



中国·梅州

2009

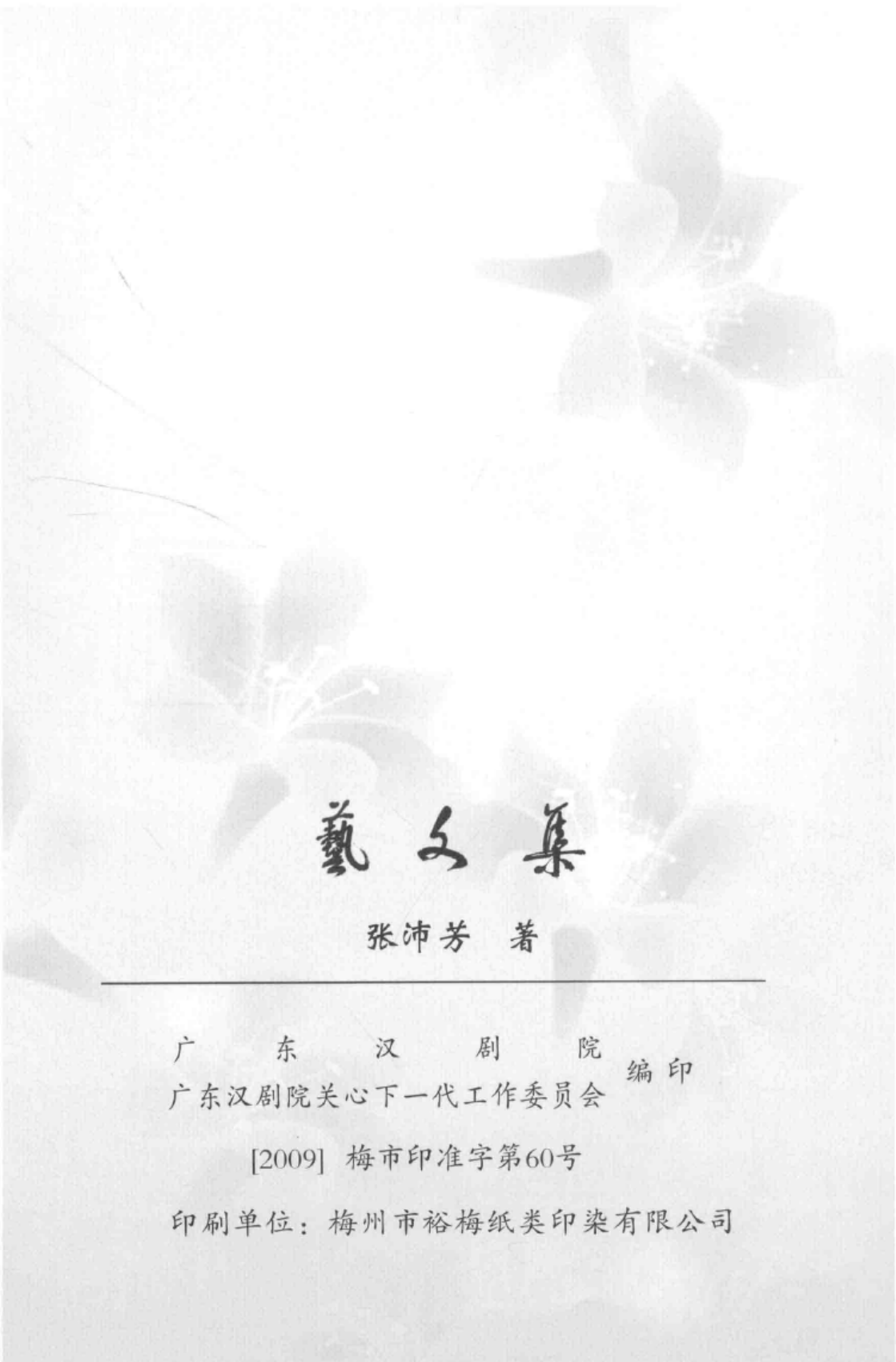
藝文集

张沛芳 著

广 东 汉 剧 院

编 印

广东汉剧院关心下一代工作委员会



藝文集

张沛芳 著

广 东 汉 剧 院 编 印
广东汉剧院关心下一代工作委员会

[2009] 梅市印准字第60号

印刷单位：梅州市裕梅纸类印染有限公司

编委顾问：梁素珍 李仙花 张德祥 张小冰 陈志康
张 伟 林子慧

编 委：宋小平 吴善忠 陈卓麟 赵仁淦 魏瑞新
张友芳 刁新金 张仁芳 罗茂琪 邱 邨
张信芳 张冶金 李绍彬

主 编：张小冰

副 主 编：吴善忠 张东红 赵仁淦

责任编辑：陈怀珍 欧阳元荣

美术编辑：张晴旻 钟爱玉



1957年5月15日，广东汉剧团在北京怀仁堂作汇报演出，毛泽东、周恩来、刘少奇等党和国家领导人观看《百里奚认妻》等剧目后，接见演员

叶帅殷望广东汉剧团为广大侨胞慰问演出

一九五七年五月，广东汉剧团赴北京向党和国家领导人汇报演出《百里奚认妻》等剧目后，叶剑英元帅在一次游园招待会上，勉励演职人员说：要保持虚心诚恳、艰苦朴素的传统，更好地丰富和提高表演艺术，并且积极准备将来到国外去为广大的侨胞们作慰问演出。

