

武汉市文史研究馆 编

武汉文史文丛 第一辑

●●● 楚剧进城一百年



余文祥 著

中国档案出版社

《武汉文史丛书》编者的话

本着文史研究馆发挥馆员们自身作为名流耆宿的独特身份、独特经历的优势或作为历史研究学者在武汉近、现代史方面有一定权威地位的研究专长,为历史研究“拾遗补缺”的宗旨,我们组稿编辑了《武汉文史丛书》。丛书选题暂定有 60 余个,按计划从 2001 年起逐年出齐。

这套丛书以作者的亲历、亲为、亲见、亲闻为依据,以辩证唯物主义和历史唯物主义为指导思想,以严谨的治学态度认真考证编写而成。内容涉及政治、经济、教育、卫生、戏剧、音乐、美术、体育以及社会民俗、方言等各个领域。资料翔实、可靠,可资研究借鉴,笔调生动流畅,堪称雅俗共赏。至于每册内容集中,文字精炼,装帧精美,版本袖珍,则是编者为方便读者使用的进一步考虑。

我们热诚地希望各界朋友对该丛书提出宝贵的意见。

武汉市文史研究馆

2001 年 5 月

目录

楚剧进城的桥头堡	(1)
楚剧进入汉口租界	(2)
楚剧戏园三鼎足	(4)
梅兰芳拜会江秋屏	(6)
楚剧移植秦腔戏	(7)
李百川率班赴上海	(8)
楚剧第一位琴师严少臣	(10)
创办模范村游艺场	(11)
楚剧演员集体改名	(11)
楚剧定名与楚剧进化社	(12)
李之龙与楚剧	(14)
李之龙的楚剧文稿	(18)
楚剧改编外国戏	(21)
沈云陔初挂头牌	(22)
关汉卿状告李百川	(24)
一个取缔楚剧的历史文件	(25)
唐性天与楚剧训练班	(27)
楚剧同学研究会	(30)
陶古鹏与《楚剧概言》	(31)

楚剧艺人灌制唱片	(34)
聘请编剧龚啸岚	(35)
浪迹江湖的楚剧“真女旦”	(37)
积极参加劳军公演	(38)
加入中华全国戏剧界抗敌协会	(39)
抗战宣传周戏剧日	(41)
周恩来接见楚剧艺人	(43)
留汉歌剧演员讲习班	(43)
问艺二队入川记	(45)
朱双云与楚剧	(48)
鄂豫边区楚剧队	(49)
郭沫若主祭徐小哈	(52)
李百川演剧怒斥汉奸	(53)
冯玉祥赞赏楚剧队	(54)
江秋屏客死他乡	(55)
郭沫若赠诗沈云陔	(56)
戏剧人员训练班	(56)
第四届戏剧节座谈会	(58)
地方戏剧改进会	(59)
王若愚与《楚剧奋斗史》	(60)
郭沫若《洪波典》中忆楚剧	(62)
武汉市第一届戏曲观摩公演	(64)
楚剧公会宣告成立	(66)
开办女演员训练班	(66)

抗美援朝戏曲观摩公演	(67)
梅兰芳观看《太平天国》	(68)
中南戏曲学校楚剧科	(70)
武汉市楚剧工作团建团	(71)
沈云陔的“速成训练法”	(72)
中南区第一届戏曲观摩会演	(73)
第一届全国戏曲观摩演出大会	(74)
武汉市戏曲学校楚剧科	(76)
沈云陔的急事和特事	(77)
赴朝慰问中国人民志愿军	(78)
一等功臣关啸彬	(79)
市民路祭高月楼	(80)
《葛麻》被搬上银幕	(81)
文化部戏典演员讲习会	(82)
湖北省第一届戏曲观摩演出	(83)
向全国戏曲界“相约三点”	(84)
《刘介梅》进京	(85)
楚剧挚友傅心一	(86)
为毛泽东演出	(88)
赴新疆慰问	(89)
新疆建设兵团楚剧团	(89)
湖北高腔与楚剧	(91)
到新洲农村体验生活	(92)
农村服务队下乡	(93)

