他的货只许挑拣，不许褒贬。有一次一个农民故意褒贬了几句，他气呼呼地将镰刀往屋里一扔，坚决不卖，后来，这位农民只好托别人才把镰刀买走。

解放后，“双王”刀具铺发展很快，生产逐步扩大，增添了设备，实现了半机械化生产。至今，双王刀具仍然是周口的特产。

（十九）上城小刀

商水县巴村镇上城村朱天顺家祖传铸造工艺，尤以精制小鱼刀久负盛誉，远近闻名。因小刀常在邻近的三里桥集市销售，故以讹传讹亦称为三里桥

小刀。

民间传说上城小刀始自北宋年间，北宋名将焦赞当时在焦寨（大武）、焦城（谭庄）屯兵、演练，一名在宋营打造军械的铁匠因伤在上城落户，在本村传授铸造铁器技艺，一直世传至今。清圣祖康熙微服私访途经巴村一带，见一少年佩带的鱼形小刀外形精致，削制竹木棍棒毫不费力，喜爱有加，遂在集市上购买了一把。不久官府即差人采办上城小刀作为贡品，小刀可以顶作“皇粮”。民国时上城小刀还一直作为税负上交。

上城小刀生产工艺复杂、细致，工序繁多，制刀鞘、锻打刀片、开刀口、钉星子是几道主要工序。关键在于刀片是用特种钢材经锻造、淬火、精磨而成，坚固耐用，不崩口，不卷刃，刀口锋利，有割、削、剃、刮多种功能。刀鞘以水牛角、铁、铜、木料、有机玻璃等刻制，状似小鱼，故称小鱼刀。刀柄末端分方头、圆头，方头呈长方形，可刻制图章。

上城小刀辉煌了几百年，它之所以造成鱼形称为小鱼刀，是取意民众的鲤鱼崇拜。许多人佩戴小鱼刀希望鱼能保佑自己年年有鱼，也希望自己能鲤鱼跃龙门，大吉大利。同时带小鱼刀也取于鲤鱼成龙能避百邪的民俗内涵。

（二十）顾家馍

顾家馍，是产于沈丘老城镇的一种民间面塑工艺品，起源于明末清初，距今约四百年的历史。

明末清初，在沈丘老城南边脚边，一家姓顾的人家，以蒸卖馍为生。顾家在卖馍营生中，博采众客之说，不断地进行尝试，探索出一套具有独特风味的蒸馍技艺，独领风骚，成为当地有名的风味特产，享誉数百里之外。清朝康熙年间，老城民间大夫刘璐举荐与康熙帝为御大夫。刘御大夫进京把顾家馍献给皇帝，受到康熙欢迎，被列为成为贡品。

顾家馍成了皇宫贡品，名气更响了，顾家更珍惜此绝技来，并立下传承规矩：传媳不传女。

清朝末年，顾家后人顾二别子把顾家馍进行改创，增添了品种的花样，不仅有可食性，形状似亚腰葫芦苇花馍，还有蒸制了具有可玩性、可陈性的十二生肖、花鸟、动物类、人物、山水及凤凰戏牡丹、双龙戏珠等花样品种。绘上色彩，着招人喜爱。

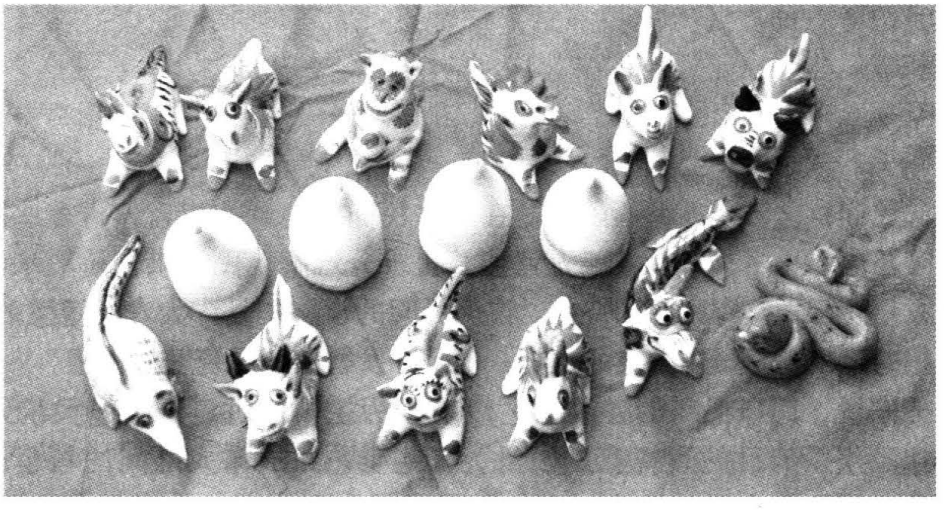
顾家馍底部呈阴阳八卦图形，构成顾家馍的独特标志，具有观之立而不斜，卧而不堆，不歪不扭，无裂口裂纹，外观洁白，光滑透亮；食之，馍味含香带甜，存之，不酸、不霉、不裂、不散、不变质、不变味，年余馏之，

味仍如初蒸等特点。

顾家花馍造型，古朴、端庄、大方，古中透新，新中有古，质朴中蕴涵着神韵，个个形象逼真，栩栩如生，有着巧夺天工之美韵。在彩绘着色上，施用分层着色法，以黄色衬底为主色，红色占睛勾唇，蓝、青、黑等色勾架描脉络花纹，并注重彩绘与勾线相结合，以色传神，以神着色，从而形成了色彩艳丽而不俗，美而不妖不媚的境界，充分显示了喜庆、祥和的韵致。凝结着顾家人心血与汗水的顾家馍，充分体现了人民群众对美好和谐生活的向往与追求，表现了民间艺人对美的非凡创造力和非凡想象力。

顾家馍的生产方式，以手工操作，家庭式作坊生产为主。其制作工具，还保持着原式性、传统性。揉面、制馍坯在木案上操作。蒸馍一律用大口铁锅、单竹秕、秫杆挺锅盖，燃料一律用木柴或庄稼秸秆等。

顾家馍的工艺流程是：选小麦——淘洗小麦——磨面（只取 60% 的业粉）——制酵头——调面发酵——揉面——发酵——再揉再发酵——揉面制坯——上锅蒸——晾——上色——描彩勾花纹等。



花样繁多的顾家馍

1958 年，顾家馍参加河南省在开封举办的民间工艺技术现场演示会展。受到与会领导、专家和民众好评，并选送北京展览。1983 年，顾家馍再次被选送到北京，参加在中国美术馆举办的“河南民间工艺美术展览”。1988 年、1990 年两次参加河南省民间艺术节，2002 年，老城镇被河南省文化厅命名为民间文化艺术之乡。2008 年春节被选送到澳门参加河南民俗展。

七、民间游戏

民间游戏是指流传于广大人民生活中的嬉戏娱乐活动，俗语称“玩耍”。它是竞技民俗中最常见的、最普遍的、最有趣味的娱乐活动，具广泛性、自由性、竞赛性、趣味性等特点。民间游戏内容具体生动，形式活泼、轻松，种类很多，如跳皮筋、翻花绳、踢毽子、打陀螺、斗鸡、滚铁环、捉迷藏、老鹰抓小鸡及各种拍手游戏等。可以说民间游戏是来自于人们生活中自创的一种游戏形式。民间游戏是由劳动人民自发创编，在民间广泛流传的喜闻乐见的活动。

民间游戏经过一代又一代人的流传和发展，已成为我国优秀民族文化的一个组成部分。周口的民间游戏，内容丰富，流传广泛。游戏的玩法多是自由性的和竞赛性的，有团体的、个人的。孩子们随便捡块石头、和块泥巴、拿根小绳、撕张旧纸，都能尽兴地玩上半天。周口的民间游戏主要包括民间棋艺和儿童游戏。周口的儿童游戏丰富多彩，很有本地文化特色，一般是就地取材，适于操作，还有竞技和益智的特点。周口的儿童游戏一般与儿童歌谣相辅相成，也包含了传统的文化内涵。

（一）民间棋艺

提起民间棋艺，众人都不陌生。在周口民间随地画一棋盘，再找些砖头子或树枝等在地上一摆，两人或三人就能杀得难分难解。民间棋艺一般来说就地取材，方便易行，富有民间的特色。许多民间的棋路正是广大农民智慧的结晶。他们走棋的过程既是娱乐游戏的过程，也是开发智力显示智慧的过程。

一般来说，周口民间的各种棋艺以走子为主。通过走子吃子及统筹兼顾等，以达到娱乐的目的和智慧的较量。有些棋艺是成年人之间的较量；有些棋艺则是少年儿童之间的游戏；有些棋艺则老少皆宜。

周口民间棋艺博大精深，浩如烟海。不同的地方有不同的棋种和棋艺，就是同一种棋艺在不同的地方又有不同的名称、不同的规矩和下棋方法。民间棋艺是广大农民智慧的结晶，是他们在生活和实践中创造出来的集娱乐、休闲、益智等为一体的一种很好的休闲娱乐工具。民间棋艺具有朴素的民间气息；随时、随地、就地取材，不受其他任何条件的限制。它在一定程度上反映了不同时期不同地区人们的生活方式和娱乐途径的差异。应该说民间棋艺作为一种民间艺术，作为一种民间文化，它应该被人挖掘、被人整理、被人研究。

1. 摆大方（走六子）

摆大方是周口民间最为广泛流行的棋艺之一。一般情况下，摆大方是两人对峙之棋。这种棋内容复杂，步法棋路很多，行棋双方需谨慎小心，统筹兼顾。

摆大方的棋路一般有方、龙、斜等。成一方可吃对方一子；成一龙可吃对方三个子；成三斜、四斜、五斜也是吃对方一个子；成六斜（或称六通）吃对方三个子。大方的棋盘是正方形的，是由平行横六行竖六行的行线组成。行线的交叉点就是大方的宿棋点（落棋点）。

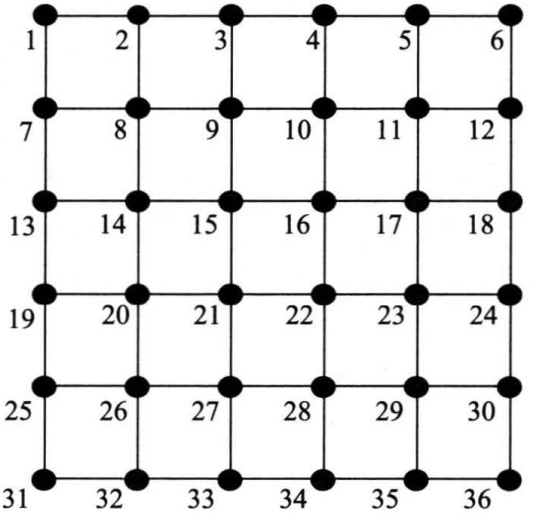
摆大方

摆大方只沿直线走路，并且一步走一小格。从开始落子（下子）为起，对峙双方都尽可能地创造优势为自己成方成龙或成斜等作铺垫，或者为将来双方走棋拼杀做准备。双方摆满棋盘后，有落（lào）底者（即最后一个占满棋盘者）先吃对方的子以为自己打开通路。双方吃子的数量是根据自己所成的方、斜等的数目而定。除成一龙或六斜吃三个子外，其他方斜一方一斜吃一个子。若双方在落棋中都没成方成龙成斜，则双方各吃对方一个子。二者吃子时应注意，不得吃对方的方、龙、斜等，只得吃对方的闲子。落底者吃子后再由对方吃子。双方吃子之后，就开始行棋走步。

在摆大方行棋中，一方成了方、龙、斜后就立刻根据方、龙吃子的数目而吃对方的子。在摆大方走棋中“七方子”打不断（就是说被对方吃

掉一个子后仍能成方）；“滚子方”是双方走棋中的杀手锏，步步成方，步步吃子；成一龙或成六通等是双方走棋中的重磅炸弹。大方中还有“连打俩”、“连打三”、“十字龙”、“边龙”等高招奇路，这都是靠走棋者的布局能力和统筹能力。摆大方走棋过程也是熟能生巧、巧能生变，在行棋的过程中有很多人都摸索出了许多奇招妙手，甚至奇阵妙局等。摆大方可分输赢，也可和棋。

在摆大方对峙中，走棋双方可事先商定走棋规矩。如：只准成方成龙，或者只准成三斜、四斜、六通或龙等，这全凭双方商定。摆大方以吃子而战败对方，直到把对方的子吃完，或者逼对方投降为止。行棋时双方都需平心静气，统筹兼顾，这样才能达到娱乐的目的。



大方棋盘图

（1）①②⑦⑧成一方。

（2）③⑧⑬成三斜。

（3）④⑨⑭⑲成四斜。

（4）⑤⑩⑮⑳㉕成五斜。

（5）⑥⑪⑯㉑㉖㉛成六斜（或叫六通）

（6）①②③④⑤⑥成一龙（属边龙）。

（7）①②⑦⑨⑮⑭其中⑧为空，构成七方子。

（8）①②③④⑩⑧⑦其中⑨为空，构成滚子方。

2. 五子蹦

五子蹦这种棋艺多为儿童对峙，有时一些成年人也偶尔拼杀一盘。此种棋法属两人对峙之棋，棋走直路，遇空隔对方的子而蹦，在蹦的同时吃掉对

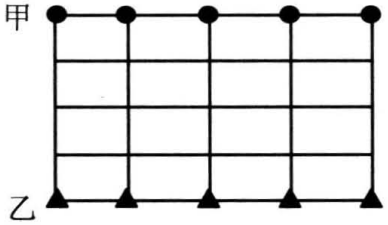
方的子。所以这种棋名曰“五子蹦”。

五子蹦的棋盘是由横五行的平行线和竖五行的平行线所构成的正方形，其中各线的交叉点为宿棋点。对峙双方每人在自己临边的宿棋点的横线上摆放五个棋子，成两人对峙图。

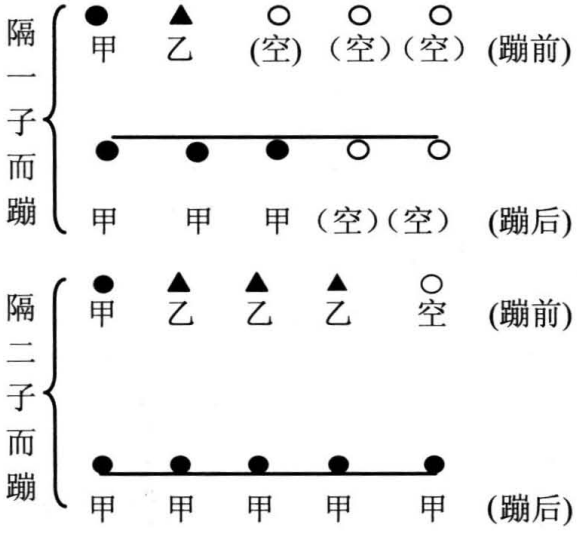
接着对峙双方开始走子，双方走子的目的就是尽可能地创造条件以求蹦掉对方的子，而补充自己的棋子。五子蹦走棋沿直线而走，每次只走一步（即走一个格），若遇见空隙则隔子蹦，注意必须隔对方的子而蹦。五子蹦可以隔对方一个子蹦，也可以隔对方两个子蹦，还可以隔对方三个子蹦。如果甲方隔乙方的一个子蹦过，则甲就吃掉了乙一个子，而自己则补充上两个子而占据同一行的宿棋点。以此类推，甲方若蹦掉对方的两个子或三个子后，同样用自己的棋子补充上去占据同一行线的宿棋点。

如果五子蹦行棋双方占满了落棋点，则由落底者吃掉对方一个子以打开自己的通路，然后再由对方吃自己一个子继续走棋。双方打子吃子的过程都是为自己走棋创造条件，以求更多地蹦掉对方的棋子。这样双方通过走棋，各施手段以求更好更多地蹦掉对方的棋子。五子蹦在走棋中可分胜败，也可战平和棋。

附：五子蹦行棋图文对照



甲乙对峙图



五子蹦的行棋规矩很少，只讲一个“蹦”字，见空就钻就蹦。在蹦棋中只许沿直线而行。五子蹦很适合少年儿童休闲娱乐和开发智力而用。它就地取材，简便易行。走棋双方在走棋时需审时度势，明辨得失，合理布局等。这种棋很适合中小学生休闲娱乐和开发智力而用。