广东汉剧院终于在一九八三年赴新加坡为广大侨胞演出，实现了叶帅的期望。

序

“南国牡丹”一劳人

张沛芳，1937年生，广东兴宁人。中国戏曲“史志论”讲习班、北京戏剧评论讲习班结业。国家二级编剧。曾任广东汉剧院研究室主任，一团团长，院党委副书记。现为广东汉剧院关心下一代工作委员会主任。广东省文教系统先进工作者(英模)，梅州市关心下一代工作优秀工作者。中国戏剧家协会会员，中国中外名人文化研究会会员，北京时代学人文化研究院特聘研究员，中国书画名家研究会理事会副理事长，中国传统艺术家协会艺术顾问，世界华人艺术网艺术顾问，中华名人协会中国书画艺术研究院名誉院长，国际诗书画研究院高级院士，世界华人书画艺术联合会副会长、艺术顾问。中国当代艺术协会终身名誉主席。主要业绩：1956年参加工作，长期从事艺术研究和创作、演出、培训的组织领导工作。1978年筹办广东汉剧院研究室，创办《戏曲信息》、《广东汉剧资料汇编》；建立起500余卷艺术档案，并参与《中国戏曲志·广东卷》编纂工作；主编《广东汉剧志》、《怀念集》、《奋蹄集》等，发表了《对振兴广东汉剧的思考》、《论小戏精品》、《赞“定期定点”演出》等近400篇(幅)作品。

1984年以来，为广东汉剧的继承、发展拟制方案，组织举办富有创意的振兴广东汉剧暨艺术成果展览、梁素珍独唱会、表演艺术欣赏会、拜师认徒典礼、“艺术改革与艺术实践”征文等系列活动，是发动面最广、参与节目最多、效果最好的艺术活动之一。同时，与大家一道抢救、继承有30多个传统剧目，改革、发展了《祭塔》、《雪山行》、《时迁偷鸡》等3台戏，并发表《增强群体意识，换来春华秋实》、《要发挥小戏的优势兼谈民间戏曲“三小”问题》、《要着重提升领导班子的自然影响力》、《增强凝聚力，开创新局面》、《八荣八耻箴言录》等10多篇论文(上列8篇署名文论，先后获一等奖、特等奖和金奖)。还以特邀代表参加云贵川民间戏曲研讨会。为剧院(团)赴新加坡、香港及台湾演出，组织撰写评介文章100余篇。在戏曲困境中开拓、奋进，连续立功受奖。《新舞台》、《梅州日报》报道了其先进事迹，《南方日报》还以《激流勇进的张沛芳》为题加以赞扬与肯定。主要业绩和学术成果、人生格言、书法作品等载入《中国学者》、《中国专家大辞典》、《世界人物辞海》和《中华精英格言名典》、《中国当代艺术家档案》、《奥运之歌——走向世界的艺术大师》、《中华魂·纪念抗日战争胜利60周年翰墨典藏》、《共和国书画艺术名家博览》等60多部丛书、典籍。是“诚信”、“中华骄子”、“华夏精英”、“风云人物”、“文明之星”、“科技之星”、“共和国建设成就奖”等10多项金奖的获得者。在“盛世中华杯”书画评选活动中获卓越成就奖，《人之三宝“精气神”》，一并获“国际金奖”。在“迎奥运 倡和谐 情系2008书画大赛”中，书法《典雅贤和》、《精气神》等获优秀奖、一等奖和“艺术奥运”银奖。2005年5月1日出席“时代英模中华社会各界先进人物五一座谈会”，并以特邀嘉宾颁发荣誉证书。在“和谐文化·2007年影响力人物大型活动”中，有《增强群体意识，换来春华秋实》、《八荣八耻箴言录》两篇文论，《典雅贤和》、《国富民强》等4幅书法，荣获全国性作品评比特等奖和“艺术创新作品”奖，并授予“和谐文化·2007年度影响力人物”。2008年世界华人艺术精品大展在日本东京展出时，书法《春华秋实》荣获“金樱花”奖，并由大展组委会授予“中日文化交流使者”牌匾。近年，由中华人民共和国文化部艺术服务中心授予《使命》金匾；中国科学发展研究院、中国文化研究院授予“全国十佳和谐文化先进工作者”等荣誉称号。

刊载于《中国学者》、《中华英模创新人才榜》等丛书、典籍

序

一个艺术家的赤诚之心

只知道上世纪的张沛芳，在艺术研究、思想政治工作上业绩显著，是省文教系统的先进工作者，曾获报刊誉为“激流勇进”的人物，其改革创新的艺术创作新思路、新举措等被省文化厅内部刊物《文化工作简报》刊载。没想到退休后步入新世纪的他，竟担起了关心下一代工作的重任，从而沉浸在诗书格言上，成果斐然，获得了梅州市关心下一代工作的优秀工作者，被中国文化研究院等单位授予“全国十佳和谐文化先进工作者”等荣誉称号。

从《张沛芳艺文集》书稿看，除小部分与其党务工作涉及，如《要着重提升领导班子的自然影响力》等，大部分为艺术改革与艺术实践理论，如《对振兴广东汉剧的思考》、《要发挥小戏的优势——兼谈民间戏曲“三小”问题》等。从中传达了艺术创作和思考的声音，展示广东汉剧院上下紧跟时代潮流、拼搏攀登的精神，为“南国牡丹”喷吐芬芳起到科学浇水施肥的作用。