名优关啸彬之死	(93)
沈云陔鼎力护贤才	(95)
朱世慧与《追报表》	(97)
姜翠兰与虎儿妈	(99)
关啸彬之女告“御状”	(100)
楚剧艺术研究学会	(104)
《荞麦馍赶寿》百场纪念	(105)
黄陂县楚剧团与《四下河南》	(106)
纪念武汉市楚剧团建团 30 周年	(108)
张光明传授《打神告庙》	(109)
俞振飞热情赞楚剧	(110)
“楚剧皇后”张巧珍	(112)
《狱卒平冤》晋京获大奖	(114)
武汉市优秀文艺家罗慕磊	(116)
于盛乐双喜临门	(118)
第一盒楚剧三用带	(121)
首届楚剧展览演出	(122)
笔耕演员余少君	(124)
余笑予和楚剧	(126)
振兴楚剧座谈会	(129)
《虎将军》北京之行	(131)
法国“楚戏迷”安娜	(134)
《彩凤搏鸦》晋京受青睐	(137)
湖北省首届楚剧艺术节	(139)

楚剧发展战略研讨会	(140)
楚剧“三生”泰斗李雅樵	(142)
张一平与《养命的儿子》	(145)
10 年编纂《楚剧志》	(146)
邱长元的管理机制	(148)
袁璧玉与《费公智》	(150)
楚剧音乐改革家易佑庄	(152)
《东方税官》饮誉京城	(155)
钟惠然的艺术诀窍	(157)
“楚剧伏龙”龚啸岚	(159)
楚剧冠名 70 周年纪念活动	(162)
《湖北地方戏典丛刊》	(163)
小剧团走出的名演员	(165)
省楚“双体”演楚剧	(167)
湖北省楚剧戏迷联谊会	(169)
湖北省楚剧院建院	(170)
楚天都市楚剧系列晚会	(172)
熊剑啸表、导演艺术研讨会	(174)
湖北省第二届楚剧艺术节	(176)
后记	(178)

楚剧进城的桥头堡

在汉口与阳逻之间的沙口、水口镇，既是货物的集散地，也是交通要道。舟车辐辏，十分热闹。镇上有“望江”和“贤乐”两家茶园，生意也十分红火。

1900年（清光绪二十六年），楚剧的前身——黄孝花鼓（也叫西路花鼓），来到沙、水口的茶园演出。“望江”茶园有一个小型戏台，聘有十几个演员，其中花旦四五人，生、丑各一二人，演员兼打锣鼓和帮腔。行头也简单，只有云帚、马鞭、方巾、儒巾、髯口、褶子、水衣等，各有一件就够用了。每晚先唱一出开锣戏，多半是《游苏州》。然后由旦角手拿摺子（叫“脚本”），上写戏名，到茶桌上请客人点戏。每点一出一百文铜钱，点十出戏才一串铜钱。点戏越多，这个花旦越红。戏点多了，每出戏只唱一两段就算钱到了手，点戏的客人也觉得过了瘾。

在沙口的演员中，花旦有黄官保、高么、黄山伢、郭又又、杨虾蟆等。点得最多的戏有《蔡鸣凤辞店》、《十里凉亭》、《喻老四拜年》、《双十二想》、《大反情》、《小反情》、《游春》、《吃醋》、《挖鳝鱼》、《张监生调情》、《送瑞阳》、《何氏劝姑》、《吵嫁》、《花拖柜》、《雪梅观画》、《吊孝》、《白扇记》等。

在水口演出的戏班班主叫黄子云，黄陂区罗汉寺黄家大湾人。当时的名演员有甘石生、艾九爹、沈见

苟、石全、熊三元、董瑶阶(后改唱汉剧,艺名牡丹花)、张四喜等人。还有号称“黄冈三个半伢”的陈皓伢、尤牛伢、洪恩伢、何伢,以及陈彬卿、徐鑫培等。

今天,沙、水口再也不是来往船只的避风港,也不是货物的集散地。水口镇因修筑江堤被迁往阳逻等地,沙口镇已变为黄陂区武湖农场的的一个分场。百年沧桑,虽然沙、水口镇已不复存在,但它们作为楚剧进城的桥头堡,已被载入辉煌的史册。

楚剧进入汉口租界

1902年秋,汉口无业游民侯林和跑马场马夫头吴继恒(又名吴老三),在了解汉口市民喜欢花鼓戏的情况后,认为开茶园唱花鼓戏有利可图。他们利用德国租界(今华景街一带)的势力,向租界当局(德国领事馆)申报办理开办“清正茶园”兼唱花鼓戏的营业执照,这叫做“挂洋旗领照会”。并通过汉口的打铜工人、业余演员魏报应,到沙、水口镇聘来一批花鼓戏演员,正式开始营业唱戏。