3. 走四子

走四子在周口民间更是广泛流传，并且老少皆宜。走四子重在推，也可端挑、点枪、扯篮、夹挤、连环等，通过各种手段而吃掉对方的棋子，以求战胜对方。走四子，讲究棋走直路，一步蹦一格没行线而行。走四子可分输赢胜败，也可战平和棋。

走四子的棋盘是由横四行的平行线和竖四行的平行线交叉组成的正方形。其中各行的交叉点为宿棋点。走四子虽说棋盘很小，落棋点很少（仅16个），但因为其中规矩复杂，也是很难把握的。双方从落棋开始，就寻机会吃掉对方的棋子以为自己创造有利条件。以下简介走四子中各种走棋规矩。

（1）推（或称wěng）。推，可以推掉对方一个棋子，也可以推掉对方两个棋子。如图（一），甲乙对峙双方，甲的一个棋子紧靠乙的一个棋子，又该甲走步落棋，这样甲可以再落一个棋子于自己的棋子旁。这样甲的两个子并列而推掉乙的一个棋子。同样，若甲的一个棋子紧靠乙的两个棋子，又该甲落棋走步，则甲落棋子于自己的棋子旁，就可以推掉乙的两个棋子。注意，推只允许在同一行线上进行，不得拐弯。

（2）纰（pī），所谓的一纰就是对峙的一方把一条行线上的宿棋点全部占满。一纰可竖，可横，也可占一边也可占中间。但是在一盘棋中，一条行线只准放一方占纰一次，否则为罚纰，即不灵。一般情况下，若甲乙两方对峙，甲方成一纰。这时则由乙方决定要甲方吃掉自己的两个子或者让甲方补充上两个子等。注：双方若占满棋盘后，甲方若再成纰则只准吃掉对方的棋子。

（3）端挑。端挑又分为双挑和单挑。对峙甲乙双方，若在同一行线上甲方两个棋子之间隔一空位，并且同一行线上无其他棋子。此时若该乙走棋落步，则乙可以落子到甲的两个棋子之间的空位上而成端挑之势端掉甲的两个棋子。如果甲的棋子在同一行线的两端的宿棋点上，中间夹着乙的一个棋子，旁临空位。此时又该乙走步，则乙落棋子于同一行线的空位上，两棋子并肩而端掉甲方的两个棋子，此为双挑。用一个棋子端对方之挑者称为单挑。注：端单挑不准带把，就是同一行线上只准有两个子，并且中间空位。

（4）扯篮（又叫拉篮）。甲乙对峙双方，若甲摆棋失误，使得三个棋子共落在同一方格的三个宿棋点上，方格的另一角宿棋点空位。这时又时逢乙方走棋，这时乙方可落子于甲的三个棋子所占的同一方格的宿棋点空位上。这样乙就成扯掉甲的三个棋子。扯篮可扯单篮，也可扯双篮。

（5）点枪。此中所谓的枪是就农村嫁娶所用的三统枪而言，一枪连三响。四子棋中的点枪就是就此而来的。甲乙对峙双方，若甲摆棋失误，在同一行

线上三个棋子相连而布，一端空位一个宿棋点。这时恰逢乙方走棋落子，乙就可以落子于甲方三个棋子所在行的空余宿棋点上，而吃掉甲的三个棋子，称为点甲的枪。走四子中点枪，可点单枪，也可点双枪。

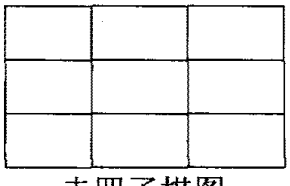
（6）夹挤。夹挤与端挑相反。甲乙对峙双方若甲乙两棋子相邻，甲在边，乙在第二，此时又逢甲走棋落子，则甲可以落子于同一行线的乙棋子旁边，成甲两棋子夹挤乙的一个棋子之势，可以夹掉或挤死乙的那一个棋子。同样甲的一个棋子在边，在同一行上乙的两个棋子并列而未推掉甲的棋子，这时又逢甲走棋落子，这时甲则可以落棋子于同一行的最后一个宿棋点上，使两个棋子成同行遥对之势，而夹掉乙的中间两个棋子。

（7）连环。所谓连环就是一子多用，在一个点的两条交叉行格线上综合运用。既可端挑，又可扯篮，或者既可上推又可下推等。

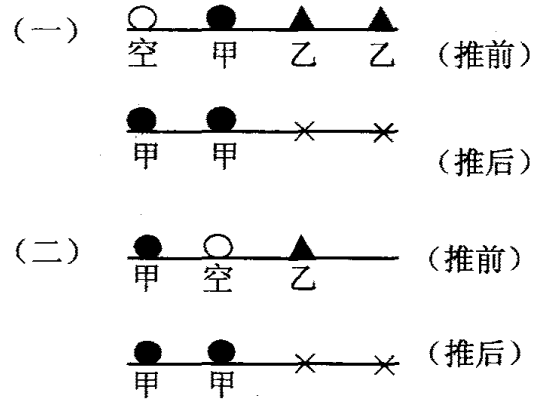
走四子时，对峙双方更需谨慎小心，观察之微。从开始下棋子之始双方各施手段就开始吃掉对方的棋子，以求自己抢占先机。若双方下满了棋盘的各个宿棋点，这时由落底者吃掉对方一个子为自己开路，同时对方也吃落底者一个子以求平衡。吃子的同时，也是双方较量的过程，对峙双方通过吃子而为自己创造条件以求更好地吃掉对方的棋子。双方吃子之后通过走棋再进一步拼杀以求分出输赢。

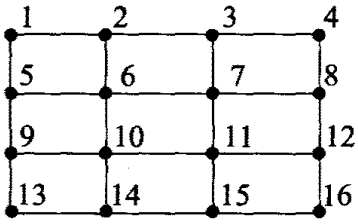
当然，走四子的各种规矩和手段不一定全用，这全凭对峙双方的商议而定。有些人下棋全套上阵，有些人下棋则只准推和纰，其他作废。应该说走四子可繁可简，这全凭对峙双方商定。四子棋盘虽小，但包罗各项，真想下好四子还真不容易。这一要凭智慧，二要细观察还得巧布局阵等。因此，走四子正是由于它取材方便，繁简随人，开发智力等特点，才在民间常下不衰，备受民众喜爱。

附注：走四子图文简介

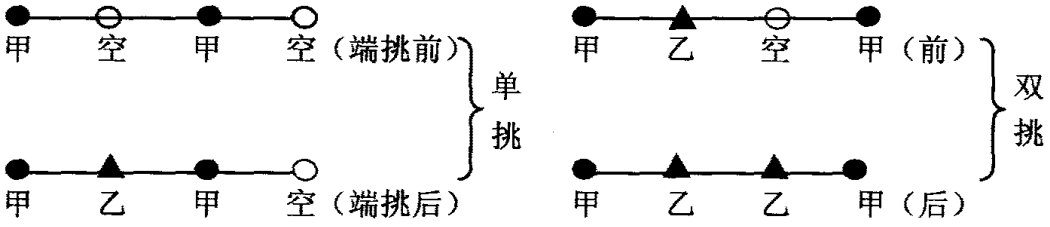


走四子棋图

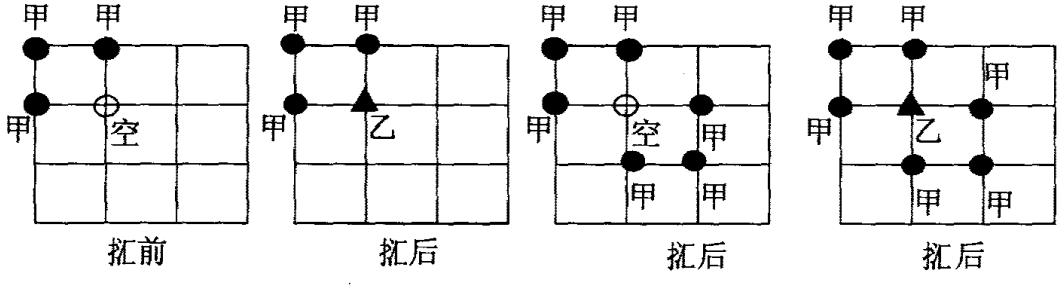




图中①②③④同时占有为一纰；
图中①⑤⑨⑬同时占有也为一纰；
图中⑤⑥⑦⑧同时占有也为一纰。

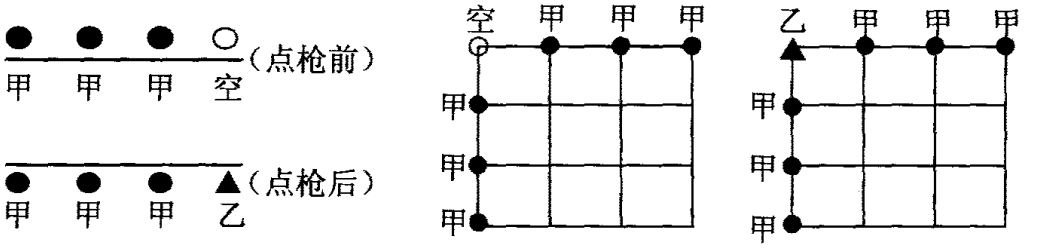


图四



扯双篮

图五

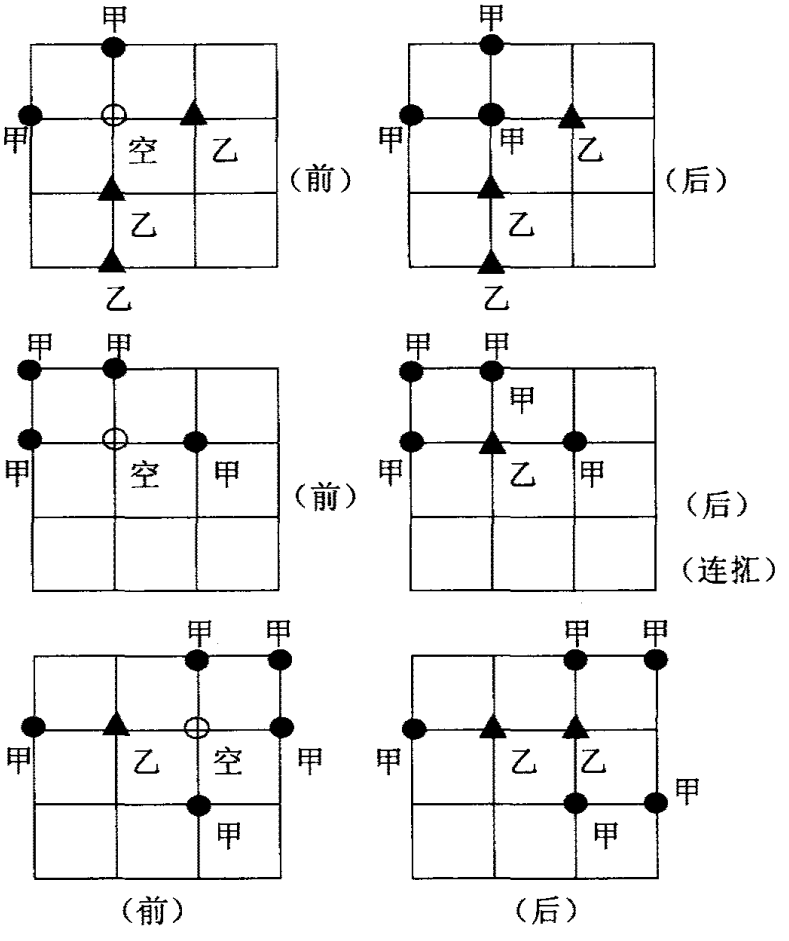


点双枪

图六

甲● 乙▲空○ 空○(前)　甲● 乙▲乙▲空○(前)
甲● 乙▲甲● 空○(后)　甲● 乙▲乙▲甲●(后)　} 双夹图

图七



4. 投坑投井

投坑投井这种棋艺属儿童游戏之类的棋艺。它以走子为主。每人只有两个棋子，对峙双方通过走子而逼对方于无路可走之地，从而憋死对方的棋子，以达到战胜对方的目的。

投坑投井的棋盘呈“区”字形。“区”字的开口之处画一大坑或大井，证明顶端已无路可走，若哪一方的棋子被逼上了绝路，需自动投坑或投井打子开路再走棋。因此这种棋叫投坑投井，又因为此棋棋盘如“区”字，故又叫“区”字棋。当然，在不同的地区这种棋还有不同的叫法和名称，在此不

再一一列出。

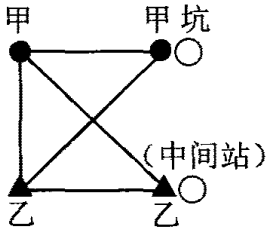
投坑投井这种棋重在培养对峙双方的观察分析能力和随机应变能力。双方每人两个棋子分别放到棋盘的上下边的两个宿棋点上（如图一）。然后双方开始走子，在走子时双方商定不准一步憋死对方（如图二）。而应该双方通过互动棋子，在棋盘上走一阶段后，双方再各施手段陷对方于绝路。

如果甲乙双方对峙，乙方被甲方逼得无路可走，那么乙只能舍一个子或投坑或投井，然后打开通路继续走棋。此时甲方就用两个棋子夹挤乙的唯一的棋子，使乙的棋子再陷入绝境无路可走，才算甲方战胜乙方。走投坑投井这种棋，只有胜败之分而无和棋之说。一般情况下，对峙双方谁先失掉一个棋子，也就判定了谁必输无疑。因为在投坑投井中，两个棋子可以挤一个棋子于绝路，一个棋子，无论如何也不能挤两个子于困境。

走投坑投井这种棋，重在一个“挤”字或“逼”字，只有把对方逼得无路可走方为胜算。这种棋易学好懂，取材方便，随处可下。并且在走棋中有一定的规律性。投坑投井走棋中，每次走一步，即走一小段线路，不得多走。正因为它的简单易学，所以现在仍在农村广大中小学生之间广泛流传。

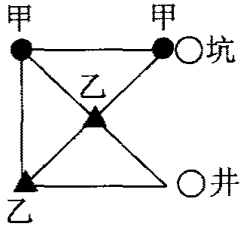
附：投坑投井图文解释

图一



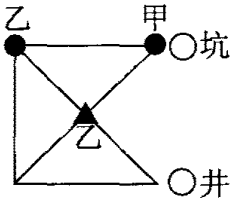
投坑投井双方对峙图

图二



投坑投井一步憋死图

图三



投坑投井二子挤一图

5. 小猫钓鱼

小猫钓鱼是一种儿童棋艺，也是一种有趣的游戏。它的走子过程更为简

单，从自己的宿棋点开始走子，一次走三步。也就是说，走棋者在走棋时念叨“小猫钓鱼”，其中“小”字仍数在宿棋点上，“猫”、“钓”、“鱼”才往下走步数数。若一方刚好数到“鱼”字上而追上对方的棋子，那么就称为对方的棋子被“钓”或被“吃”了。

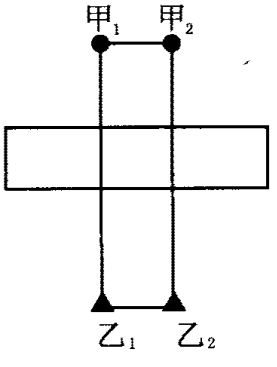
小猫钓鱼是两人对峙的棋艺。它的棋盘是由两个长方形居中交叉垂直而构成的。对峙双方每人分别有两个棋子，摆在临近自己的同一个长方形的短边处两个宿棋点上。小猫钓鱼因为走棋时一次走三步，所以它的要求很少，走棋时可以三步直走，可以拐弯，但在同一次走棋时不准回复倒走。

以甲乙两方对峙走棋为例，甲的一个子甲$_1$可以通过直走，以“小猫钓鱼”四字为数走步，刚好钓掉乙的一个棋子乙$_1$。同样，此时乙的第二个棋子乙$_1$可以拐弯绕道，以“小猫钓鱼”四字为数走步，刚好可以钓掉甲的一个棋子甲$_1$。其他走步也是这样，以尽可能地吃钓对方的棋子，保留自己的棋子为目的。对峙双方谁的棋子先被吃完就判谁为输。小猫钓鱼这种棋法只分胜败，不会出现和棋现象。