摆在编辑面前的《诗书格言集》文稿。诗歌语言凝炼、朴实无华，饱含作者丰富的思想和情感，如《梅州精神护家园》等，特别是“即兴二题”，巧用春夏秋冬映衬梅州开展“三名城”建设，印象尤深；书法创作清新明快，用笔灵动典雅，艺术张力恰到好处，给人以想象的空间，真难想象这是一位业余书法爱好者的作品，如《精气神》、《峰回路转》、《真善美》；格言，“鼓策播精”（庄子·人间世），给人启迪，催人奋进，《八荣八耻箴言录》也写得很有见地。

据悉，一般戏曲人历经纷纭艰辛年代后，发挥余热会采用抒发闲情雅致的形式安享晚年。而张沛芳涉猎另一艺术范畴的诗书格言却静中寄动，耗损精力无数，开销金钱也不少，光参会、交流、资讯、购书等，便耗费了他大部分的退休工资。

一位年过七旬的老党员，怀着一颗赤子之心，仍牵挂梅州的平安和谐。对于剧种的振兴，甚至对即将来临的新中国成立 60 周年、汉剧院成立 50 周年，都倾情讴歌。作品反映社会现实，鼓舞激励人们，促进社会进步；从中看到了作者强烈的社会责任感和高尚的爱国情怀。作品《精气神》折射的一束光辉，不就是“真善美”作者德行的最好诠释吗？难道不值得后来者敬佩吗？起码让我们这些编辑人员首先为之感动，为之肃然起敬！

编委会

二〇〇九年七月·梅州

《艺文集》目 录

· 序 ·

“南国牡丹”一劳人·····	1
一个艺术家的赤诚之心·····	2

· 戏剧研究 ·

广东汉剧·····	1
“外江戏”史料拾零·····	12
外江戏班的票友——钱热储	
外江戏的“四大班”	
著名乌净姚显达	
外江戏红净唱腔的形成与发展	
生“罗”死“盖”的由来	
著名小生赖宣	
“四大班”中的男旦	
外江戏班的第一个女角	
著名女旦丘赛花	
男旦林贯乾与耀龙婆的笑谈	
外江戏的丑行与丑戏	
“红鼻子”的武打戏	
曾长锦——“拼命长锦”	
两次对台戏	
“戏子”与秀才	
东南亚最早的广东汉剧业余组织	
卓济民与广东汉剧	
潮汕的业余外江班社	
潮剧著名艺人卢吟词学“外江戏”	
潮州“外江梨园公所”	
从《百里奚认妻》到《齐王求将》·····	23

广东汉剧在东南亚·····	28
广东汉剧脸谱艺术·····	31
“南国牡丹”重放异彩·····	34
广东汉剧院艺术档案的建立和管理 ·····	36

· 论文精选 ·

对振兴广东汉剧的思考·····	41
坚持改革 繁荣创作·····	51
增强群体意识 换来春华秋实·····	65
黄麟传的老生跨丑表演艺术初探 ·····	70
要发挥小戏的优势·····	79
论小戏精品·····	82

· 领导艺术 ·

在新时期，探索思想政治工作新形式、 新方法的人们·····	85
增强凝聚力 开创新局面·····	92
学习《邓小平论文艺》的心得体会 ·····	96
领导的关怀最难忘·····	101
布谷鸟又叫了·····	104
也谈“三子”·····	107

· 艺术评论 ·

要把“为人民服务”的精神发扬光大 ·····	109
一字之差·····	110

多角型演员——黄群·····	111
扇子的妙用 ·····	112
梁素珍——汉剧第二代《秦香莲》的传人 ·····	113
广东汉剧院海南巡回演出侧记 ···	114
艺苑情谊	
愿为西湖挖一撮土，栽一枝花	
五指山下访亲人	
园丁曲·····	117
“南国牡丹” 争奇斗艳·····	121
金秋时节·····	123
美好的回忆·····	125
红净唱腔二代传人林仕律·····	126
团结合作贵在统一与真诚·····	127
高占祥对广东戏剧的期望·····	128
赞定期定点演出·····	130
学《讲话》 鼓实劲·····	131
她俩的缘份与戏德·····	132
鲜花京华吐芬芳·····	133
几经拼搏上大学	
一年学习实在大短了	
饰演王贫女 一举成名	
家人的支持	
朝气蓬勃 充满活力·····	136
潜心笃志 积力所举·····	137
郑荣兴与苗栗荣兴客家采茶剧团 ·····	138
为汉剧俏“包装” ·····	139
催人振奋的东风·····	141
“南国牡丹” 宝岛飘香 ·····	143

《蝴蝶梦》排演花絮·····	145
----------------	-----

改本重排 精益求精

丰富表演 求师昆剧

团长“垫脚” 精神可佳

抓住机遇 “王孙”努力

近代剧《客家女》的创作设想·····	147
--------------------	-----

特区人喜爱汉剧·····	148
--------------	-----

信息平台·分插页码:

11、27、30、33、40、95、100、108、
116、120、122、124、126、140、

· 历史回顾 ·

深切缅怀老一辈革命家·····	84
-----------------	----

故事两则·····	149
-----------	-----

照 片·····	150
----------	-----

研究·示范·培训·····	171
---------------	-----

· 作者风采 ·

激流勇进的张沛芳·····	吴善忠 173
---------------	---------

老模范焕发青春活力

·····陈小平 杨 光 174

多项金牌得主

人生格言选录

书法、剧作情结

做一个有益于社会的人

·····欧阳元荣 177

实施精品战略(书法)·····	179
-----------------	-----

上下比两代(书法)·····	180
----------------	-----

著作者获奖文论一览·····	181
----------------	-----

纪念孔子诞辰 2560 周年·····	183
---------------------	-----

后记·····	186
---------	-----

广东汉剧

【源流和沿革】

广东汉剧（原称“外江戏”），是以广东的粤东、北为主要活动地区的戏曲剧种。它和福建汉剧（当地旧称“乱弹班”）相同，以二黄、西皮（又称南路、北路）为主要声腔。源于雍、乾之际——公元 1730 年前后在广东活动的“徽班”，是花部乱弹中的一个分支。

“外江戏”之所以称为汉剧，最早见于 1933 年，大埔县晚清秀才钱热储所著《汉剧提纲》：“何谓汉剧？即吾潮梅人所称外江戏也。外江戏何以称汉剧？因此种戏剧创于汉口之故也。”“西皮创于近汉口的黄陂、黄冈两县之间”，和“汉剧作于汉口，流行于鄂皖之间，经安徽石门、桐城、休宁间人变通而仿为之，又称徽调。自是而后，乃复分支……惟在赣之南、岭之东及闽之西部者，皆本其原音，不加增易……。”同年乃由钱热储等人提议将“外江戏”改名为“汉剧”。

西皮源于秦腔，已有定论。关于二黄，欧阳予倩在《谈二黄戏》一文中谓：“有人说二黄本于徽调的高拨子，……由高拨子到二黄，当是平板二黄之过渡。平二黄介于弋阳腔之咙咚调相似，说是从咙咚调脱胎，想来不误。”周贻白在《中国戏剧声腔的三大源流》中说：“按二黄出自于徽调，自是不刊之论。”徽调于明末清初，已经在以安庆为中心的安徽南部地区形成，康熙年间流经安徽石门、桐城、休宁的是以秦腔为主的“乱弹班”，它丰富了徽剧。因此，钱氏所谓外江戏“创于汉口”的说法是缺乏根据的。但几十年来以“汉剧”命名，已经约定俗成，所以至今仍沿用之。

清乾隆二十四年（公元 1759 年）广州归德门魁星巷建立了“外江梨园会馆”，与本地班的“琼花会馆”各立门户。乾隆二十七年（公元 1762 年）的碑记中有外江班十五班，其中已查明太和、保和、瑞祥、永兴是徽班。其他因年代久远尚无法确知来自何方。乾隆四十五年（公元 1780 年）的另一块碑记中，计有安徽九班：荣陞、春台、百福、上明、翠庆、集庆、保和、文秀、上陞；湖南两班：祥泰、集秀；江西一班：贵华；广西一班：江易；来处不明的一班：文采。

由上可证明徽班到广东是在清乾隆二十四年之前，比“三庆班”入京祝釐还要早三十年以上；徽班在广州外江梨园会馆中且占多数，两块碑记时间相距二十

年，而徽班愈来愈多，乾隆四十五年和以后的碑记中，四大徽班中的“春台班”均赫然在列，可见徽班在广东早有牢固的基础；外江梨园会馆是以徽班为主的外江班社在广东的活动日益增多之后，才有可能捐资创设的。雍乾之际是徽班在广东的鼎盛时期，在此之前早已来粤，不过总称为“乱弹班”。

在广州创建梨园会馆以后的一百年左右，又在潮州兴建“外江梨园公所”，两者之间是有其内在联系的。道光年间，本地班扩大了活动范围进入城市，逐渐和外江班在广州地区的活动相抗衡。原来一直为官宴承值的外江班，随着某些官员的调动，由广州逐渐向东南沿海转移而到达潮州。潮州古为府治，与澄海、潮阳、普宁、揭阳等县是沃壤平原，又是海外交通孔道，人口密集，经济、文化比较发达。公元1851年至1874年（清咸丰、同治年间），海禁大开，潮汕为闽、粤、赣边区货物集散港口，旅商云集，因而外江戏班来往频繁，并逐渐吸收本地伶工参加演唱，最盛时有三十余班，其中又以“老福顺”（澄海）、“老三多”（潮阳）、“荣天彩”（普宁）、“新天彩”（潮州）四大班最为著称。并在潮州开元路建立祖师田元帅庙宇。公元1875年至1908年（光绪年间），又在潮州上水门兴建“外江梨园公所”，迄今屋宇碑记犹存。1847年（同治末年），“桂天彩”、“高天彩”开始设立科班，招收十二岁左右的儿童传艺，期限七年另十个月。以后各外江班都相继设立科班，至公元1875年前后（光绪初年），已陆续涌现一批名扬一时的艺人，如乌净阿达、谢文、阿开，林雨青；老生阿盖、罗芝琰、大目、客仔、黄春元；老旦耀龙，红净阿提、陈隆玉、蓝耀；丑生荣生、笠四、草花、阿庾；小生美添、长锦、大进、赖生；青衣李毛、大头；乌衣富进；花旦前进、兴隆。特别是女须生金九的出现，开创了广东汉剧男女同台演出的历史。