演楚剧的第一家茶园,是德租界三码头楼上的清正茶园,后台老板胡桂生,戏班班名同庆班,领班魏报应。演员除后来参加的张玉清、胡喜堂、云中仙、朱福全、小月光等人外,全是沙、水口的班底:小生有林曹、范么、夏进保;老生有黄子云、陈斌卿;丑有周元、陈大山;旦有许么、黄和尚、余天保、戴和尚、小炳杨、李品

山。经常演出的剧目有《蔡鸣凤》、《喻老四》、《张德和》以及号称“三个辞店四个楼”的《蔡鸣凤辞店》、《胡宴昌辞店》、《张德和辞店》、《东楼会》、《西楼会》、《南楼会》、《北楼会》。总共只有六七十出戏，轮换演出。茶价是每壶茶 240 文，每夜满堂，可卖 300 壶左右。演员每月包银二串至三串文，每夜点戏钱也可分 300 至 400 文。

清正茶园开始演戏时，因挂了洋旗，发了照会，又有一名德国人负责保护戏园子，茶园每月向德国领事馆缴 150 两银子，因此相安无事。半年后，德国人见茶园生意极好，欲敲竹杠，便扣发清正茶园照会。戏班无可奈何，只得多加银子，并招牌换记，改名清华茶园，洋人才重发照会。有人不服，便编了一段三句半讥讽洋人：“照会难得拿，清正改清华，洋人要银子，谈扒。”

清华茶园开张之时，又从乡间来了一批楚剧演员。如旦角小年红、小宝宝（即江秋屏）、张银铃；小生甘石生、陈皓佻、张牛佻（即小春保）；丑角杨腊立；老生夏世燮等。由于演员阵容增强，生意更加兴隆。于是，各租界争相效尤，开办了一批又一批唱楚剧的茶园。如英租界的美观茶园、双桂茶园、春桂茶园、天一茶园；法租界的共和升平楼、玉壶春（后改为天仙茶园）、天声茶园、文明茶园、福朗茶园、福和茶园、丹桂茶园、临汉茶园；俄租界的东记茶园、怡红茶园；日租界的金谷茶园等，共 17 家。

楚剧在清正茶园演出时间很短，但它一花引来百
花放的功劳，却是不可磨灭的。

楚剧戏园三鼎足

1911年辛亥革命成功，推翻了中国最后的封建
王朝，建立了中华民国。这对楚剧艺人是一个极大的
鼓舞，于是楚剧艺术形成了一个互相竞争、共同发展的
新时期。

1912年，共和升平楼的经理郑善生邀约江秋屏、
朱福全、严少卿等人组班，到共和升平楼演出，这是上
演楚剧的第一家正式戏院。

茶园和戏院大不相同。从建筑结构上来讲，茶园
一般没有舞台，演出是在平地上，观众坐在八仙桌旁，
一边喝茶，一边看戏。从演出形式上来讲，茶园一般是
“挂衣”演出。“挂衣”演出是一种简单的演出形式，班
子的演员只需十一二人就够了，行头也很简单。从营
业方式上来讲，茶园只卖茶，不卖票，戏钱是包在茶钱
里的。戏园就不一样，进门得买门票，演戏有木板舞
台，观众席中取消了八仙桌，改用了面向戏台的长条
木板桌椅。

共和升平楼原在法租界的华清街对面，后因失火
搬到了友益街，即现在的人民剧院。“共和”的演员阵
容很强。旦角有江秋屏、张桂芳、李光银、崔俊华；小生
有严少卿、高月樵、陈国安；丑角有朱福全、王若愚、冷

占奎；老生有严孝卿、陈彬卿、胡喜堂等。

1914年，位居车站路辅堂里的玉壶春也改成戏园子，成为汉口上演楚剧的第二家戏院。在玉壶春演出的戏班前台经理是李保记，后台领班是李百川，后台管事是张银铃。主要演员旦角除李百川外，还有孙文芳（即月月红）、张银铃、聂金云；小生有章炳炎、陈皓伢、李进伢；老生有肖雅臣、夏世燮、张洪升；丑角有李无畏等。鼓师陶阳，是李百川之师。玉壶春后改名叫“春仙”，不久又改名为“天仙”。