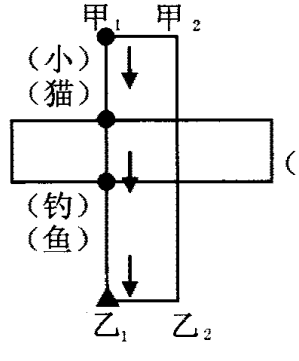
应该说走小猫钓鱼是民间最基本的棋艺，它步法简单，要求简单，并且走棋中还有一定的规律可循。下这种棋，不仅取材方便，随处可下，而且不费多少脑筋。这种棋艺最适合少年儿童休闲娱乐和开发智力之用。目前，这种棋艺在民间仍广为流传，只是在不同的地方名称不同而已。

附：小猫钓鱼图文介绍

图一：

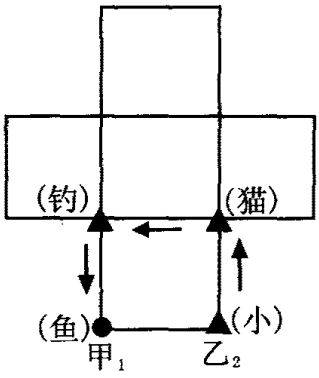


图二：



（甲$_1$直吃乙$_1$图）

小猫钓鱼双方对峙图



（乙2转弯吃甲1图）

6. 走牛角（钻牛角）

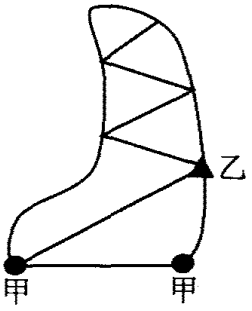
走牛角又叫钻牛角，它是一种古老的棋艺，现在基本上已在民间消失。钻牛角属两人对峙的棋艺。对峙双方一方有一个棋子重在逃走；另一方有两个棋子重在挤夹。它是通过走子技巧而实现逼对方于绝路的目的，从而战胜对方。

走牛角的棋盘形似牛角，牛角之边缘为斜弧线，上有顶尖，下边有底。对峙双方以甲乙为例，若甲有两个棋子，则这两个棋子就应该放到牛角底部的两个宿棋点上。因为走牛角，牛角棋盘中间是由“之”字形折线相连，折线多少无定。那么乙的一个棋子就应该落在折线与牛角边缘相交的第一个宿棋点上。

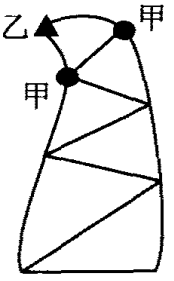
双方开始走棋时，由只有一个棋子的乙方先走子，乙走子的目的是逃脱甲的两个棋子的围墙而逃到牛角的底部。乙走子以后再由甲方走子，甲走子的目的是尽可能地把乙的一个棋子逼到牛角的顶端，而不使乙子逃到牛角的底部。走牛角时，甲乙双方每次只走一步（即一小段），不论是“之”字形线路，还是牛角边缘均允许走子。走牛角，在走子中可进，可退无有要求。只要甲的两个棋子能把乙的一个棋子逼到牛角的顶端就算甲为胜；反之，乙的一个棋子若逃到了牛角的底部则为乙胜。走牛角只分胜败，无和棋之说。

总之，走牛角重在走子，其技巧就在一个“逼”字。对峙双方在走子时都有规律可循。特别是对于有两个子的甲方来说，只要掌握规律可处处逼乙方为绝路，从而达到战无不胜的目的。为提高大家走棋兴趣和思考观察，此棋中的规律暂不叙述。同时，钻牛角的棋盘可大可小，可繁可简，但其内涵和步法是一样的。这种棋最适合少年儿童娱乐和开发智力而用。但因此棋走棋简单，并且其中规律很容易被发现，因此它一般不被人重视，从而导致了其逐渐消亡的命运。

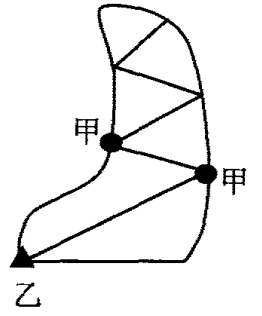
附：走牛角图文对照示例



走牛角甲乙对峙图



甲胜乙败图



乙胜甲败图

7. 蚂蚁上山

蚂蚁上山也是一种很有趣的民间棋艺，并且也是一种古老的棋艺。这种棋属两人对峙之棋。对峙双方一方是大蚂蚁，仅有一个棋子；另一方是小蚂蚁，有20个棋子。在走棋中大蚂蚁寻机会通过端挑而端掉或“吃”掉小蚂蚁；小蚂蚁则群起围攻堵截大蚂蚁。小蚂蚁若被大蚂蚁挑完了，属大蚂蚁胜；大蚂蚁若被小蚂蚁围困到了山顶无路可走，则为小蚂蚁胜。

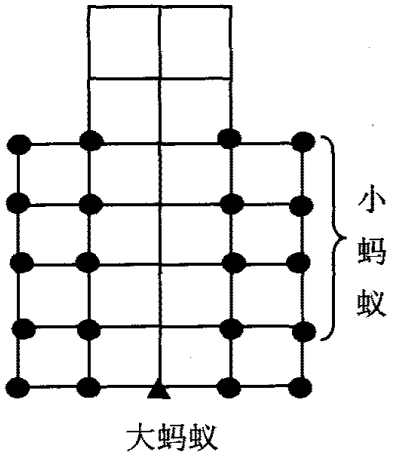
蚂蚁上山的棋盘，是由五子蹦的棋盘顶端正中再加一个“田”字形而组成的。摆棋时，大蚂蚁居棋盘底部中间的一个宿棋点上。小蚂蚁的棋子则摆在棋盘中除田字格，和大蚂蚁所在的中线外的其他宿棋点上。双方摆好棋子后，由大蚂蚁先走棋子。大蚂蚁通过端挑而“吃”掉小蚂蚁。大蚂蚁端一次挑“吃”掉两个小蚂蚁，并且端挑时见空就钻，不存在端挑带把不带把现象。只要两个小蚂蚁中间有空位，大蚂蚁就能端挑而端掉两个小蚂蚁。同样，作为小蚂蚁只能群起而上，尽可能地围堵大蚂蚁，把大蚂蚁逼到山顶田字格中的任一点进行围困使其无路可走。注意，蚂蚁上山双方在走棋时，每次只走一步，即沿行格线走一小段，不得多走或斜走等。

走蚂蚁上山这种棋重在权衡利弊和分析布局。在行棋时只准大蚂蚁“吃”小蚂蚁，而不准小蚂蚁“吃”大蚂蚁。作为小蚂蚁一方应该紧抱团结步步为营，尽可能减少被大蚂蚁端掉的机会，从而进一步地围堵大蚂蚁。作为大蚂蚁一方则是见机行事迂回往复以求更多地“吃”掉小蚂蚁，而不被逼到山顶田字格中。注意，大蚂蚁若不是被困在田字格中不为败。若大蚂蚁在下边就被小蚂蚁围困了，则大蚂蚁有权要求小蚂蚁自己舍子为大蚂蚁让路。

走蚂蚁上山这种棋有和棋现象。它重在锻炼或较量对峙双方分析全局和

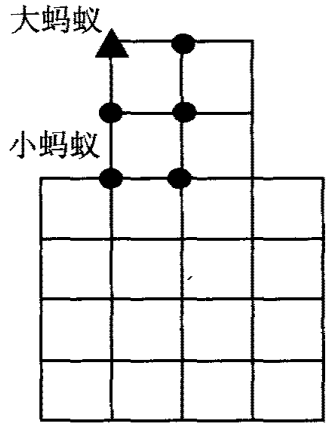
随机应变的能力。只可惜，现在这种棋在民间已基本消失了。

图一：



双方对峙图

图二：



大蚂蚁困死图

8. 走古路

走古路是一种古老的棋艺，有些地方称之为砍秫棵。这种棋属两人对峙之棋，它与五子蹦有异曲同工之处。在这种棋中，甲乙对峙双方，若甲方有两个棋子，则乙方就有15个棋子。通过布棋走子，甲方隔一砍一而“吃”掉乙方的棋子，乙方只能出子对甲的两个子进行围堵，直到把甲方的两个棋子困得无路可走方为乙胜。反之，若甲方把乙方的棋子全部砍完或“吃”完，此为甲胜。

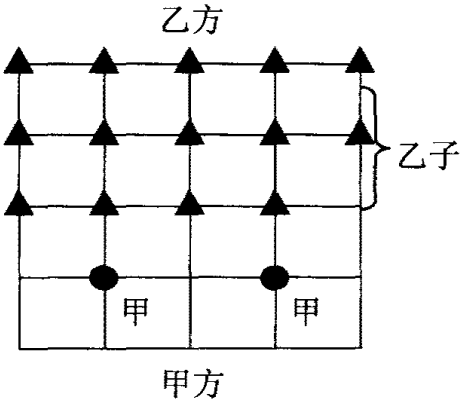
走古路的棋盘和五子蹦的棋盘，都是由横五行的平行线和竖五行的平行线交叉所组成的正方形。在摆子布棋时，甲方的两个棋子布在临近自己一边的第二行线上的第二和第四个宿棋点上。乙方的15个子，则摆满临近自己的三行行格线上的所有的宿棋点。

双方摆好棋子后，由棋子较多的乙方先行走步，然后由甲方出子走步。在走棋时甲乙双方需沿行格线而行，并且每次只准走一步，即一段行格线。在走棋的过程中，子少的甲方是尽可能地见机行事，尽可能多地吃掉对方的棋子。甲在“吃”子时只准隔一砍一，即隔对方的一个子跳过去，而“吃”掉对方的这个棋子。然后再寻找机会“吃”掉乙的其他棋子。甲方始终就为两个棋子，每次只准“吃”对方一个棋子，甲“吃”过对方的棋子后也不再补充新子。乙方在走棋中要充分发挥子多的优势，在减少失子的情况下尽量地步步为营，对甲的两个棋子进行围困，直到把对方困得无路可走方为胜利。

走古路这种棋重在统筹兼顾和见机行事。它的要求甚少，易学易会，取材方便，随处可下。这种棋艺多见于中老年朋友对峙。有时对峙双方还能预先商定子多的乙方把子少的甲方困到某一点上方为胜利，这就进一步增加了走棋的难度了。走古路一般很少出现和棋现象。它是广大中老年朋友娱乐休闲的很好游戏。

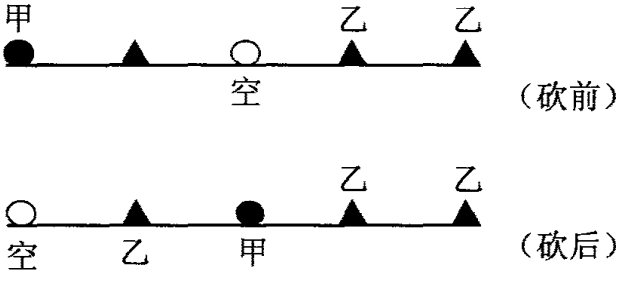
附：走古路图解

图一：

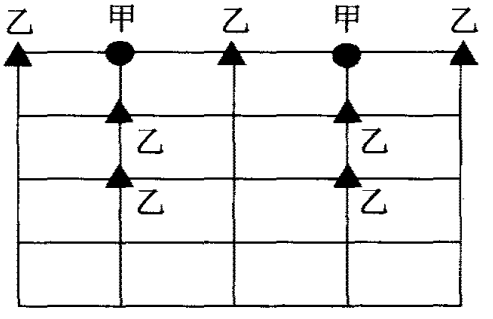


走古路甲乙对峙图

图二：



走古路吃子图



甲方困死图

9. 砍秫棵（官兵砍芊子）

砍秫棵又叫官兵砍芊子，在不同的地区它还有不同的名称。砍秫棵也是一种古老的棋艺，现在民间已基本消失。这种砍秫棵走棋方法和“吃”子规矩不同于其他几种棋艺，它属于走棋直走，一步一行格线，沿线而行。但“吃”子或“砍”子时是对角斜走而“吃”子。砍秫棵也属两人对峙之棋，

一般不出现和棋现象。

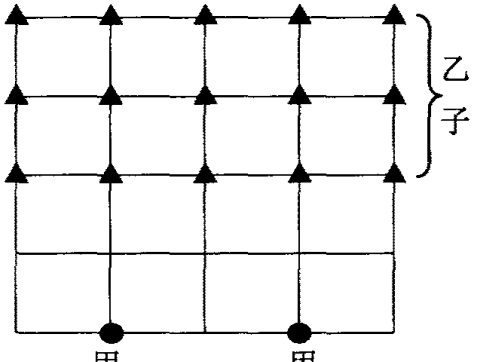
砍秫棵的棋盘和走古路、五子蹦等的棋盘一样，是由横五行、竖五行的平行线垂直交叉而组成的正方形棋盘。对峙双方中，甲方只有两个子，分布在临近自己的横格线上第二、第四宿棋点上。乙方有15个棋子，分布在临近自己的三横行行格线的各个宿棋点上。这样就摆成了甲乙对峙局面。

砍秫棵在走子的过程中，一般由子多的乙方先行，甲方其次。走子中甲方可见机走子，砍掉或“吃”掉乙方的棋子。（甲在“吃”乙方子时必须对角斜走）在不“吃”子时，甲方走棋仍需沿行格线一步一格地直走。甲在“吃”乙方的子时还应注意，如果乙方的两个或两个以上的棋子在同一斜线上时，则甲方无权砍“吃”乙方之子。对于乙方来说，走子时沿行格线一步一小格地直走。乙不能吃甲的棋子，只能调动自己的棋子在防备甲方“吃”自己的棋子的情况下而围堵甲的棋子。当甲方的两个棋子被乙的棋子围得无路可走时，算甲为败。相反，当甲的两个子把乙的棋子“吃”得一个不剩时，算乙为败。

总之，砍秫棵这种棋简单易学，并且取材方便。在行棋过程中它既是对峙双方观察分析能力的较量，也是双方随机应变反应能力的比试，它既能娱乐，又能锻炼人的能力。特别是一些走棋行家，可以预先指定把棋子少的一方困死在棋盘中的某一点上，这样更增加了一方走棋的难度。只可惜这种棋艺在民间已不多见。

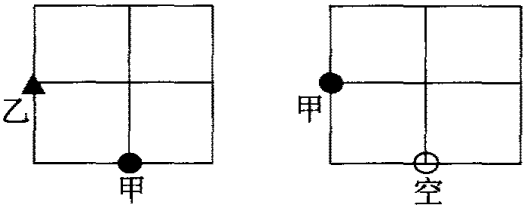
附：砍秫棵图文示例

图一：



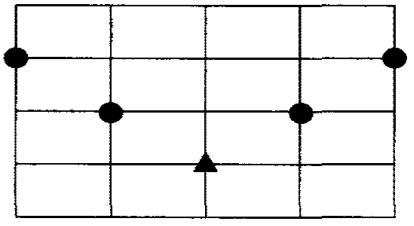
甲方

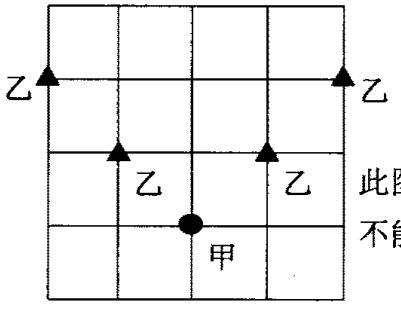
图二：



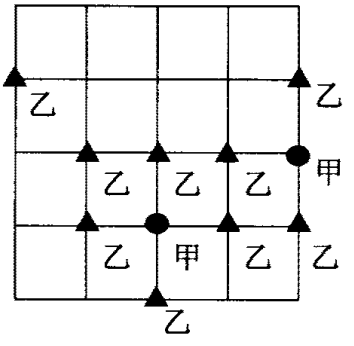
（砍前）　（砍后）

甲方吃子图





此图中甲方
不能砍乙子



此图为甲方
困死图

10. **憋死驴（闷死驴）**

憋死驴在有些地方叫闷死驴或撑死驴等，虽说棋名不同，但棋路基本一样。它也是一种古老的棋艺，现在民间已不多见。憋死驴属二人对峙之棋艺，以走子为主。通过走子，对峙双方中的一方逼得另一方无路可走，算无路走者为憋死了，或者闷死了。

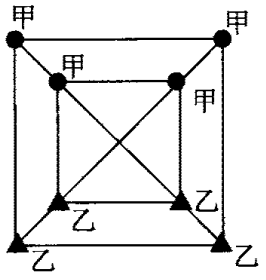
憋死驴的棋盘是由一内一外两个正方形所组成的“回”字形。然后分别连接“回”字形的对角线，各条线的交叉点为宿棋点。对峙的甲乙双方，每人有四个棋子，分别摆布在临近自己的横行线的四个宿棋点上，形成二人对峙之势。