外江戏在粤东的活动区域不断扩展，有成人班、童子班、“咸水班”（是指演员阵容不太整齐，表演艺术较为逊色及服装、道具不够完备的戏班），韩江流域还有“上四班”和“下四班”之称（福建亦有老福顺、老三多、荣天彩、新天彩四大班）。它们除在潮梅、闽西活动外，足迹遍及漳州、厦门等地。潮梅所属山村僻壤，到处都有群众业余组织，每逢“社日”、“会期”，笙歌喧遐，处处可闻汉乐声。

外江戏初到潮州地区活动的时间、地点，虽然无充分的文献资料依据，但外江戏班在潮州建立庙宇和公所之前，先在潮州府治的洪阳（普宁老县城）、潮阳活动，这是老艺人一致之说。又据道光年间王定镐所著《鳄渚摭谈》说到：“潮州外江戏或谓创自杨分司。”（道光十年宛平人杨振璘以惠潮嘉道兼署潮州盐运同知。

杨分司即杨振璘)，可见外江戏在道光初年（约是公元 1821 年）已由广州传到潮州地区县是可信的。

它与湖北汉剧、安徽徽剧的关系，可以从雍乾之际在广州的外来戏班中找到线索：当时外江班包括安徽班、湖南班、江西班等，而以徽班居多。从声腔看，包含了弋阳腔、梆子、汉调、徽调等各种腔调。安徽班、湖南班在到广州之前，西皮、二黄已经会合，特别是到广州后，西班和徽班集合在同一会馆里，它们是在互相影响下活动的。因而，道光初年传到潮州地区的外江戏，是已经互相融合变化了的外江戏，弋阳、昆腔已经衰落，而以西皮、二黄为主。道光间人杨掌生在《梦华琐簿》中说：“广州乐部分为二，曰外江，曰本地班。”“大抵外江班近徽班，本地班近西班，其情形局面判然迥殊。”杨氏说的本地班系指广州地区本地人组成的戏班，即粤剧。按西班原指秦腔或广义的梆子腔。杨掌生时代的“近徽班”的外江班擅于兼收并蓄，吸收其它剧种的东西可以完全调和而不显形迹。高朗亭的“三庆徽”入京后，能迅速溶合京秦二腔便是证明。到潮州的外江班显然也是皮黄合流以后的徽班。

从 1957 年秋广东汉剧赴京汇报演出，回途留武汉演出以后，广东汉剧与湖北汉剧之间有过几次规模较大的互相观摩学习，经过探讨对照，普遍认为广东汉剧与湖北汉剧之间虽然异多同少，但仍然有明显的血缘关系，彼此相同或类似的地方多表现在西皮唱腔上，如湖北汉剧《辕门斩子》、《收姜维》、《雷神洞》中的西皮腔基本上同于广东汉剧。这说明汉调与广东汉剧的西皮同出一源。

1960 年，广东汉剧院到安徽合肥等地巡回演出，为探索广东汉剧与徽剧的关系，特地观摩了 1960 年安徽省戏曲会演和徽剧《淤泥河》、《齐王点马》等节目。1962 年、1978 年又派出人员到安徽等地反复调查研究，证明广东汉剧源于徽班是比较有根据的：

一、徽剧前期剧目《快活林》、《淤泥河》、《昭君》、《王婆骂街》、《斩貂》、《碧游宫》：《大回朝》、《挡马》、《齐王点马》等，广东汉剧早期剧目也有。

二、《齐王点马》一剧，广东汉剧与徽剧的齐王均用丑角扮演，倒戴帽子，挨打受骂，给钟离牵马等传统表演动作完全相同。

三、在徽剧历史记载中的领奏乐器“徽胡”（现已改用京胡），从构造的形态、木质、大小、音色基本上与广东汉剧使用的头弦（“吊规子”）是一样的。据徽剧老艺人的回忆，徽剧过去使用的“大锣”（现在已经换成小的）和广东汉剧的“大

苏锣”大小、音质近同。徽剧“先锋号”与广东汉剧的“号头”（又称“吊喇子”）构造的形状、音色以及在什么场合使用、要达到怎样的效果都是相同的。

四、徽剧与广东汉剧在音乐唱腔上，除安庆调与安春调相同，二黄平板也近似外，徽剧《龙虎斗》中的二黄原板与广东汉剧二黄慢板老生唱腔，徽剧《伍子胥过关》中的二黄原板与广东汉剧二黄慢板红净唱腔一样。《二进宫》一剧二者的唱腔也一样。徽剧《马前泼水》中花旦的一段二黄紧板与广东汉剧的二黄三板旦的唱腔一样。在西皮方面，徽剧《烈火旗》中的青衣一段西皮数板，与广东汉剧也有相同之处。类似的例子很多。

五、广东汉剧流行传统剧目，如《红书宝剑》、《蓝继子》、《柴房会》、《百里奚认妻》等主要唱二黄。而在一些以西皮为主的长剧目中，其主要唱段也多唱二黄，这和二黄出于徽调，广东汉剧源于徽班是有关联的。

外江戏从道光初年流入潮汕地区，迄今将近两百年，能经历沧桑而发展到现在，除潮汕平原的地理环境，经济文化条件有利其生存外，还因为它能够结合当地的文化风俗。外江班到了洪阳等地之后，即吸收潮汕人参加，同时从与舞台语（中州官话）较为接近的客家人中培训演出骨干，并吸收“中军班”艺人参加外江班的演奏。通过吸收潮汕人、客家人和中军班艺人参加，逐渐把粤东兴梅地区民间举办婚丧喜庆活动时，民间艺人所吹奏的乐曲吸收融化进来。从而丰富发展了音乐唱腔，形成了本剧种的独特风格。