1915年，徐鑫培、黄汉翔、余文君等人在法租界天声舞台（今天声街民主剧场）组班，成为汉口上演楚剧的第三家戏院。这个戏班有个特点，就是沔阳花鼓戏艺人较多，如姚如春、黄汉翔、王保成等都是沔阳花鼓戏的名角。小生徐鑫培、余文君，丑角李小安等都小有名气。特别是稍晚来的沈云陔，很快成为天声的台柱子。

这三家戏院，是在楚剧激烈的竞争中形成的三足鼎立之势。在此期间，楚剧不仅实现了音乐、布景、化妆等方面的改革，而且在剧目生产上出现了本子戏、移植戏；不仅形成了楚剧历史上第一个辉煌的时期，而且使江秋屏、李百川、沈云陔、王若愚、陶古鹏、章炳炎等一大批楚剧演员崭露头角，成为江城楚剧观众心目中的艺术偶像。

梅兰芳拜会江秋屏

1919年，名噪京城的梅兰芳先生首次来汉演出。在汉期间，他特地到共和升平楼观摩江秋屏的演出，并拜会了江秋屏。

江秋屏生于1886年，长梅兰芳8岁。此时楚剧虽没登大雅之堂，但江秋屏是楚剧第一位蜚声江城的名角。梅兰芳先生当时虽只有26岁，但由于他出身京剧世家，擅演青衣、花旦、刀马旦各种角色的剧目，对唱腔、念白、舞蹈、音乐、服装、化妆各方面都不断有所创造发展，已形成了独特的艺术风格，世称“梅派”。江秋屏得知梅先生来访，不敢怠慢，便热情接待。

两位艺术家一见，彼此倾慕之情油然而生。梅兰芳先生对江秋屏先生贴近生活的表演大加称赞，并建议旦角化妆要更美一些。江秋屏向梅兰芳介绍了楚剧来自民间灯戏、化妆不甚讲究的情况。梅先生便建议江先生化妆应贴水片，并授以化妆艺术。梅先生临行时，送给江先生一副点翠头面及水片等物，江先生激动不已，十分感谢。

楚剧在花鼓戏阶段，旦角化妆极其简单。脸上一概搽上胭脂、水粉，额头上用墨笔或梳子画上一排刘海，头上戴上一个发髻即可。自梅兰芳拜会江秋屏后，江秋屏接纳了梅兰芳的建议，第一次使用水片，并梳古装大头。因此，江秋屏当时被誉为“湖北的梅兰芳”。

自1919年江秋屏第一个使用水片起，楚剧旦角贴水片之风盛行，化妆基本上沿袭了京剧的模式。梅兰芳先生一次普通的拜会，竟引起楚剧化妆史上的一次重大改革，可谓千秋佳话。1929年，沈云陔、李金和各购买了一套当年由上海第一次运来汉口的水钻头面。自此，李百川、冯雅兰、花艳秋、关啸彬等旦角演员都有了自己的私人头面。

楚剧移植秦腔戏

1912年，李桐轩、孙仁玉在西安创办了易俗社，这是一所科班、剧团性质的秦腔学校，以“补助社会教育、移风易俗”为宗旨。聘陈雨农、李云亭、赵洁民等为教师。1914年，易俗社提出改良和甄别旧戏的主张，认为新的戏曲必须“传神感人易人”，应从内容上“以膏粱易藜藿”，并编写了大量的较高水平的剧本，培养了大批的优秀学生，对秦腔艺术的继承和发扬起了一定的作用。

1921—1922年间，易俗社在社长李约祉先生的率领下，到武汉演出。因为剧本新颖，表演精湛，深受武汉知识界的青睐和广大观众的欢迎。易俗社对武汉剧坛，特别是对楚剧有很大的影响。楚剧的有识之士，将易俗社的《蜜蜂计》、《软玉屏》、《三滴血》等剧目移植过来，以丰富和发展自己。