憋死驴在走棋时，双方只准沿行格线而走，每次只走一步（即一小段行格线）。双方通过走子而审时度势，利用各个棋子的首尾呼应等以达到困死对方的目的。闷死驴由于棋盘内四通八达，并且不准“吃”子，所以要想困住对方也是很难的，这必须发挥双方的智慧和才能。这种棋走法简单易学，但要真走好也很难。

憋死驴这种棋艺只有输赢之分而无和棋现象。双方在走棋中需要花很多的时间和很大的精力才能置对方于绝路，在走棋中还需统筹兼顾缜密思考等。因此它现在很不受人们欢迎，而最终导致到消亡的境地。

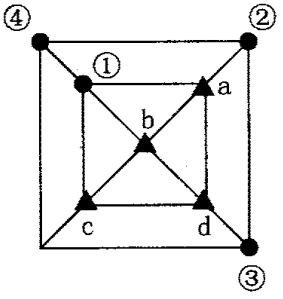
附：憋死驴图解

图一：

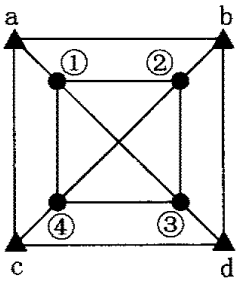


双方对峙图

图二：憋死驴绝路图



①②③④困死 abcd



①②③④撑死 abcd

11. 走方城

走方城是一种有趣的儿童游戏或棋艺。这种棋属三者对峙之棋，每人一个棋子。三人通过出宝，对宝而决定谁走棋。三人通过走棋，以最先到达预定地点鞭杆处为胜，以最后到者为败。这种棋艺或游戏，没有走棋技巧，全凭对宝而获得走棋的机会。所谓的对宝，就是每个游戏者手中有三个宝（也就是筹码），对宝者可以把三个宝全对上，也可以对上一个或者两个，甚至不对。然后三个人的宝加在一起数数，该谁的数，就算对住谁的宝了。

走方城的棋盘，是一个“回”字形的大框，然后以“回”字的正中心为中点画一大的“十”字，“十”字架分别垂直于“回”字大框的边。并且，“十”字架都分别伸出“回”字框架许多。然后在“十”字架伸出“回”字大框的相邻的三边的线上画三条横线，称之为“三关”。在其余的一条线上先画三条横线称之为“连环三枪”，“连环三枪”之后又有一大板凳形状的标志，称为“大板凳歇歇”。大板凳的后边画一长鞭形状，称之为“扬鞭催马”。

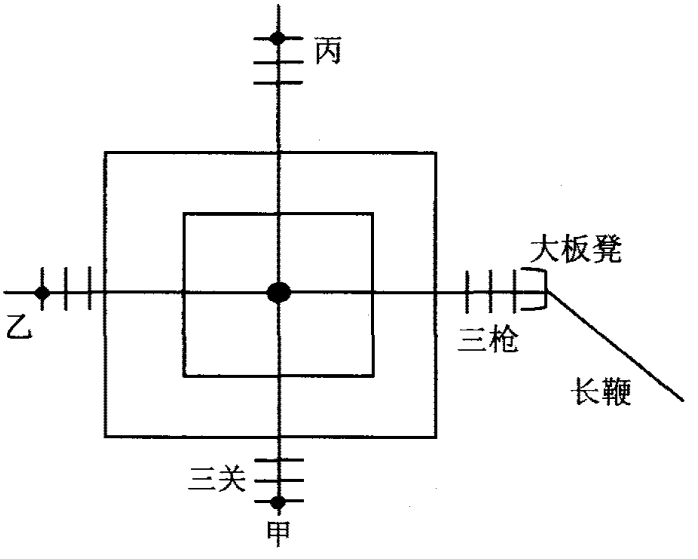
走方城开始时，对峙三人的棋子均在“城”外的第一关口上。然后三人开始商定每人所要的数字。如：甲要“一四七”，乙要“二五八”，丙要“三六九”。然后甲、乙、丙三人每人手中拿三支小短棍，开始出宝对数。在出宝时，三人所握的小棍数目全凭自己决定，可握一个、两个、三个或不握。然后三人把所出宝的小棍数相加，而得出总数目。如果三人棍数相加为7，那么就该要“一四七”数目的甲走棋。其他与此相同，皆为类推。

走方城对峙三人棋步数相同，先过“三关”；其次进“大城”，再进“小城”，再入“城中”，再出“小城”，出“大城”；然后“点三枪”，再到“大板凳歇歇”；最后到达鞭杆，控制主权稳操胜券。走方城在走棋时，每次机会只准走一步，过一关口。如果甲在出小城时被乙子追上，那么甲就该一压停

“三年”（即经三次走棋机会而不得走棋）。如果甲在“小城”处还未被“释放”又被丙追上，仍遵循后来居上的条规，丙再压甲子“三年”，直到“刑满”甲才能走棋。当然再走棋中甲也可以追上乙、丙，压乙、丙“三年”等。

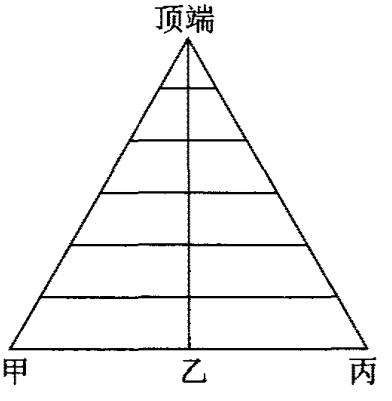
走方城这种游戏或棋艺，在开棋前就讲明奖惩措施。一般情况下败者要背胜者走一两圈。所谓方城最后一关“扬鞭催马”，就是说谁先拿到鞭杆，谁为胜，就可以骑败者一圈。这种棋关键在出宝时的心思。对好数目出好宝是走胜棋关键。现在由于电视、电子游戏等其他娱乐工具的兴起，这种古老的游戏或棋艺也日益在消亡。

附：走方城图示



12. 走“鹿”棋

“鹿”棋是三人来的，它和走方城的道理是一样的。在地面上画上“鹿”棋盘，如右图所示：



三人每人三颗子，一共九颗。三人首先分数。分成“一、四、七”，“二、五、八”，“三、六、九”三个系列数。若甲要“一、四、七”这个数列，乙要“二、五、八”这个数列，丙要“三、六、九”这个数列。数要好后，每人先把自己的棋子放到棋位上，这时三人各拿着自己的三颗子，同时拿出若干颗，用手挪着，互不通情报。同时亮出，数一数共出的子数，子数属谁的数列，谁

的棋子朝前移动一步。若有一人走到顶端，仍可出子数等第二个人。不过先赢者如又迂到自己走棋数列，当然不要再走，再继续出子，一直等到第二个人的子走到顶端。

13. **蚂蚁爬山**

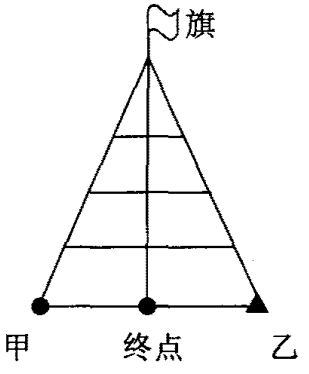
蚂蚁爬山在有些地方称之为扛大旗。它是一种儿童游戏或棋艺，需两人对峙而下。对峙双方以伸“剪子布包锤”来决定走棋。对峙双方每人只有一个棋子，从山脚沿山坡向上行棋，到山顶后（扛旗后）再沿中线一步一步下到山底，以最先到山底者为胜。这种棋只分胜败，无和棋之说。

蚂蚁爬山的棋盘是一个等腰三角形，在三角形内作一些与三角形底边平行的平行线数量不限，平行线分别与三角形的两腰交于各点。然后从三角形的顶角向三角形的底边作一垂线，这一垂线称之为下山通道。各线之间的交点就为宿棋点。对峙双方每人一个棋子分别摆在三角形的底角上，成对峙之势。

接下来，双方通来伸“剪子布包锤”来决定胜者走棋，在走棋时每次只准走一步，先沿山坡向上直达山顶，再从山顶沿中线一步步下来直到终点。所谓的“剪子布包锤”是民间常用的一种分输赢的手段。它是利用剪子剪布、布包锤、锤砸剪子这一连绵相克链而进行的。一方伸出食指、中指，其他手指蜷缩就为剪子；所谓“锤”就是拳头，五指蜷缩。若甲伸剪子，乙伸布则为乙败；反之若甲伸剪子，乙伸锤，则为甲败。在蚂蚁爬山棋路中就是靠伸“剪子布包锤”来决定谁走棋。只不过双方经过山顶下来时走到了同一条中线。若甲在前，乙在后，后来乙赶上了甲，那么这就遵循后来者居上的规律，乙可以压住甲“三年”不得走棋（即为甲逢三次走棋机会而不得走棋子，直到过了三次机会才能继续走棋）。

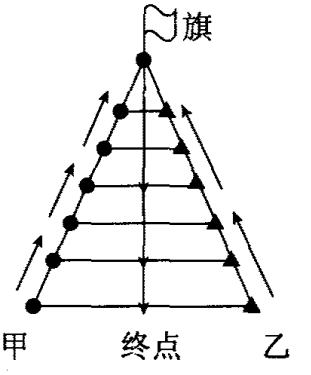
附：蚂蚁爬山图示

图一：



蚂蚁爬山对峙图

图二：



蚂蚁爬山走棋图示

蚂蚁爬山这种棋艺，没有走子技巧，全凭伸“剪子布包锤”的水平。这种棋简单易学，不费多少脑筋，很适合少年儿童娱乐、游戏之用。现在这种棋在民间还时有出现。

14. 走兽棋

走兽棋在民间，特别是中小学生中广泛流传。它是根据象、狮、虎、豹、狼、狗、猫、鼠八种动物的相克规律而进行吃子走棋的。直到一方吃光另一方的棋子方为胜利。走兽棋属两人对峙棋法，它既可分出输赢，也可平手和棋。

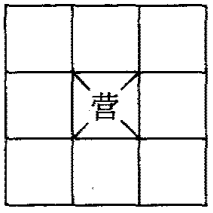
兽棋的棋盘是由横四行、竖四行的平行线垂直交叉所组成的正方形棋盘。各行线的交叉点就为宿棋点。在棋盘内9个小方框中，以最中间的一个方框为营盘。任何棋子进营都能永保平安，并且能视机向大营四个角的四个宿棋点中任一宿棋点出击。

兽棋的棋子共16个，其中甲乙对峙双方各8个棋子，并且棋子相同。在农村一般用一些小四角（又称摔包），在背面写上象、狮、虎、豹、狼等就可以算作棋子。有些人干脆用一些相同或相似的小硬纸片，在纸片的正面写上象、狮、虎、豹、狼等动物的名字当作棋子。总之棋子可以随地取材，只要达到当棋子混在一起，有字的一面朝下，双方认不出是什么子就行。对峙甲乙双方每人有8个棋子，分别是：象$_{甲}$、狮$_{甲}$、虎$_{甲}$、豹$_{甲}$、狼$_{甲}$、狗$_{甲}$、猫$_{甲}$、鼠$_{甲}$和象$_{乙}$、狮$_{乙}$、虎$_{乙}$、豹$_{乙}$、狼$_{乙}$、狗$_{乙}$、猫$_{乙}$、鼠$_{乙}$。有些人为图方便干脆用不同颜色的笔写字，反正能分出甲乙两方的棋子就行。

对峙双方首先把各人的棋子混在一起打乱混匀，然后都字朝下倒扣在棋盘的各个宿棋点上。接着对峙双方再以伸“剪子布包锤”来决定谁先掀子，并商定好二人各要什么子。这样双方一替一个掀棋，或者一替一个走子。从开始掀棋起双方就开始拼杀。拼杀的依据是象除了怕老鼠之外可吃其他任何动物；老鼠除了可胜象之外，可被其他任何动物吃掉；猫只能吃老鼠，而被其他动物吃掉；狮怕象而吃其他；虎怕象、狮，而吃其他动物，其他以此类推。对峙双方在走棋时，一次只能走一步。棋盘的大营为公用营，对峙双方在大营空着的同时都可进营。

走兽棋时双方相同的动物相遇可以同归于尽，叫“碰了”，也就是双方各失一子。其他就依靠象、狮、虎、豹、狼、狗、猫、鼠之间的相克规律进行“吃”子或拼杀。一般来说走兽棋是儿童对峙者居多，这可以在走棋中使青少年学得点动物之间相克的知识，又可起娱乐作用和锻炼双方运动棋子的能力。

附：兽棋棋盘图示



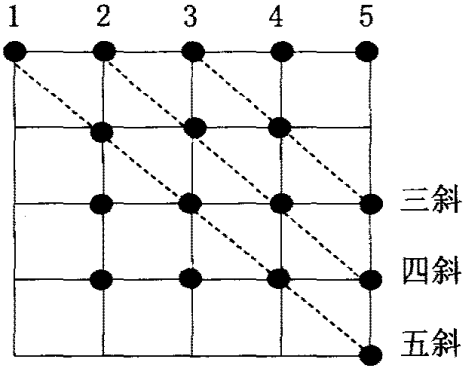
15. 五道方

周口有一种娱乐俗，那就是走“五道方”。由于走法简单，不需特殊的设备，随时随地都可以玩，所以农民在田头休息，学生在课余饭后，工人、干部在工余、节假日都可尽兴地走走“五道方”来取乐。

其方法如下：

（1）用纸或在地上画一个五道方棋盘，纵横各5条线，共25个交叉点（附图于后）。

（2）取两种不同颜色的棋子若干个。



（3）下法：对局分两个阶段。第一阶段是下子（搁子）：两人轮流在交叉点上搁子，一方对角线上的子接连有三个叫“三斜”……，五个子在一直线上叫“州”，四个字成口字形的叫“方”。下成了三斜、四斜或方时，可多搁一个棋子；如对方不备，另一方搁成了“五斜”或“州”时，可连着多搁两个棋子；直至棋盘放满为止。第二阶段是移子，移子前先将双方被吃之子从棋盘上拿去（搁子时，谁后搁的棋子，谁先吃），凡成斜、成州、成方的子不得吃掉。然后利用空着的地方移子。

在移子过程中，谁移子成三斜、四斜或方时，可吃掉对方一个棋子，如移成五斜或州时，可吃掉对方两个棋子，直至一方的棋子被吃完算是输棋。

（二）民间游戏

1. 踢毽子

“树叶青，放风筝，树叶落，踢毽多。”毽子，当地又叫“有儿”。参加活动者多是少年儿童。这项活动，可以锻炼腿、脚、臂、腕、手、眼等身体

各部位，增强体质和智力。当地的毽子由键铊和毽羽两部分组成。铊多用小制钱或圆形的铅锡、铁片制成；毽羽多用鸡毛、纸条、塑料布条制成。

踢毽子的套数有好多种，如里外麻（尬）、踢、把、拐、鼓（过海）、拦子（拖枪）、站、端、蹁、二板、漏窟、顶灯、翻终、开弓等。常见者有：

金鸡独立，就是一只脚站着，另一只脚悬空连续踢。

顶灯，就是让毽子落到头上或帽檐上，然后再落下来，再踢再落，连续进行，直到失手。

双开弓，就是两只脚一替一次踢。

踢摽子，是把毽子踢起来，再把右脚勾判左腿后边并跳起来踢。必须连续这样踢下去才有效。

哈有儿，是分出输赢以后，由输者撂起毽子让赢者踢，要求连哈三次，赢者都能用脚接着踢起来，就算过了“哈有儿”这一关。然后，赢者踢摽子。赢者从背后踢起来的毽子，输者必须用手接住，接住就算一局结束。下边，再重新开局。为了不让输者接住，赢者踢摽子时，有意识地往输者不注意或不易接的地方踢。如输者接不住，还得继续为赢者服务，进行哈有儿。

2. **砸“三角”**

这是一种新兴的儿童竞技游戏，有 10 余年历史。“三角”是用烟盒或其他厚纸折叠成的“三角形”玩具，游戏至少两人，赛前每人需备若干“三角”不定。

来的方法有两种，一种是每人先对一个，摔到地上。然后依次轮流用自己的“三角”砸地上对出的“三角”。按规定把“三角”砸翻一个过儿，这个三角就归砸者所有了。谁占有的多谁算赢。另一种方法是画个圈儿，每人先对一个“三角”一下摔到圈儿内。然后依次轮流用自己的三角砸圈儿中对方的“三角”。谁砸出圈儿来或在圈内砸翻即归谁所有。如果砸不出来又砸不翻，砸时所用的“三角”就要入公放到圈儿外，让对方接着砸。如对方从圈儿内砸出了“三角”，这个“三角”和圈儿外公有的“三角”都归这个砸者所有。