以中州官话为舞台语的外江戏能在粤东地区生存并得到发展，也与粤东客家地带的语言较为接近有关。光绪以后，外江班多由潮汕人和客家人混合组成，唱用“官活”，白用半官话、半客话，或以中州音夹杂客家方言发音，或带潮州腔的官话，这种现象一直持续到解放初期。建国后，职业剧团不断增加，活动区域日益扩大，因而改用普通话作舞台语。这种改革顺应了时代发展的需要，既能保持原来的传统艺术，又有利于剧种的发展。

抗日战争时期，潮汕沦陷，兴梅地区在腐败的国民党反动统治下，城乡经济凋蔽，广大人民处于水深火热中，使广东汉剧面临空前的危机，班社难于生存，艺人迁徙流离。在饥饿线上挣扎，许多著名艺人贫病交迫而死。解放前夕仅存的有大埔新福顺（童子班）和同艺国乐社（华侨集资筹办），先后由艺人李祝三培训了一批艺人，建国后成为广东汉剧的后继者。

1950年以后，集中起为数不多的汉剧艺人，以黄桂珠、黄粦传、罗恒报、范

思湘、刘绍璘、钟熙懿、巫玉基、丘赛花、罗璇、陈德魁等为骨干，同时吸收业余爱好者充实队伍，分别组成了大埔民声汉剧社（其前身为同艺国乐社），梅县艺光汉剧团和文光汉剧团等。1956年，以民声、艺光为基础，成立广东汉剧团（分一团、二团），1959年，又发展成为广东汉剧院。1957年、1963年分别在兴宁、汕头举行了汉剧会演。1960年在广东汕头戏曲学校开办了“汉剧科”，1962年，汕头地区成立了汉剧研究会。六十年代前后，专业团体遍布汕头、梅县、韶关、惠阳等地区，最多时发展到十余个，还有木偶汉剧团和群众性的业余组织。这一时期，不但老一辈著名艺人黄桂珠（正旦）、黄彝传（老生）、罗恒报（丑生）、范思湘（红净）和饶淑枢（乐师）、管石鏊（中军班艺人）等焕发了艺术青春，在汉剧的改革与发展中作出不同的贡献。同时还涌现了新一代的知名演员梁素珍（青衣）、曾谋（小生）及罗纯生、黄群、黄月崇、林仕律、范开盛等。1958年冬，广东汉剧团一团随广东省人民慰问团到福州、厦门、马巷等前沿地区慰问中国人民解放军。1960年，广东汉剧院（团）顺利完成为期近十个月的八省（市）巡回演出。传统剧《齐王求将》，现代戏《一袋麦种》先后在1962年、1965年由珠江电影制片厂拍摄成舞台艺术片。特别是1957年5月和1965年10月，先后两次上京汇报演出了《百里奚认妻》等一批传统剧目和现代戏《一袋麦种》等，毛主席、周总理、朱委员长和叶副主席、邓副主席、李副主席等党和国家领导人亲切接见了演职员，并拍照留念，给予广大汉剧工作者巨大的鼓舞和鞭策。1975年，现代戏《人民勤务员》又参加了全国文艺调演。

文化大革命十年，林彪、“四人帮”炮制“文艺黑线专政”论，在宣传文化战线实行文化专制主义。广东汉剧的专业演出团体有的被撤销，有的被解散或合并，到1967年仅存梅县、惠阳两个地区汉剧团。打倒“四人帮”后，在华主席为首的党中央领导下，广东汉剧又一次得到复兴和发展，1979年3月，广东汉剧院恢复了建制，三年来全省共恢复重建了六个专业演出团体，还有个别文工团也兼演汉剧。

【流行情况】

“外江戏”流入粤东的初期，以潮州府治为活动中心，逐步伸延扩展至广东的东江、韩江流域，福建的闽西、闽南以及江西的赣南一带。公元1908年（光绪末年），外江班曾集合名角乌净姚显达、老生阿盖、罗琰芝，红净陈隆玉，老旦耀龙等以“荣天彩”为旗帜赴沪演出。上海国剧保存社出版的《十日戏剧》第一卷

第十四期（1937年7月1日）曾记述过乌面达在《辕门斩子》中饰焦赞，“手足娴熟，花样特多，而一百另八套之姿势，面面俱到，处处生色，如观百象图无一雷同者，其奚落延昭也，庄谐杂出，弄得满天星斗，使观众目不暇给。”1924年，“荣天彩”还到过台湾演出，足迹遍及台南、台中、台北等地，受到台湾同胞热烈欢迎。公元1875年（清光绪初年），“荣天彩”戏班到泰国等地演出。公元1910年，（清宣统初年），“老三多”班一百多艺员到马来亚、新加坡、印度尼西亚等地公演，历时三年之久，影响极为深远。自此，南洋诸岛的华侨汉剧爱好者，相继成立业余组织，计有新加坡的“余娱社”、“陶融社”、“客属总会国乐部”、槟榔屿的“大埔国乐团”，泰国的“肖戛玉社”等。1954年《星州市客属总会国乐部银禧纪念特刊》，其中记载国乐部“八月廿三纪念日援例连演汉剧三晚”，新加坡“南洋客属总会”，为庆祝该总会成立五十周年，1979年8月19日编印的《金禧纪念手册》记述其纪念活动，组织演出大型古装汉剧《满堂红》（即《郭子仪拜寿》）、《宗保挂帅》及演奏广东汉乐，“以娱来自各国嘉宾”。