《蜜蜂记》，又名《红灯记》，写董良才中后母的蜜

蜂计，被父绞昏，妻子自缢。董苏醒后逃走，后中状元。其妻借尸还魂，女扮男装，亦中状元，并得团圆。

《软玉屏》，又名《万恶的姨太太》。

《三滴血》，写周仁瑞妻生下一对孪生子后身亡，仁瑞将长子天佑托邻居抚养，次子卖与李三娘为子，改名李遇春。后仁瑞弟仁祥欲独占家产，诬天佑非仁瑞亲子。告到县衙，知县晋信书用滴血认亲法断案，以二人血不相溶，误断父子分离。李遇春成人后，李三娘拟将亲女晚春许配。阮自用欲娶晚春，以姐弟不能婚配为由，上诉县衙，晋信书仍用滴血法，又以二人血液相溶，错断二人为同胞兄妹。仁瑞等不服，晋信书命仁祥与其亲子当堂滴血亦不相溶，晋信书不能断。后天佑与遇春巧遇，义结金兰，从军后得官，夫妻父子团圆，知县革职。

这三出戏不仅成为楚剧的第一批本子戏，而且也成为楚剧长演不衰的保留剧目，同时也开创了楚剧上演移植剧目之先河。

李百川率班赴上海

1922年2月，李百川率“楚歌社”赴上海演出，同行的有章炳炎、李无畏、江桂南等，这是楚剧第四次走出武汉，走出湖北。

第一次是1913年，杜善记领班赴沪，在上海闸北演出，历时两年。

第二次是1917年，周小松、高月樵等一班人，赴河南驻马店演出。

第三次是1921年，熊云山领班，赴江西省屏凤、湖口等地演出。

李百川率班赴上海，虽说是楚剧第四次出湖北、第二次赴上海，但这次影响最大、收获最大。此次赴上海演出的还有王小山（小生）、任雨亭（青衣、花旦）、匡柏林（丑角）等，计二、三十人。先在“小世界”演出了半年，这“小世界”也像汉口的“新市场”一样，租金50元钱一个月。因楚剧的前身花鼓戏还没有胡琴伴奏，还是一唱一和的接腔，上海人不喜欢听。后来，又转到“大世界”演出了半年。

这“大世界”，是上海著名的游乐场，1917年创办。内设许多小型剧场，分演各种戏剧、曲艺、杂技、电影及其他游艺活动。在“大世界”演出时，遇见了演新剧（即文明戏）的王无恐。王无恐是新剧的丑角，曾在汉口演出过，他们有过交往。王无恐很喜爱楚剧，常到“大世界”去看望李百川等人。他家住在南发里，热情地接李百川等人到家作客，切磋技艺。他还建议李百川他们改用胡琴，用胡琴伴奏代替人声接腔。这一建议打动了李百川等人，一致认为这次到上海最大的收获是有了改用胡琴的想法。

1923年，李百川等人从上海回到汉口，陶古鹏接他们进了天仙。于是陶古鹏、李百川、章炳炎、沈云陔

等人，请来了汉剧琴师严少臣，合作改用胡琴，一举成功。随后共和升平楼、天声两家戏园也改用胡琴，从而结束了楚剧人声接腔的历史。

楚剧第一位琴师严少臣

楚剧，原名黄孝花鼓，亦称西路花鼓。早期的花鼓戏没有弦乐伴奏，而是一唱众和、人声帮腔的“哦呵腔”。1923年，试用胡琴伴奏成功，严少臣就是它的第一位琴师。

严少臣生于光绪十年（1884年），本姓张名海。过继给舅父改姓严，系湖北黄冈（今武汉市新洲区）仓埠镇人。他自幼双目失明，但秉赋聪慧，记忆过人，青少年时代即学会拉琴。初为算命先生，后改行为汉剧操琴，曾作牡丹花、万盏灯、刘顺娥等汉剧著名演员的琴师。当时，汉剧界称他为“瞎子海”。1923年，汉口天仙戏园的陶古鹏、李百川、章炳炎等，聘请严少臣为花鼓戏试用胡琴伴奏。严少臣既精通汉剧文武场，又对花鼓戏十分熟悉。他热心试验，和演员们通力合作，谱工尺，定过门，合鼓点，并与演员反复试唱。不到两个月时间，“天仙班”的音乐改革一举成功。陶古鹏、李百川主演的《白扇记》，成为该剧第一个用胡琴伴奏的剧目，严少臣则成为该剧文场伴奏的开拓者和奠基人。20到30年代，楚剧在“高亭”、“百代”两家唱片公司所录制的唱片中，有近80%是严少臣操琴伴奏的。