这种游戏，对于锻炼儿童身体、增强瞄准能力大有益处，又适合儿童玩耍，所以，发展较快。现在，在县城、乡村儿童砸“三角”者很普遍。

3. **打叠搂**

打叠搂是当地民间常见的一种深受儿童喜爱的冬、春、秋季娱乐活动。可一人玩耍，也可数人一起玩耍。玩者多为男孩。使用的玩具是叠搂和小鞭。叠搂，即陀螺，形状略似海螺，一般多用沉重的木块刻制而成，也有用砖块

磨制的。上平底尖，高5－7厘米。上部呈圆柱形，顶部直径约3厘米，往下渐细并过渡到圆锥形。有的还在顶部周围箍一铁圈，增加重量和稳固性。有的还在尖部嵌入一个钢珠，以增加耐磨性。玩时用小鞭缠绕，用力猛抽鞭，使之直立旋转。然后不断用鞭打，使其能连续较长时间旋转不歪。场地有厚冰地和平地两种，冰地为最好。

周口民间孩子们玩的打叠楼又叫抽“懒老婆”、抽陀螺、抽“老牛”等。“老牛”一般为木制，取一矮小的圆木柱，一头削尖，为了便于旋转和耐磨损，通常在其着地的尖部再砸上一个钢珠。游戏时，先用鞭绳将“老牛”缠住，将它置于光滑地面处，然后用力拉绳将“老牛”发起来旋转（也有用两手将“老牛”发起者），然后用鞭绳不断抽打，使其不停地转。谁的“老牛”转得时间长，谁为胜。

4. 拿“羊羔”

拿“羊羔”又叫杀“羊羔”。是商水县内普遍流行的一种少年儿童游戏。

做这种游戏需一人扮“猎人”，3个以上的儿童扮“羊”。男女均可。其中一位年龄稍大且有力的少年扮“老羊”作为“羊头”，其余的为“羊羔”。“羊羔”尾随“羊头”后边排成一行，后面的儿童用手依次抓紧前边人的衣服或肩膀，以防脱节。“老羊”负有保护“羊羔”的责任，时时警惕防备猎人抓住“羊羔”并“杀掉”。“猎人”杀“羊羔”必须从最后一个依次抓起。所以，猎人伺机捉住尾随“老羊”的最后一个“羊羔”，凡被“杀掉”的“羊羔”必须离开羊群。

开始前，猎人说：“您锅台上有鸡。”“羊头”说：“你给俺撵撵。”“猎”人口中发出“òu、òu”撵鸡声，欲扑向“羊羔”而不得逞，即说：“我去磨刀。”“羊头”说：“磨刀弄啥?”“猎人”说：“杀您的羊羔。”“老羊”责问“猎人”为啥要杀俺的“羊羔”？“猎人”则找借口说“它吃俺的麦苗了!”“老羊”则说：“吃您的麦苗嘴咋不绿啊?”猎人则说：“俺想吃肉啦!”经过口角之后，“猎人”就扑向“羊群”，“老羊”为了保住自己的“子孙”就左拦右拦，身边的“小羊”就像龙摆尾一样尾随“老羊”左右摆动，场面十分热烈，非常吸引儿童参加活动。

5.“瞎子”打“瘸子”

“瞎子”打“瘸子”，实际是“瘸子”打“瞎子”。这也是商水县民间青少年中的一种游戏。男女均可参加。但是一般情况下男女孩子不混在一起。有时中年人也有参加者。

做这种游戏时，两三人参加都行。但有时围观者甚多。场地无严格要求，

一般较宽敞的庭院都可。玩时由一人用带子或围巾蒙上眼睛装作“瞎子”，一至二人分别把一只手绑在小腿上装作“瘸子”。“瘸子”瞅机会用一只手打“瞎子”，“瞎子”凭听力辨别“瘸子”的方位以便抓住“瘸子”。“瘸子”被抓住后，就要装“瞎子”。然后继续游戏。有时，“瞎子”左扑右抓，老是捉不住“瘸子”，经过长时间玩耍，双方都累得满头大汗，甚至十分狼狈时还不能结束。这样围观者往往被惹得哄堂大笑。

这种游戏十分有趣，少年儿童大都喜爱。至今农村仍可见到玩者。

6. 拾子儿

拾子儿是周口乡村广为流行的一种竞技游戏，参加活动者都是女孩。可两人、三人也可以多人在一起活动。两人和参加人数为奇数时，一人一班儿。四人、六人或八人时可分为两班儿。一般七个子儿为一副。也有 13 个子甚至更多个子为一副的。拾子的方式有许多种。其中最典型的是五子、七子和十三子。

拾子儿开始，先确定“老头”也就是谁第一个抓子。方法是把所有的子儿都放在手中，翻到手面上，再数到手心里，谁数得多谁就是“老头”，谁先拾。

拾子儿时“只数双数，即两个、四个、六个、八个的”数如一次数八个就算是满了。满后，手中捏一个子儿（这个子即是“天头”），再将地上的七个子儿分一、二、三、一（或一、二、一、三）四次分别拾起，放入另一手中。拾完后再接天头。不满时的拾法和满时的拾法不一样。不满时，是在用一只手拾起，放入另一只手中的同时，将天头撂起来，再用这只手接着。满时，是把子儿直接由一只手抓至另一只手中。拾完后再把所有子儿一起放到地上（这叫“下船”），画半拉圈儿圈住子儿。然后再把天头撂起来，并迅速用这只手把圈住的子儿一下子不（bù）拉出来（这叫“出湾”或“出宫”）并将天头接在手里。这时拾者就可吃子儿了。吃子儿时不能吃奇数，一次可吃两个、四个或六个。如第一次吃两个，手中捏一个，地下剩五个，可分一、三、一共三次拾起。也有分二、三两次拾起的。然后接着两数满，满了又可以吃了。如第一次吃四个，地下剩三个，可分二、一或一、二两次拾起。这要看先前搞下的规矩。直至剩最后两个子儿，一拍成功，一盘就算结束了。吃六个子儿后，下余两个子儿，拍时要说顺口溜，如：“一拍天，二拍地，扒个窑儿埋了你。”“一拍手，红花柳，绿红花，掉地下。”“拍心摸耳朵（bào）掉了俺不要。”“拍心打地，砖头齿可（kè）瓦，瓦齿可（kè）砖头，不接天头，天头落地，都是我里。”“拍心打地，小庙土地，刷锅洗脸，不要一点

儿。”“一拍拍小挨挨。梧桐树，天开开，开几层，十八层。天头掉，俺不要；天头不掉，就不赢。”

第一盘谁吃得最多，第二盘谁就先拾。

拾子儿的规矩，各地都不相同，它还可随时由参加者商定。

7. 老鼠钻十二洞

“老鼠钻十二洞”游戏又叫“猫逮老鼠”游戏，又称“老鼠老鼠一月一”。20世纪五六十年代，一到天黑，多个儿童手拉手向内围成一圈，一个儿童站在圈外扮“猫”，一个儿童在圈内扮“鼠”。游戏开始，大家齐唱：“老鼠老鼠一月一，早来！老鼠老鼠二月二，早来！……”一直唱到：“老鼠老鼠九月九，逮住老鼠咬一口！”此时，“鼠”自圈内窜出，“猫”趁势追捉。若“鼠”连钻数“洞”未被捉住，则轮换。若被捉住，则罚“鼠”钻裤裆。

活动时，男女多人手扯手成一圆圈，事先选好的“猫”在圈外，“老鼠”在圈内，“猫”与“老鼠”的比例为二比一。当老鼠的男孩（一般选男孩）身贴圈内伺机钻到外面再从邻空钻进去。这样，能钻十二次为胜，若被抓住为输。

经大家商定连续输够规定次数受罚。受罚时由众人分成两行为街，对面站立，每人举起一只手。由输者先试过“街”一次。准备好后，由胜者在一“街”一头叫：“唠唠唠……”另一头的输者在叫过几遍手猛力冲过“街”，众人在他冲过时手往下拍打（不能太重）。

做此游戏时，装“猫”和装“老鼠”的孩子还要学叫几声。

8. 进天窑（散窑）

在地上挖10个小土窑（两行），将50个楝枣子平放入窑内（每窑5个）。由两人以上做此戏。所有参加人员分摊窑为己有。先由甲开始，必须先拿自己窑中的5个，从邻窑开始每一窑丢1个，丢完后再取最后得子的邻窑全部子继续丢（不得丢入已拿那窑，转一圈后可以丢），这样，连续多次，至丢完前面有空窑，空窑前面那窑的全部子归己有（往左往右丢都行）。由乙继续丢甲亦可得。若前面连空两窑以上，丢者不得。同样丙、乙均可得子（有时不得）。

最后一子落在谁窑内，这一窑归你所有。各人把所得子首先放入自己窑内，不够者向别人借（记住数以后还）。已划出的那窑在第二轮中别人一般是不丢入的。在内的子即属规定人；他自己丢的也算数。这一窑在丢的过程中算空窑。这一轮过后，看各人所得记数，还清账，需借者仍旧借别人的。最后一子在谁窑内仍属谁。直到有人把所有子赢完为止。

此游戏在玩的过程中需用心计，方可多得子。做起来时间较长。

9. 四个棍搭戏台

四人站成正方形，各人将一只脚跷到相邻人的大腿根处，别成“井”字形。另一只腿立定。

每人用手击拍自己大腿，边拍边唱，还要做出喝酒叨菜的动作。歌云：

四个棍，搭戏台，
拍着手，唱起来。
喝酒，叨菜，
喝酒，叨菜，
嘀啦喻——……
坐下，起来，
起来，坐下。

唱完可慢慢按节拍下蹲、起立，至散为止。

（此游戏男女均可参加，可分若干组进行）

10. 拉青姑娘

到了正月十三、十四，农村的小姑们就忙开扎“青姑娘”了。用一根两叉棍绑上麦茬做成腿，再扎上胳膊，用一只瓢涂上脂粉，画上眉毛、眼、鼻子等，再借来一身衣服穿好。把它的两只脚固定在木叉上。到了十五日、十六日由一位小姑娘拉着走。其余的人扶着。到了村口或十字路口，总要停下来祈祷一番：

青姑娘，你站着，
乡里小姑没见过，
一把花，两把花，
过年请你过十八。

也有的小姑插上几句：

青姑娘，唉唉，今年送你走
过年请你来。
不要姑娘哩针，
不要姑娘哩线，
光要姑娘哩好手段。

到了十七、十八日，此游戏便散了，农村有“十三、十四扎，十五、十六拉，十七、十八送到她老家”之说。也有的男孩子淘气，扎一个青姑爷用棍抬着，故意与她们对着：“青姑爷，长棍别……”女孩子往往拉着青姑娘

跑开。

11. 拜罗圈

由四人（三至五人亦可）交臂扯手围成一圈。将手臂上下共同摆动，唱歌谣：

拜，拜，拜罗圈，
马家闺女十二三。
插花子，描云子，
大布衫子，绿裙子；
大飘带，二飘带，
哪个小姑替我拜？
我替你，狗咬我，
狗咬我，我送你。
送到哪儿？西河里，
我哩莲花转给你，
弯弯腰，拜拜你。

唱到最后四人可同时坐下，再唱《拜海棠》：

拜，拜，拜海棠，
海棠花，十九丈，
姑娘一丈我一丈，
这一丈，压磨底，
金子银子扫给你。
红手巾，兜大米，
我哩莲花转给你。

也有这样唱的：

拜，拜，拜罗圈，
罗家闺女十二圈，
插花子，描云子，
大布衫子，绿裙子。
生贴，熟贴，
腊米，荷叶，
葱骨骨，豆芽菜，
哪个小姑替我拜？
我替你，狗咬我，

掂起罗圈坐这个。

此游戏可反复多遍，至散方止。

12. **对本子**

此游戏为拍手歌，甲乙二人或立或坐，相互交替拍击对方手掌（交叉）。边拍边唱：

对，对，对本子，
俺家娶个花婶子，
坐哪花，站哪花，
麻布衫子，花半拉，
脚又小，脸又白，
两把剪子铰起来。
饺个桃，桃有毛，
饺个杏，杏又酸，
饺个蝴蝶飞上天。

（此游戏每两人即可为一组。男女均可）

13. **划船儿**

面对面，手拉手，屁股坐在伙伴脚面上，“一二”、“一二”往前蹭，“船头”手要拉紧，“船尾”腰要上挺，动作要协调一致。“船头”、“船尾”一高一低，还真的像在浪里飘摇呢！

14. **打铜钿丁**

打铜钿丁又叫“打铅”或者“搭前”，一般是铝皮、铝丝之类的扎压在一起，或者是铜块，越重越好。规则很简单，谁最后把对手的“铅”打出界线就可以赢得“战利品”了。打空说“塌皮”，重打说“请上”，这游戏还有一套专业术语噢！

15. **撞钟**

撞钟就是几个孩子拿着古代的铜钱或者是琉璃球等物，把这些东西撞在墙上，利用撞击的弹力把铜钱或者是琉璃球弹出。弹出距离墙远的一方，拿着自己的铜钱或者琉璃球去打弹出距离墙近的一方，打住的为胜。

16. **打魔拳**

两个人手紧握，脚相抵，打拳似的拉来扯去，用力迫使对方脚先移动或身手触地，就算赢了。自认为有点力气的男孩子们常常找个空地就“开打”。打魔拳的关键在一个“魔”字，要讲技巧，要四两拨千斤，力气大不一定就能赢。

17. **跳橡皮筋**

跳橡皮筋是女孩子们的最爱。边跳边唱，歌谣脆生生地甜，小身影在橡皮筋相扣连成的“长绳”上跳跃，敏捷灵动。游戏充满趣味，少则三人，多则五六人，可以玩简单的“升级”，也可以带队闯关，挑战高难度，赢得团队胜利。跳橡皮筋是最具代表性的儿童游戏之一。

跳皮筋玩时若三人以上，则由两人扯住皮筋，跳者边跳边唱。建国初期唱词是：“刘胡兰小时候怎么样，13（岁）参加了共产党，她为人民立功劳，她就光荣地牺牲了。”到20世纪60年代时，唱词是：“马兰花、马兰花，风吹雨打都不怕，勤劳的人在说话，请你马上就开花。”到“文化大革命”时，唱词是：“雪山升起了红太阳，翻身农奴把歌唱……”等。唱不同的歌，跳法不同，一般在唱完一首歌后，脚要正好将皮筋踩住。每跳完一曲，皮筋高度便升高一次。一般是从脚踩皮筋开始，依次为：脚腕、膝部、胯部、腰部、腋下、肩膀、耳朵、头顶、小举、大举。如跳时犯规或够不到皮筋时，则换人。

18. 甩泥炮（摔哇呜）

这种游戏流行于20世纪五六十年代的农村，一般是在雨后儿童常玩的游戏。玩时，人数多少无限制，各自备泥一团，并用泥团捏成各式各样的“泥碗儿”。捏好后，高唱“东乡的、西乡的，都来听俺放枪的”，也有高唱“东北风、西北风，摔个响儿给你听”，然后用力将泥碗口朝下摔在地上。“碗”内空气冲破“碗”底成一窟窿，摔者和其他参赛者各喊“吃蛋儿”或“吃片儿”。谁喊出早就按谁说的算。然后，其他参赛者拿出备用泥团捏成片或蛋堵于泥洞上面。最后以各自的泥团多少决定胜负。

19. 捺水牛背

捺水牛背就是体育课里的跳山羊，体操比赛中的跳马项目——只不过“水牛”代替了器械，得让别人捺着脊背从头顶跳过去。小孩童虽不明了什么是“胯下之辱”，但轮到当“水牛”时总是不太甘心。

20. 跳飞机

用粉笔在地面画11个格子，看起来像飞机模样。拿一只沙包，按顺序从“1”格掼起，直到“11”格。沙包落到格子里，要踮着一只脚蹿到邻近的格子，手不沾地捡起沙包后，一只脚蹿回来，再站在“机头”外掼下个格子。这还是锻炼身体的好方法哩！