解放后，广东汉剧经常活动在梅县、汕头、惠阳、韶关、闽西、闽南、赣南等地区。1960年，广东汉剧院曾由广州出发，沿佛山、江门、湛江、海南地区演出后，又到广西、湖南、湖北、安徽、江苏、上海、浙江、江西等八省（市）作了为期十个月的巡回演出，大大地扩大了它的影响。在上海演出时，当地古稀老人犹能追述光绪年间外江戏在上海活动的情况。

【主要剧目】

广东汉剧拥有传统剧目八百七十二个（有完整剧本的剧目三百二十八个）。题材广泛，内容与皮黄系统的兄弟剧种大同小异。题材取于各朝代历史故事、民间传说、演义、传奇、神话和元明杂剧。反映商周时期的主要有《闻太师》、《渭水访贤》；春秋战国时期的有《弑齐君》、《孙臆收庞涓》、《过昭关》、《齐王哭殿》、《百里奚认妻》、《马前泼水》；秦、汉、三国时期的有《宇宙锋》、《孟姜女》、《追韩信》、《太行山》、《昭君出塞》、《凤仪亭》、《辕门射戟》、《孔明借箭》、《打黄盖》、《三气周瑜》、《击鼓骂曹》、《取东川》、《华容道》、《失空斩》、《瓦岗寨》、《淤泥河》、《薛平贵别窑》、《回窑》、《郭子仪拜寿》、《二度梅》；五代、宋、明时期的有《打洞结拜》、《下南唐》、《高怀德打擂》、《宋太祖》、《状元媒》、《风波亭》、《开封府》、《秦香莲》、《林昭德》、《穆柯寨》、《六郎罪子》、《宗保挂帅》、《拦马》、《裁衣》、《杀嫂》、《武松打店》、《快

活林》、《宋江杀惜》、《燕青打擂》、《石秀跳楼》；明清以来主要有《游武庙》、《红书宝剑》、《审头刺汤》、《审诰命》、《闹严府》、《二进宫》、《探楼》、《僧尼会》、《打花鼓》、《蓝继子》、《柴房会》、《桂枝写状》、《王大儒供状》、《青草记》、《玉麒麟》、《打破锅》、《广东案》、《揭阳案》、《安溪案》、《武平案》等等。在这些传统戏里，以文戏（唱做兼工或以唱见长的）为多，而单折戏又占总数的八十以上，均以文词典雅见长，但不少已渗入了一些俚语俗谚，为群众所喜闻乐见。

建国以来，在党的“百花齐放、推陈出新”的文艺方针指引下，通过新老艺人的努力合作，挖掘整理了不少行将失传的剧目，如具有较高的思想性和艺术性的《齐王求将》、《林昭德》、《红书宝剑》等。

《百里奚认妻》（又名“虞彦歌”，来自明人孙伯龙所作杂剧“虞彦歌”），是广东汉剧的优秀传统剧目之一。该剧歌颂了百里奚（秦国上卿）身虽高贵，但仍不弃糟糠妻，和杜氏历尽艰辛，守志不变的高贵品德。此剧是广东汉剧著名演员黄彝传、黄桂珠的拿手好戏，充分发挥了老生、青衣的传统唱工特色。戏中“思夫”、“叹沦落”本是昆曲，后与潮梅一带的民间音乐融为一体，幽雅委婉、真挚感人。

《林昭德》是广东汉剧传统剧目之一。“生死愿嫁林昭德”一语，已为兴梅一带的群众所传诵。此剧经广东汉剧院几番整理修改，删去剧情中荒诞迷信的情节，集中表现了林昭德与王金爱为了实现幸福婚姻，毅然与封建势力作艰苦的斗争，从而歌颂了对爱情坚贞不移的王金爱及维护正义、不畏权贵、明察秋毫的包公。唱腔音乐和表演艺术都有汉剧特色。“法场奠酒”（又名“点犯”）一场常用折子戏演出。

《齐王求将》是广东汉剧传统剧目《齐王哭殿》（又名《四国齐》）改编发展而成。战国时，齐宣王恃强傲世，太平麻痹，“刀枪归库，马放南山”，亲信奸佞，贬杀忠良，终日荒淫取乐。秦国大将公孙衍，乘机率领五国兵马大举进犯。齐国文武无一人敢于御敌。齐宣王不得已召回七年前贬为庶民的老宰相田婴，田婴趁机诱引宣王到钟离府，祈求七年前被宣王绞杀、幸得田婴暗中救活的钟离春。钟离春在宣王答应重振朝纲的三件大事之后，毅然挂帅出兵打败公孙衍。宣王回朝后，又倾倒于酒色，不守诺言，钟离乃再施惩戒，直到宣王决心悔改。本剧于1962年，由珠江电影制片厂拍摄成戏曲艺术片，齐宣王一角是“老生夸丑行”，是一出别具风格，饶有风趣的讽刺喜剧。