21. 跳绳

跳绳又名“跳百索”。花样繁多，分单人跳和多人跳等形式。单人跳时，双手摆绳，可前摆跳、后摆跳、双手交叉摆绳跳，也可带人跳、蹲跳、跑步快跳等。多人跳时，一般由两人摆绳，也可将绳一端系树上由一人摆绳，其

他人跳，跳法多种多样，边跳边唱。

22. **跳房**

跳房游戏的玩法多样。一般先在地上画一“田”字形的“房”，在“田”字一端或几端画一半圆形（俗称“馍馍头”）。游戏时，把“瓦儿”（砖块、瓦块、石块等均可）掷于“馍馍头”内，玩者单脚跳入，并将“瓦儿”踢入下一格，依次转下一圈即可将“瓦儿”掷于第二格内，如此类推，跳完一圈便可“占房”一间。跳至自己的房内可双脚落地，别人则须跨过该“房”。玩时，不能另一脚落地、不能“压杠”（“瓦儿”压在画线上），也不能“踩杠”（脚踩在画线上），否则都算犯规，犯规者出局等待下一轮。最后，谁占的“房”多谁为胜者。

23. **叨鸡**

叨鸡游戏是流行于男孩之间的一种对抗性游戏。一般是两人对抗，也有多人一起玩的。游戏时，双方单脚落地蹦行，另一只腿折攀起来，用膝盖向对方进攻。磕拐游戏的进攻方法多种多样，可磕、压、顶、砸等。游戏规则为谁被对方磕倒或双脚着地即输。

24. **推铁环**

推铁环是明清到20世纪70年代周口农村较流行的儿童游戏。用较粗的铁丝弯一大圆环，再用铁丝弯一铁钩，铁钩的下端弯成U状，上端握手中，下端U状钩扣依铁环推其前进。也有的在铁环上套一个或若干个小铜环儿以便铁环滚动时“铃铃”作响。玩时，边走边推铁环，也有边跑边推者。比赛时，一般比谁推得远、推得快，铁环倒地为输。其他玩法，有原地转圈、拐弯、推上坡等。

25. **开交**

开交多为女孩玩耍。玩法分一人玩和双人玩。玩时，用一线绳，将绳系成圈状，套于手指上，通过手指的穿插、交错、缠绕等手法，使绳变换成各种形状，如降落伞、太阳、锯、鱼、天窗、面条、豆萁儿、牛槽、担架、鸡腚眼子等。

26. **打呱儿（打翻手）**

打呱儿即打手背。玩时，一人将掌心向下平放空中；另一人掌心向上和对方手掌相靠，然后设法分散对方注意力，并迅速翻上以掌击打对方手背，而对方则应迅速抽回手，以防被打。如打中，继续玩；如击空，则轮换。

27. **“剪子包袱锤”**

“剪子包袱锤”俗称“贼幺贼”、“将军宝”。玩时，食指与中指同时伸出代表“剪子”，握拳代表“锤子”，五指伸开代表“包袱”。规则是：剪子胜

包袱、包袱胜锤子、锤子胜剪子。游戏人数不限，大家一起喊："将军……宝"或"贼幺……贼"，并同时伸手决出胜负。

28. 跳拉拉秧

玩时，3人以上，先由两人相对而坐，脚板抵着脚板。其他人则跑步跳过，并唱："一步拉拉秧，二步喝面汤，三步吃韭菜，四步摞起来。"每唱一句要跳四次完成一个过程，坐着的人就摞高一只脚，直到四只脚全摞起来高度仍能过去为胜，若跳者碰到坐者的脚，则轮换。

29. 弹琉璃蛋儿

也称"弹蛋儿"、"弹琉琉球"。玩时，取一近墙靠地，画一条与墙平行的线，参赛者依次向墙掷琉璃蛋儿，琉璃蛋磕墙碰回，离线近者先开球。弹球时可用溜、点等方法，击中对方为胜，被击中的球归胜者；击不中，由第二名弹球。如此轮流击，最后看谁击中的多。另外，还有"锅锅儿"（在地上挖一个窝洞，依次弹入的一种方法）、"方框"（在地上画一方格，摆上球，再在远处弹击的一种方法）等玩法。

30. 藏摸互

也称"逮人儿"，即捉迷藏。源于唐代，20世纪五六十年代为流行的儿童游戏。玩法多样，规则也不同。一般玩法是：众人分成两伙，"将军宝"决出胜负。选一棵树或一面墙为"家"，负方守家并寻找胜方躲藏者；胜方则在附近各处藏匿起来，并伺机回"家"或"救人"。胜方若躲开负方追逐并摸到"家"，即胜。若被对方抓住，则被带至"家"内严加"看护"。被抓的同伙则相机前来"搭救"，俗称"打死救活"。同伙相救，手接触到即"活"，可以再跑。若被抓的人数多，他们可手拉手待"救"，来救者只需"救"一个即可全"活"，俗称"连电"。一方若将对方全部抓获，则为胜。

31. 挑冰糕棍儿

玩时，参加者各自拿出相同数量的冰糕棍合在一起。"将军宝"决出先后顺序。玩者将所有冰糕棍散落地面上，先将散落一边的单棍捡起，再用手中棍插进交错叠压在一起的棍中，轻挑至一旁，冰糕棍归己。玩时不能触动其他棍，否则，即为"瞎了"，由第二名挑棍，依次轮换，最后，谁挑得的棍多即为胜。

32. 丢手绢

又称"丢手巾儿"。玩时，众人围圈向内坐，选一人拿手绢在圈外绕行，边走边与众人一起唱："丢、丢、丢手绢，轻轻地放在小朋友的后边，大家不要告诉他，快点快点儿抓住他，快点快点抓住他！"行进中，悄悄将手绢丢于

一人背后。如果此人发现应立即捡起手绢追逐丢手绢者。若追上，丢者需重丢；若追不上或丢者转一圈仍未将手绢丢下，则罚丢者站在圈中唱一支歌或表演一个节目。然后，轮换再来。

33. 徒手拔河

玩时，先在地上画一线为界，两人以脚外侧相抵面对而站，然后寻机抓对方手，抓住后用力或利用技巧将对方拉过界即胜。人多时，可分两组，搂腰相连。

34. 挤悠悠（挤尿床）

挤悠悠是常在冬季玩的游戏，室内室外只要靠近墙壁的地方就可以进行，也有点取暖的意思。人数少则四五个人，多者不限，大家背靠着墙站成一排，第一个人前面要墙柱挡着，后面的人使劲朝前挤，被挤出去的人排到队后继续挤，如此循环周而复始。

35. 咬鹌鹑

咬鹌鹑又称斗鹌鹑，是民众游艺娱乐项目之一，流行于周口一带。咬鹌鹑是在早晨鹌鹑肚子饿时，在约定的屋子里的簸箩里，双方的主人分别在簸箩的左右两侧，各人把自己的鹌鹑掏出来，放在簸箩里自己一边，再丢下三四粒谷子，用手遮住不让对方看见。三两下谷子就被饿了的鹌鹑吃光了，它们就继续找食，就在此时，双方的主人将手抽出来，鹌鹑为了争食，就咬了起来。在鹌鹑咬架时，看咬鹌鹑的人不能举手、搔痒、变换地方，否则就会把鹌鹑吓跑。当咬着咬着一只鹌鹑突然飞了，就是这只鹌鹑败了。如果想让鹌鹑停止咬架，只要在簸箩里丢下几粒谷子，双方主人把它们挡住，这样鹌鹑就只顾啄谷粒就不再咬了。

36. “把”鹌鹑

“把”鹌鹑流行于周口地区。刚捕的鹌鹑是不会咬的，必须经过训练它们才会咬，才不会飞跑。这种训练就是“把”。“把”鹌鹑的方法就是把鹌鹑握在手中，用小指和无名指夹住鹌鹑的两条腿，用拇指和食指夹住鹌鹑的颈部，天天训练，它就不会想逃跑了。

37. 斗鸡

周口一带有斗鸡的活动。其实，斗鸡是供竞赛和娱乐用的鸡品种。斗鸡游戏起源于亚洲。中国是世界上驯养斗鸡的古老国家之一。斗鸡是以善打善斗而著称的珍禽，又名打鸡、咬鸡、军鸡。两只雄斗鸡相遇或为争食，或为夺偶相互打斗时，可置生死于度外，战斗到最后一口气。

斗鸡以体形魁梧、体质健壮结实、结构匀称紧凑、筋肉发达强健、性强

悍、善斗为基本特征。斗鸡骨骼发达，骨质致密而粗硬。头、颈昂起，颈、胸、胫几乎成一直线。冠红色，冠、髯、耳垂不发达。眼大而锐，喙粗短、坚硬呈楔形，尖端微弯，甚锐，颈粗长灵活，腿强劲有力，胫长，趾发达，长而锐，生向上方。爪粗大、坚硬锋利。全身羽毛稀薄、粗刚、短而紧贴体表，并富光泽，羽色多样，以黑色羽居多。翼羽拍打有力。

斗鸡品种的形成，与当地人民嗜好玩斗鸡的风俗习惯有着密切的关系。斗鸡对特征及斗技等有严格要求。好的斗鸡，外貌要求英姿雄武，体格健壮，对其血统和战斗性能都有讲究和严格标准，这与其他类鸡种完全不同。斗鸡前胸要宽，羽毛要紧凑，身架要利落，所以，喂斗鸡的行家有句口头禅说：小头大身架，细腿线爬爪。斗鸡爱好者，对斗鸡的羽毛色泽非常讲究。一般以青、红、紫、皂为上色。斗鸡的嘴形要求既粗直又长尖，大弓形嘴形不好，嘴要尖而利为佳。过细过长（俗称竹签嘴）者不可取。嘴尖要纯净，一般只有黄白两色，成年斗鸡嘴色不能带有黑色。鼻翼要外扇，鼻孔要大而长。斗鸡眼色很讲究，一般分白、黄、红三种，还有菊花、豆绿等，以纯白色为上品。两眼要有神，目光要锐利，同时眼窝深，眼珠要小。斗鸡的腿分大腿与明腿。大腿与明腿的弯曲度要大，俗称大腿弯弯度大，弹跳力强。斗鸡的爪要细，要干，要长，趾间的角度要大，即所谓的十字大爬爪，间距小的粪叉爪的爪子弯曲度大的盘爪不可取，后小爪要向后展，以便于站落稳当。

养斗鸡的目的在于打斗。斗鸡的优劣要视其斗性和斗技而定。而斗打规则随各地不同要求而异。斗鸡的斗技有几种类型：高头大咬者（斗架时头势昂得高、斗势好看）；平头平身打法（斗势不太好看）；跑圈打法（打几下就跑圈）；四路全打者（全能，为最理想的打法）。不管那种打法，只要善打两种以上，且有重腿，就属优秀斗鸡。斗鸡取胜的关键在于打腿的准、重、快。准是指能否打到对方的头上；重是指出腿打击力的轻重；快是指单位时间内起腿打击的次数并能连续打几腿。斗鸡要靠平时的训练，其训练方法可归结为下述14种手法，即撵、溜、转、跳、推、拉、打、抄、搓、掂、托、揉、绞、扰。斗鸡长成后，第一次初斗，不宜太长，一般15分钟即可。

38. **过关**

过关有一定危险性，因而是勇敢者的游戏，胆小的男孩无缘，女孩更无缘。

过关说穿了就是分开腿腾空从另一个人身上飞跃过去，是多数人欺负少数人的“残酷”游戏，一个人当关头，余下无论多少都是过关者，是勇士。

选关头的方式多种多样，可以亮黑白，也可以出剪子布包锤。选出的关头纵使有满肚子不服气，也只好少数服从多数，乖乖地让别人从头上跨过去。第一关，关头蹲到地上抱成一团，过关人排成一队，鱼贯而过。这太容易了，只需轻轻一抬脚就能顺利过关，那神态那英姿，潇洒得有些廉价。有些勇士实在有失风范，慢悠悠地从关头上迈过去，还故意压低身子，蹭着关头的脑袋，脸上现出不可一世的自满。面对挑衅，关头唯一的选择就是忍气吞声，将“恨”深深埋在心里，君子报仇，五关之内，眨眼就到。过了一关过二关。关头弯腰手摸脚脖是第二关，手按膝盖是第三关，二关、三关的高度不相上下，过关以手按关头脊背叉腿而越，关头手按膝盖以上大腿根儿以下便是四关。过前三关鱼目混珠，分不出水平高低，到了这一关便见分晓。先前几关，勇士们或者敷衍了事地按一下关背，如蜻蜓点水，轻描淡写；或者根本不用手，如猛虎下山，勇往直前。到了第四关，个个神情肃穆，如履薄冰，一旦失败，可能造成两个方面的严重后果，其一，摔跤，这是身体上的创伤，跌得生痛，却不好意思喊疼，只得忍痛强装笑颜，但仍然引来一片善意嘲笑。其二，充当关头，由压迫者沦为被压迫者，忍受胯下之辱，不但是身份的变化，还是名誉的损害。而曾遭受胯下之辱的关头，由奴隶到将军，从人“人下人”一下子升到“人上人”。第四关是成功与失败的分水岭，值此生死存亡之际，谁也不敢大意失荆州。勇士们捋捋袖子，伸出手，朝手心里吹口气，眼睛盯紧险关，抬抬脚尖，落下，再次抬脚，助跑，猛跑，到了关前，一伸手，啪，搭在关背上，双臂一使劲，身子腾空而起，双腿左右分开，若凌空展翅，如马跨鸿沟，似鱼跃龙门，身轻如燕，刹那间，险关已过，稳稳落在地上。

五关是最高险最难的一关。关头直挺挺地站在那，只低头不弯腰，万一过不去，从那么高的高度跌落下去，其后果可想而知。过这一关不仅仅凭仗技术水平，更要有勇气，失败者往往不是过不去，而是缺乏勇气，不敢倾尽全力去闯荡去跳跃，与其说是关头挡住了脚步，不如说是自己将自己击败了。

39. 盘脚盘

二至六人围坐在一起，每人的双脚脚心相对盘坐，其中一人用手依次拍打所有的脚，嘴里并唱道：“盘、盘、盘脚盘，一盘盘到整三年，三年整，贴腊饼，腊饼辣，籴芝麻，芝麻贵，盘起小脚一只是你哩。”等盘到剩一只脚时，这人掂起这只脚又唱道：“裹脚头子摇一摇，刷锅水擀面条，俺问大官吃啥饭，蒜面条子打鸡蛋，呼噜呼噜两三碗。”

40. 挑兵打狼

挑兵打狼是群体游戏，不分男女都可参加，人数越多越热闹。老柳树砍大刀没有什么技巧，是个体力活，身材魁梧勇猛有力者，就是游戏的优秀人才。人才是战胜“敌人”的根本法宝，故而双方争得一塌糊涂，难见分晓，无奈，双方领导只好伸手比画剪子布包锤，胜者先挑，身强力壮者最受青睐，你挑一个，他挑一个，直至挑完为止。挑完了，朋友变成了敌人，双方剑拔弩张，怒目而视，一场恶战一触即发。

双方脸对脸站成两排，相距十步开外，手挽手搭成两堵人墙，一方选一嗓音洪亮者向对方挑战，这边喊：老柳树，那边应：砍大刀，独唱过后是声势更为浩大的合唱：

老柳树，砍大刀，

你们班里尽俺挑。

挑谁？

挑玉梅。

玉梅不在家，

挑你姊妹三。

挑谁？

然后，领导说挑某某，士兵也说挑某某，某某便鼓足勇气，一捋袖子，信心十足的样子，朝对方猛冲，身后是山呼海啸的鼓劲声：加油！加油！另一方则严阵以待，如临大敌，手与手握得更紧了，竭尽全力将“敌人”阻止在封锁线以内。月光下，勇士早已将“敌情”侦察清楚，选择最薄弱处作为主攻点，先是助跑，继而飞速冲刺，若闯开封锁线，则可俘虏对方一员猛将凯旋；若闯不开，无颜见江东父老，只好乖乖“弃暗投明”，留在对方阵营里。这一轮进攻过后，清脆悦耳的声音又响起来，老柳树，砍大刀，周而复始，直至一方剩下一人不能搭成人墙，即为战败。更多情况下双方互有胜负，难分伯仲。

41. 投破鞋楼

参加游戏的人至少两人，每人脱一只鞋在地上搭建成锥子型鞋楼，在地上画好线站好后，按先后顺序，手拿另一只鞋背对着鞋楼投掷，谁将鞋楼投塌算谁赢。

42. 撂窑儿

撂窑儿，也叫撂片儿。是男娃们小时候最喜欢玩的一种游戏。

在村头空场子里，是撂窑儿最合适的地方。玩这个游戏至少得有3

人，人越多越热闹也越有趣。工具是圆形、光滑的、手掌大小的铁片或瓦片。玩法是：在空场子一角画一条一米左右的线，玩者在线一侧站成竖队，在线的前方分散挖成小窑儿，至少5个。近的小，远的大。撂时从近处的开始，所有窑儿谁先用片撂进去一片谁为胜。另外有个规定，先撂进窑儿的片儿不能拿出，得等别人的片儿也进了窑儿并且碰到了先扔进的发出响声，两者才能一起拿出。然后从这个窑儿撂起，以此类推，其乐融融。

撂窑儿输赢关键在于撂得准。常用姿势是侧身如打抢瞄准状。好的玩者能使片儿直滑到窑儿中，或如投球不擦板直投窑儿内，连胜多局。差的有时到结束也没胜一局，大家都笑他，他只有怨工具不好了。

43. 踢房

“踢房”是一种男孩女孩都爱玩的游戏，参与游戏者一般为三五人左右，先用瓦块在地面上画图形，纵划四道、横划四道，形成一个九方格图，或纵划三道、横划五道，形成一个八方格图。规则是：把瓦块丢到左起（或右起）第一个方格内，用一条腿咯噔着跳进方格，用脚把瓦块踢到左起（或右起）第二个方格内，依次类推，直到踢完为止，踢房的过程中如压住方格线或踢错地方，为输。踢完后拿瓦块站到开始处背对方格图，把瓦块扔向背后方格内，如果扔出方格图处或压住方格线，为输。如果扔到某个方格内，就算在那里建一座房子了，等别人踢瓦块时要越过那一个方格。

44. 撞壳

“撞壳”是一种从建国前到建国后60年代比较流行的游戏。70年代往后就没有了。玩法很简单：在离几米远的地面划一道横线，参与游戏的两个人各拿一把铜钱，站在线上往墙上各扔出一枚铜钱，铜钱受到墙的阻力会反弹回来，谁的铜钱反弹的距离远，谁就占有主动权，拿起铜钱去砸那个离墙近的铜钱，如果一次砸中，对方的那枚铜钱就算自己的了，如果一次砸不中，就要重新开始。

45. 砸杏核

80年代以前，种植杏树和桃树比较多，所以儿童们有一种游戏叫“砸杏胡（核）”，几个伙伴各准备一把杏胡（核）或桃胡（核），在地面上挖一小窑，然后每人兑出来一些杏胡或桃胡放在小窑内，手中各一枚称为“老母”，先用拳头、剪刀、布分出先后，然后用“老母”使劲斜撇着砸小窑里的那些杏胡或桃胡，蹦出小窑外的杏胡或桃胡就算自己的了，依次类推，最后谁赢的杏胡或桃胡多就算胜出。

46. 掀蔓菁

两个人背靠背站在一起，四臂交叉，一个人把另一个人背起来，下边的人问上边的人，一问一答，问："天上是啥?"答："星星。"问："地上是啥?"答："冰冰。"问："坑里是啥?"答："马虾。"问："一把抓向个?"答："一把抓俩仨。"问："分我一个不分?"答："我不当家。""摔你个仰面叉。"然后猛地一摔，如果背上那个人防备好了，就不会被摔倒，如果防备不好，就会被摔个仰面叉。

47. 吃馍吃菜

这是一种很好玩的游戏，参与者一般很多。先在地面上画一条线，然后参加游戏者把鞋集合到一起，由其中的一个人把鞋拿在手中，让脚后跟压住线边，双手举过头顶，往背后使劲扔鞋，当鞋落到地上，鞋底朝上为"馍"，鞋口朝上为"菜"，旁边的人会问："吃馍吃菜?"扔鞋者不能回头看，只能凭鞋落地时发出的声音去判断"馍"多还是"菜"多，如判断失误，则要受罚，会有人用鞋打其脚心，边打边唱："破鞋底，我一打，你一嗯，嗯去吧。"随即把鞋猛地一扔，扔得远远的，受罚的这个人还必须嗯着跑过去拾鞋，再嗯着跑回来。如有停顿，还要受罚。如果判断正确，就要咯噔着一条腿把自己所选的"馍"或"菜"逐一踢出线外，边踢边唱："一岗踢，二里地，三小马，踢过岗。"踢的过程中，碰到其他的鞋，或踢不过那道线，同样受罚挨鞋底。

48. 踢脚

"踢脚"是70年代后才有的游戏，一般女孩爱玩，两个女孩面对面，摆出踢皮球的架势，一个人伸出左脚，一另一个人伸出右脚，轻轻一碰，然后又换那两只脚相碰，一直循环，一边踢一边还唱歌谣："小皮球，咱俩踢，一踢踢到二十一，二五六，二五七，二八二九三十一，三五六，三五七，三八三九四十一，四五六，四五七，四八四九五十一，五五六，五五七，五八五九六十一，六五六，六五七，六八六九七十一，七五六，七五七，七八七九八十一，八五六，八五七，八八八九九十一，九五六，九五七，九八九九一百一"。

49. 打花板

这是一种女孩玩的游戏，建国前后比较盛行。玩法比较简单，两个人伸出手来对拍，一个人用左手和另一个人的右手对拍一下，然后再用另两只手进行对拍，同时，俩人还要唱歌，拍掌声和歌声形成一种节奏感。"俺打花板一月一，一碗茄子一碗鸡；俺打花板二月二，两碗茄子两碗汤；俺打花板三月三，三碗茄子三碗餐；俺打花板四月四，四碗茄子四碗刺；俺打花板五月

五，五碗茄子五碗藕；俺打花板六月六，六碗茄子六碗肉；俺打花板七月七，七碗茄子七碗鸡；俺打花板八月八，八碗茄子八碗蜡；俺打花板九月九，九碗茄子九碗藕；俺打花板十月十，十碗茄子十碗梨；俺打花板十一月，人家打板俺歇歇。”歌唱完了，游戏也结束了。

八、民间体育

（一）心意六合拳

心意六合拳，又名十大形，是我国著名的拳种之一，一直流传在河南东部以周家口为中心的回族民众中，并逐渐由周家口传至蚌埠、南京、上海、武汉、西安等地。

心意六合拳，创自山西蒲州人姬龙峰。姬龙峰约生于明万历三十年（1602年），卒于清康熙二十二年（1683年），享年80岁有余。姬龙峰膝下从学者众多，河南洛阳马学礼（回族）独得心意六合拳的精髓。后来马学礼艺成回到河南，传拳授艺，经买壮图下传周口袁凤仪一代。袁凤仪四大弟子尚学礼、杨殿卿、卢嵩高、宋国宾学艺独精，并分别在河南西部、南部以及上海、湖北、江苏、安徽、陕西等地传授心意六合拳，从而形成了“河南派”心意六合拳一大支系。

心意六合拳的特点是由心生意，又由意转化为拳招，六合与心意相互联系结为一体，以心意支配行动，以六合贯穿心意。

心意六合拳的基本功是“趟腿”和“四把锤”。“四把锤”即轻步站、横拳、鹞子入林、鹰捉。其口诀曰：“出手横拳势难招，展开中平前后梢，转身挑领阴阳势，鹰捉四平足下抛。”该拳主要是模仿龙、虎、熊、马、猴、蛇、鹰、鹞、鸡、燕10种动物在追杀捕食搏斗时的动作，取其形、会其意而发展形成的拳术，特点是凶、狠、猛、疾、洒、刚、柔，擅长格斗。

心意六合拳的基本步法主要是依赖鸡形的体现，不管是寸步、过步、箭步、垫步等，也不管是进攻还是防守，都不能离开鸡形的根本特征。在心意门拳法技艺里面更是有“打遍天下老鸡形”的美誉，这也说明鸡形步法的重要性。锻炼鸡步趟腿、鸡步掂腿是心意六合拳里锻炼基本步法和身形的主要方法，在实际盘练中二者又有各自的侧重点。鸡步趟腿主要侧重于腿部基本功的锻炼，同时锻炼足踩膝撞等一些技术，鸡步掂腿锻炼的是心意六合拳的基本腿法，同时，也锻炼心意六合拳灵活多变的基本身形以及主要的进身

方法。

心意六合拳传入周口的时间大约是在清朝咸丰年间，由心意六合拳第五代传人买壮图传入。

买壮图，回族，河南省鲁山县西关人，生于1829年，卒于1892年，自幼从其舅父张聚学心意六合拳。据说由于张聚晚年丧子，怪罪练拳，不愿传授拳艺给外甥买壮图。但为应付外甥的纠缠，就传授了一个“鸡腿桩”和“踩鸡步”给他，并对他说，如此练习3年后再来学习。他以为外甥不能坚持下来，从此断绝学拳的念头。但是，没想到买壮图学拳意志坚定，每天在家门口的枣树下站桩，一站就是几个时辰，冬天身边的积雪都被他流下的汗水溶化。他在集上做买卖，每天从集上到村里的数里路上走过时，都用踩鸡步。村人见他这般样子都笑，但他毫不介意。三年如一日总是这样坚持，结果不负苦心人，他的桩功和鸡步功都达到了令人惊异的地步。演示给张聚看时，张聚都叹服了，于是就把全部绝技都传给了买壮图。买壮图一如既往地努力练习，最后功夫达到了入神的境界。在心意六合拳的发展史上，买壮图是一位承前启后、继往开来的人物。他创“买式四把锤”，将原有28式精减，仅留四手，今广为流传。他以鸡形步与人试技，能发人丈余，随即又如影随形般疾纵而至接住对方不至丢失脸面。为了生计，买壮图常年往来于鲁山与周家口之间做些皮货生意。有一次，周家口回、汉两族民众之间发生规模较大的械斗，经买壮图出面调停，使纠纷得以平息。之后，当地回族民众在周家口西寨清真寺宴请买壮图。他即兴表演了心意六合拳，其拳如虎之登山，如龙之行空，周家口著名回族拳师袁凤仪、武举人袁长青等为之倾倒。其后，袁凤仪遂拜买壮图为师，学习心意六合拳。

袁凤仪练功刻苦，而且天分很高，深得买壮图的器重，他毫无保守地将心意六合拳的精要悉数传给了袁凤仪。袁凤仪虽然只跟随买壮图学艺4年，却已将心意六合拳练得炉火纯青。袁凤仪的弟子中，有尚学礼、卢嵩高、杨殿卿、宋国宾等，其中以“周口三杰”——尚学礼、杨殿卿、卢嵩高最为著名。

尚学礼，回族，周口河西人，自幼随袁凤仪学习心意六合拳，是“周口三杰”中的大师兄，以功力见长。据说他在练习单把时，能将数米之外的蜡烛打灭。民国初期，军阀刘峙在河南洛阳设“天下大擂”，广招英才，为其军队服务。有一位少林派姓张的拳师，大红拳练得出神入化，连续半个月在擂台上打败了十几位高手，好几个被打下擂台而毙命。正逢尚学礼去洛阳办事，得知后十分气愤，便赶去擂台，挑战该张姓拳师。上台后尚学礼先用“踩鸡

步”走了数步，只见搭擂台用的木板步步开裂，想以此技威慑张，使其知难而退，但张不为所动，依然直扑而上。用一“穿心腿”直踹尚学礼心窝，尚学礼以深厚的抗打功力不让不避，直驱而上，用胸腹硬接了张一脚，并且口发雷声，张的身躯应声飞出一丈之外，重重摔倒。张起来后再次用侧踹腿踹击尚学礼身体。尚学礼调步而避，迅速穿插到张的侧翼，以“怀抱顽石”、“搬双把”将张从胯下挑起，凌空过头抛下擂台，当场摔死。刘峙为其神勇所感染，遂留其在军中效力。但尚学礼不计名利，依然回家，以种地为生。尚学礼无子，尚青癸继承其技法，另授技于李豪友、穆廷斌、吕瑞芳、孙少甫、周作民、王效荣、苏传癸、石耀如等。其中以李豪友最为著名，在上海曾打败俄国大力士。王效荣和孙少甫早年在周家口时，亦从尚学礼学习心意六合拳，后拜入卢嵩高门下。

杨殿卿，回族，周家口人，“周口三杰”的二师兄。性格持重，待人和善，不到万不得已，绝不伤人。但出手快捷，善用“虎抱头”式以肘击人，被击者常昏迷倒地，故有“笑面虎”之称。杨殿卿的“剪手大劈”也是一绝，不管对手以什么样的拳法从哪个方向打来，杨殿卿都可以以此动作将人震飞。杨殿卿晚年曾有一次推小车到集上办事，途中撞到一青年。该青年蛮横无理，对着杨殿卿的身躯猛击了几拳。杨殿卿安然无事，该青年回家后，手臂肿胀，数日不消。一打听原来所打之人是大名鼎鼎的杨殿卿，于是托人备礼来向杨殿卿道歉。杨殿卿遂赠其膏药一帖，消其肿胀。当来人问到为何挨打时不还手时，杨殿卿说：“我们练拳的人，是铁打的，挨几拳不碍事。但是一般人像纸糊的，点破了就不好了。”可见其武德之高。杨一生在河南传艺，弟子众多，比较著名者有杨洪顺、杨洪生、庆老恩、马贵龙、马孝山、郭希圣、杨响林（杨老四）、苏训魁、吕炳田、吕瑞芳等人。

卢嵩高，回族，周家口人，幼时练习少林派拳术，后在岔河口高家茶馆巧遇往来于鲁山、周家口之间做生意的心意六合拳一代宗师买壮图，专习心意六合拳。自得名师传授后，卢深得心意六合拳之精义，十余年如一日，晨昏苦练，终成一代承上启下、继往开来的拳家巨子。他是谱传心意六合拳第八代传人，是发扬光大河南心意六合拳最具代表性的人物。卢嵩高艺成后，先在老师袁凤仪经营的万胜镖局充当镖师。后在湖北、安徽、上海等地传艺多年，后定居上海。从其学艺者较著名的有李尊贤、刘洪顺、于化龙、李书元、王效荣、李尊思、马晓凯、马义芳、孙少甫、陶自洪、王守贤、解兴榜、王蓝田、张兆元、凌汉兴、裴锡荣等。

买壮图所传心意六合拳是以鹰熊二式为变化核心，进攻像鹰，防守像熊，

超此二式其拳艺失真。卢嵩高在此基础上将心意六合拳分为十大把，分别是：1. 龙形格横；2. 虎蹲山；3. 鹰捉；4. 熊出洞；5. 踩鸡步；6. 鹞子入林；7. 猴缩蹲；8. 夜马奔槽；9. 燕子抄水；10. 蛇拨草。心意六合拳所采十形，内寓六合，故称十大真形六合拳。

心意六合拳，被回族民众称为教门拳。自马学礼以来，一直传回不传汉，到了民国初期，才打破了这一惯例。

周家口人宋国宾系汉族，他与卢嵩高为结义兄弟。幼年从杨少同练习少林拳，经卢嵩高竭力引见，袁凤仪破例收宋国宾为徒。宋从师苦练多年，心领神会，精通心意六合拳拳法，艺成后在冯玉祥部做武术教官。建国后，宋国宾在安徽定居。皖省从其学艺者甚多，较知名的有何顺成、蒋安坡、李克俭、唐学英等。

对周口心意六合拳影响较大的另一位人物是郏县的李海森。李海森是买壮图的表弟，他自幼喜爱武术。曾学习过多处拳术，后随表兄买壮图学习心意六合拳。他两人一起来往于鲁山与周家口经营皮货生意。清同治年间，来周家口南岸教习心意六合拳，从其学艺者众多，得其真传者只袁长青、马四等数人。袁长青的原籍是淮阳，清末移居周口。他幼年好学，酷爱武术，青年时期便考中武举，遂拜心意六合拳大师李海森为师，专习心意六合拳。后来，他放弃考取武状元的机会，专心培养武术人才。在给弟子们教习心意六合拳时，他将心意六合拳十大把的步法、拳法绘成图像，循循善诱地讲解心意六合拳的拳法和心法要求，使弟子们逐步掌握心意六合拳之精义。由于他内功精湛，拳法奇绝，为人和善，不以武压人，讲究“文以评心，武以观德”，从其学艺者众多。得真传者有买金奎、陈金波、买老志、陈金聚等数人。