此外，还有《店别》、《三打王英》、《打洞结拜》、《重台别》、《盘夫》、《红书宝剑》等，这些剧目不断修改加工，已成为经常上演的节目。还创作了历史戏《梅

江月》、民间故事剧《梁四珍与赵玉姝》等，移植改编上演了《十五贯》、《棠棣之花》、《胆剑篇》、《蔡文姬》、《谢瑶环》、《关汉卿》等。

1950年至1953年，为配合土地改革，镇压反革命和抗美援朝等政治运动，深入农村、基层进行宣传活动，演出过《三世仇》、《嫁衣恨》、《谁剥削谁》等十多个现代戏。1958年以来创作上演了《火计》、《公孙俩》、《转唐山》、《货郎计》、《上北岭》、《焦裕禄》、《石滩战鼓》、《一袋麦种》、《家内有家》、《半边天》、《深山哨兵》、《人民勤务员》等近百个长短现代剧目。

《货郎计》是一出反特斗争题材的剧目。着力表现我公安人员王福、李曼萍等，机智勇敢、沉着应战，发动群众，渡过重重险关，最后克敌制胜的大无畏革命精神。

《一袋麦种》描写在冬种缺少种子的情况下，把做寿面的麦种换成大米的风趣小故事，反映青年夫妇之间一场公与私的思想斗争。1965年由珠江电影制片厂拍摄成舞台艺术片。

【艺术特点】

广东汉剧的表演程式与京剧、湘剧、祁剧、湖北汉剧等剧种大同小异，但也有自己的风格和特点。

广东汉剧开膀拉山的特点是：红净、乌净行开膀拉山过头（乌净手势似鹰爪）；老生、小生行开膀拉山平肩（齐胸出手）；丑行开膀胸脐间（单指开山）；旦行开膀拉山对脐上（老旦开膀不过肩不下脐）。

旦行（包括正旦、青衣、花旦、彩旦、武旦）的表演程式和科步动作就有五十多种，如有慢步、中步、快步、细步（碎步）、直步、斜步、弯步、圆场（圆圈）、小跳、大跳、出水、入水、跃倒、单跳台、双跳台等等。在表演时，要求闺门旦行不露脚，笑不露齿，云步不过（脚）跟，走路如风。

丑行的表演艺术特点是：常走矮步或单腿移步，面部的眉、眼、鼻、口、舌与身部的肩、手、指、腰、腿都要紧密配合，其要求是：“功底过硬一身轻，蹲步动作稳如钉；走步技巧似无边，翻腾飞跃无响声。”以较少动作收强烈的艺术效果。

净行的表演特点是：“举手投足千斤重，开膀过头显英雄；步履稳健使暗劲，亚赛金刚搬不动。”净行表演艺术丰富，焦赞、杨五郎等角色表演中有一百另八套特色姿势。

老生小生则要求端庄大方。过去老生、小生、丑都有激面 and 吐血的绝技。但形象恐怖，有害演员健康，现已废除。

武功技巧尚南派，具有独特之处。如跳台（起坝），枪刀把子等动作简朴，以柔带刚。广东汉剧传统剧目《淤泥河》、《打焦赞》、《时迁偷鸡》等戏的表演中，本有丰富的独特的武技，由于抗日战争潮汕沦陷后，班社散尽，前辈艺人的精湛技艺大都失传。解放后，从其它兄弟剧种借鉴和由老艺人传授，才逐步恢复和发展。

广东汉剧面谱约有百多个，开脸使用采色，以黑、红、白三色为主。红色象征忠义贤良，黑色象征刚强勇敢，白、青色象征阴险、奸诈。乌净多用黑色，红净多用红色，丑角多用灰白色，彩旦也有开脸的多用粉红色。脸谱描绘，常用象征性的图案来表现人物的风貌和性格特征，如包公上额中庭画日月图案，以表示包公能断阴阳，黄巢额上中庭画有“七星”符，以表示他有帝皇之相。“七星”图案，画的部位不同，意思也不同，如曹操的大将夏侯渊、夏侯惇，则画在左脸上。夏侯渊的脸上有一道红线从额门上斜下右颊，以示应他在定军山之南被黄忠刀劈而死。姜维额上中庭画有八卦中的太极图，寓意较深，既表示他是帅才，通晓阵法，又表示他是师承于诸葛亮。神话人物杨蕃额上画有龙吐珠，杨戬额上中庭画有竖眼，雷震子面上、额上满是火焰。孙悟空传统脸谱是在他两眉间画有红色扇轮，原意在于揭示他是应轮回因果关系生的石猴。

光绪末年，“荣天彩”在上海演出，姚显达的乌净脸谱种类多，式样好，受到当年上海京剧界的赞誉。

解放前，广东汉剧长期偏隅闽粤边区，与其它兄弟剧种很少交流，一直保留质朴醇厚，幽雅细腻的传统特色，变化不大。建国以来，经过十七年的改革和发展，取得可喜的成绩，也经历了林彪、“四人帮”的十年浩劫，以致停滞不前，粉碎“四人帮”后，落实党的政策，拨乱反正，正本清源，广东汉剧重新走上繁荣发展的道路，队伍从小到大，剧目日益丰富多采。预期在新长征中会在社会主义文艺的舞台上更现异采。

【音乐唱腔】

广东汉剧是以皮黄为主，包括多种声腔的剧种，其音乐遗产十分丰富，旋律优美动听，伴奏乐器也颇有特色。

朴实醇厚，高昂悲壮，悠扬雅致，是广东汉剧音乐唱腔固有的风格特点。广