由于回族民众自古崇尚武功，以武勇著称于世，加上心意六合拳独具特色，民国时期，周家口回族中练习心意六合拳的人已经非常多。各清真寺都设有武场，收徒传技。其中以河西的西寨清真寺、河北的老东清真寺、河南的陈州街清真寺最著名。

周家口回族大多做小生意，一般早上做完生意后，下午就利用空闲时间在清真寺礼拜后便开始练功。还有人喜爱武术到了不顾一切的地步，平时省吃俭用，甚至很吝啬，但是，在练武上则是不惜血本。因此，各武场都有数十人，甚至上百人练武。并经常在“主麻”、开斋节、古尔邦节等庆典中进行表演。

心意六合拳大师方老文是西华县人，回族，民国时期曾在周口宁庄武场

传艺。他所传心意六合拳垫步两把半和周口河西武场所传的过步四把锤、周口河南陈州街武场所传的鸡步两把半一样，都具有一定的代表性。随其学艺者众多，比较有名的有马福贤、刘同永、孟献彬、张学梦等。

心意六合拳大师马仁顺是周口宁庄人，回族。少时爱武，长期随父亲马武举习练心意六合拳，经过勤学苦练，功力日深。后在三连坑开设武场，在当代周口武术界尚有多人受益于他的拳技。

新中国成立后，回族武术传统得到进一步恢复和发扬。从20世纪50年代始，周家口、沈丘、淮阳等地回民，先后在清真寺里成立“心意六合拳研究所”或武术协会，心意六合拳的拳师名将们纷纷收徒授艺。一代武林新秀茁壮成长，一批回族武术健将涌上省、市、县各级武坛，在各级武术比赛中都取得过优秀名次。

近年来，周口还举办了数次心意六合拳研讨会，并聘请老一辈武术大师挖掘整理濒临失传的传统技艺。周家口心意六合拳大师于化龙两次赴美国讲授心意六合拳，以其精湛的武功赢得了美国武坛的尊重。于化龙的弟子徐谷鸣还在美国旧金山开设心意六合拳武馆，传授心意六合拳，使心意六合拳在美国生根开花。2008年6月14日，心意六合拳被国务院公布为第二批国家级非物质文化遗产项目。2009年6月12日，买西山被国务院公布为第三批国家级非物质文化遗产项目代表性传承人。

（二）圣门莲花拳

圣门莲花拳又叫圣门十字莲花拳，在武林中属于昆仑派，距今有3000多年的历史，是我国比较古老的一种内家功武术。商水县汤庄乡陈庄村的陈忠德老人是圣门莲花拳的传承人。

圣门莲花拳武术心诀源自佛、儒、道心经，武功修为若不达到特定层次，很难理解其中玄妙。其武术套路源自古老的太极图：“太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦幻万象。”它套路中有套路，套路下藏套路。打莲花拳，拳脚一旦展开，就如长江之水，绵绵不绝，奔流不息，往往是一招一套拳脚，如“马驼将上走”这招就是一套武术拳脚打下去，如把它理解成固定的一个动作，就不可能理解它的真正含义了。

圣门莲花拳套路很多，最好最独特的是：擒拿和形掌。擒拿讲究的是：粘、连、缠、钻、扭、拐、绊，技击中一旦和对方搭上手，即刻如影随形，将敌方粘住，连在一起，缠成一团，擒住对方身体的一部分使其不能摆脱，而后趁势而为，施展钻、扭、拐、绊擒拿技巧，使敌方关节反向错位被擒。

形掌是仿“鼠、牛、兔、虎、龙、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪”十二生肖演绎出来的武术动作，一种生肖一套拳式，十二生肖蕴涵自然万物之哲理，它不是华佗的“五禽戏”，胜似“五禽戏”，习之，不仅百骸舒展，心境更是超然物外。

至于圣门莲花拳的兵器，更是五花八门，奇形怪状，匪夷所思。当年陈忠德老人从战场死人堆中爬出，战乱之中不可能携带师傅所传兵器，十几年前，他根据记忆将师傅传的莲花拳兵器一一整理打造，令人大开眼界。像乌龟伸头、持满钢铃的降灵圈、圆形带刺的日月牙子镰、四角钩、拐子锚等，钩钩叉叉，锋锐刺尖，彼此制约，要想空手夺白刃，除非控制持有者大脑，否则几乎是不可能的，稍不留意即皮开肉绽，重则当场毙命。

圣门莲花拳的阵法图更是惊世之作，诸如一天景阵图、齐门阵图、七星练功图、五形阵图、四角阴阳阵图等，依据八卦太极之意，暗合生死秘门，在远古冷兵器时代，如此阵法能困住千军万马，骁勇战将也上天无路、入地无门，尽管带有浓厚的宗教色彩，但仍不失为中华民族智慧的结晶。2009 年 6 月，圣门莲花拳被河南省政府公布为第二批河南省省级非物质文化遗产项目。

（三）两仪拳

两仪拳，是一种以点穴、解穴为主的拳术，由沈丘县邢庄乡申段庄的祖人段升堂在申段庄发展传承下来，距今 1000 多年的历史。

两仪拳的产生地，不在沈丘县邢庄乡申段庄。据说，是清朝嘉庆年间的一个武状元（姓氏不详，属地不详）编创的，并传授给弟子魏洪申（属地不详）。段升堂是魏洪申的徒弟之一，他学成后回到乡里，把两仪拳传授给其侄子段勤功及邻人申永德、申永言。段勤功又把两仪拳传授给其女婿张振岭，其孙辈段保华，以及村人申同修、申万起、申进才、段玉明等人。自此，两仪拳在申段庄流传开来，也是两仪拳发展日臻成熟的时期。两仪拳能走出申段庄，对外进行交流、流传，功归于第三代传人段保华。其曾于 20 世纪 80 年代在沈丘县城开办两仪拳武术学校，继而又在郑州、北京等地开办两仪拳武术学校，并招收国际友人为弟子传授技艺。自此两仪拳走出国门。

“两仪”原出《易经》“易有太极，是生两仪，两之数也，仪之威也”。两仪拳的精髓是点穴与解穴以及混元功的养生和医疗。点穴是两仪拳中的精粹，是武术击技中的一种独门绝技，是以中医经络学、气学、阴阳学说、五行学说为理论基础，通过内劲运气发劲，技击招式运用手、足、肘、膝等部

位，在瞬息之间完成意到气到，气到血到，血到力到的内劲，点中穴位。穴位在外力强有力的打击中，气带滞淤，突然关闭，造成经络受阻，经络断则失气，血脉断则失觉，使人体局部或整体失去控制的机能，从而达到先发制人，克敌制胜的目的。解穴与点穴是相对而言，在格斗中一旦被对方击中穴位或者对方被点中穴位，必须迅速采取有效的解救方法：点穴伤人，解穴救人；两仪点穴制人而不伤人。解穴与点穴理论上是统一的顺逆两种方法。解穴是根据人的生理原则，五脏合于五行，阴阳之生克，运用不同的手法，施术于对方体表，开通闭塞，导引阴阳，解除被点击而造成的人体机能失常现象。

两仪拳是根据天然和宇宙的变化，雾极、黄极、太极、两仪、四向、五行、八卦、九宫；祖师把几种拳的精华融为一体外加人体经络穴位互相牵制演变而来。此拳法处处有阴阳之分，刚柔相济，以气催力，能练人体五脏六腑及周身关节和肌肉，使全身气血得到阴阳平衡，增加抵抗力；两仪绝技集气学、中医学、经络学、力学、武术、点穴、养生、医术、内气功为一体，内蕴太极虚实之玄，外呈两仪八卦之要，古称两仪点穴神拳。两仪拳是内外一体绝技神功，尤其注重实战，拳速奇快，能借力借势点穴，往往进击者未能出手就已被点倒，使去反抗能力；决不是一拳把人打飞、撞倒，而是使人原地崩溃。

两仪拳的机理是根据自然和宇宙的变化，由祖师把几种拳的精华融为一体外加人体经络穴位互相牵制演变而来。两仪绝技集气学、中医学、经络学、力学、武术、点穴、养生、医术、内气功为一体，拳速奇快，能借力借势点穴。两仪拳有制人而不伤人之妙，堪称武林一绝。

两仪拳，是东方文化的瑰宝，是中华武术苑中一枝奇葩。两仪拳集点穴、解穴、强身健体、修性、养身为一体的独特运动方式，蕴涵着东方哲学韵味的深刻内涵，正在被越来越多的中外人士所认识。2009 年 6 月，两仪拳被河南省政府公布为第二批河南省级非物质文化遗产项目。

（四）伏羲八卦拳

伏羲八卦拳为河南陈州刘怀创于清道光初年。刘怀本是富豪之家，自幼好武术，曾上少林，下沧州遍访名师，后在陈州太昊陵内遇一老道长，练此拳术，便请回家中学习拳术。10 年后，老道长飘然远去，不知所踪。刘怀把老道长所口传的武功加上自己的体会加以整理留传后世，因为老道长姓风与人祖太昊伏羲氏同姓，拳术又以伏羲所创的先天八卦为基础，所以刘怀把此

拳定名为伏羲八卦拳。

伏羲八卦拳以混元、两仪、无极、太极为主要进攻手法，柳叶掌为辅。以勾手防守，有崩、扒、棚、搂、劈、挂、领、合八种防御手法，进攻主要步法为九宫步和大、小垫步。伏羲八卦拳以一套72式的内家桩功为基本功，练习百日便可全身不惧拳脚。套路主要有：上72式上64式 支音64式 下64式 天干地支外五音……共计11套，1368式，另有腿八音共64式腿法，可惜已失传。

（五）八卦拳

七星一字门八卦拳最早是由山东拳师刘军所创所传，民国期间石友三火烧少林寺后，该拳的第一代传人少林寺武僧俗姓刘体荣迫不得已从少林寺回到周口，刘体荣人送外号铁腿刘体荣，是周口市川汇区榆树园街人，刘体荣4岁丧母，7岁丧父，12岁出家到少林寺当武僧，刘体荣从少林寺回来后，跟随山东拳师刘军习武学得该拳和谭腿，该拳的第二代传人石清文十岁跟随刘体荣习武，口传身授，学会刀枪剑棍鞭及七星一字门八卦拳，尽得刘体荣真传，刘体荣1964年去世后，石清文跟随伏羲乾门八卦拳传人赵文亮口传身授，学会伏羲乾门八卦拳，赵文亮是跟随一会轻功墙上挂画的吴姓拳师习武学得，伏羲乾门八卦拳又叫乾门锤或母子锤，是锤之根，锤之母，是中国最古老的武术套路，是根据伏羲创先天八卦为理论基础，演化而来的一种内家拳法。

（六）大鸿拳

大鸿拳又名“六步架”也称“三晃膀”，在河南商水一带练家较多。大鸿拳系气力功架短打拳法，属于一种仿生象形拳术，它和少林大红拳及南方洪拳不同。大鸿拳具有羊、鸿（雁）、虎、豹、鹤五形；合于小、大、顺、拗、立五势；应金、木、水、火、土五行；化出劈、崩、钻、炮、横五捶。它拳势威猛，刚劲有力，朴实浑厚，脚步扎实，发如崩炮、防多截肩，裹缠拗膀，顺化逆出，俟身挤靠，滚化旋发，变化多端，内外兼备，集气功拳架于一体。讲究内练一口气，外练筋骨皮，马步为先，扣步平肩，切势气门关，心意相合，意气为一。以独特的风格，自成一大拳术派系，是我国武苑中的一朵奇葩。

据传此拳隋朝末鸿仙所创，他上山打柴时，见山坡上两只山羊在抵角，开始时两只羊都鼓着肚子，抵得很有力。后来肚子瘪了，也无力再争斗了，

鸿仙善于观察各种动物的行动，结合自己的体会，从而悟出了气与力的关系，结合自己与野兽搏斗的经验，创出了气力功架拳。人们为了纪念鸿仙，又因此拳起式“拧腰三晃膀”之后的定势如“鸿雁展翅”之势，故将此拳命名为“大鸿拳”，也有称之为三晃膀的（商水一带叫硬三步）。又因此拳分为平气架、气推力、气排丹田、混用力、闭气练法、混元气练六个练习步骤（即：六个阶段），故有人把此拳叫做“六步架”。

大鸿拳之所以叫大“鸿”拳，当时有三个初衷：一是为了纪念该拳编创之人“鸿仙”，以鸿仙的姓氏所命名的。二是取该拳之起势“拧腰三晃膀”之拳势，像鸿雁受惊之展开翅膀欲飞之气势，用以来概括该拳风格特点，所命名的。三是告诉后来人，此拳是一种仿生象形拳法，演练此拳者，不仅要总结人类的搏斗之经验，还应注意大自然的物象，向动物学习。只有这样处处留意，才能将此拳练到炉火纯青的地步。大鸿拳若写成“大红拳”或“大洪拳”，就违背了大鸿拳起初时命名的初衷，应予纠正。

《大鸿拳秘谱》中的大鸿拳系鸿仙所创，是一种仿生功架拳。主要流行于黄淮下游流域，它拳势威猛，刚劲有力，朴实深厚，脚步扎实，多膀法，滚出旋入，变化多端，内外兼修，集气功拳架于一体。《大鸿拳》《大鸿拳秘谱》载：大鸿拳的手形有拳（鹤顶拳）、掌、勾，其最突出的特点是，其拳的拳始终是鹤顶拳。其步型有弓步、马步、丁步、仆步、独立站、半跪步，其拳半跪步出现最多，最为常用，这也是此拳的一大特征。拳法有冲、搡、磕、压、砸、架、钻、抡、撑；掌法有挑、提、拉、扇、插、探等；勾法有撩、挑、撅等；肘法有顶、撞、拐、截等；膀法有掖、裹、靠、别、晃、拗等。腿法较少，偶有也是低腿法；此拳之精华在于膀法。其拳系内容丰富，徒手单练的有六步架，二步架，“8”字步拳；徒手对练有靠臂捶，长打捶，十二捶，十四捶，十八捶，外扒眉等；器械单练套路有鞭，太平刀，双刀，六路大刀，枪，棍，剑，绳标等；器械对练套路有盘龙棍，双刀枪，单刀枪，白手夺枪，白手夺刀，大梢子对枪，三节棍对枪，四节子镗对枪，六进单刀，双锏对枪，滚肚枪，一百单八枪等；功法有用功过气法，临敌应计法，老嫩救活法，百步捶法和定身法（即擒拿控制法）等。

主要参考文献

《陈州府志》

《西华县续志》

宣统三年《项城县志》

民国七年《商水县志》

周口地区地方史志编纂办公室编：《周口地区志》，南开大学出版社，1999年。

扶沟县志编纂委员会：《扶沟县志》，河南人民出版社，1986年。

沈丘县志编纂委员会：《沈丘县志》，河南人民出版社，1987年。

商水县地方志编纂委员会：《商水县志》，河南人民出版社，1990年。

淮阳县地方史志编纂委员会编：《淮阳县志》，河南人民出版社，1991年。

太康县志编纂委员会编：《太康县志》，中州古籍出版社，1991年。

鹿邑县地方志编委会主编：《鹿邑县志》，中州古籍出版社，1992年。

郸城县地方志编纂委员会：《郸城县志》，中州古籍出版社，1992年。

西华县地方史志编纂委员会：《西华县志》，中州古籍出版社，1993年。

周口地方史志编纂委员会：《周口市志》，中州古籍出版社，1994年。

项城县地方志办公室编：《项城县志》，南开大学出版社，1999年。

王宁：《民俗典籍文字研究》，商务印书馆，2008年。

杨超：《中国民俗》，时代文艺出版社，2009年。

宋兆麟、高可：《中国民族民俗文物辞典》，山西人民出版社，2004年。

苑利编：《二十世纪中国民俗学经典　物质民俗卷》，社会科学文献出版社，2002年。

丁世良、赵放：《中国地方志民俗资料汇编》，北京图书馆出版社，1991年。

李万春：《汉字与民俗》，云南教育出版社，2002年。

陶思炎：《中国都市民俗学》，东南大学出版社，2004年。

王文宝：《中国民俗学史》，巴蜀书社，1995年。

赵杏根：《实用中国民俗学》，东南大学出版社，2005 年。
吴忠军：《中外民俗》，东北财经大学出版社，2006 年。
陈连忠：《周口地区故事卷》，中原农民出版社，1991 年。
白庚胜、叶舒宪：《神话中原》，大象出版社，2008 年。
谷迁乔、岳献甫：《周口神话故事》，学苑出版社，2006 年。