

广东省教育厅人文社会科学规划项目

# 广东汉剧

GUANGDONGHANJUFAZHANSHI

# 发展史

李荀华 王先荣 著  
王 源 吴忠伟

中国戏剧出版社

广东省教育厅人文社会科学规划项目

# 广东汉剧

GUANGDONGHANJUF AZHANSHI

# 发展史

李荀华 王先荣 著  
王 源 吴忠伟  
中国戏剧出版社

江苏工业学院图书馆  
藏书章

**图书在版编目 (CIP) 数据**

广东汉剧发展史/李荀华等著. —北京: 中国戏剧出版社,  
2005. 7

ISBN 7-104-02094-2

I. 广… II. 李… III. 广东汉剧—戏剧史 IV. J825. 65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 064970 号

---

**广东汉剧发展史 李荀华等 著**

**责任编辑:** 刘建芳

**美术编辑:** 阿赌

**责任校对:** 阿喜

**责任出版:** 冯志强

**出版发行:** 中国戏剧出版社

**社 址:** 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

**邮政编码:** 100089

**电 话:** 84002504 (发行部)

**传 真:** 84002504 (发行部)

**电子信箱:** fxb@xj. sina. net

**经 销:** 全国新华书店

**印 刷:** 广东省农垦总局印刷厂

**开 本:** 850 mm×1168 mm 1/32

**印 张:** 14

**字 数:** 326 千

**版 次:** 2005 年 7 月 北京第 1 版第 1 次印刷

**书 号:** ISBN 7-104-02094-2/J·890

**定 价:** 28.00 元

**版权所有 违者必究**

# 广东汉剧

李薇华 王先农 王 磊 吴忠伟 著

## 发展史

中国文联出版社

## 绪 言

广东汉剧，旧称“外江戏”。是以广东的粤东、粤北、福建的闽西闽南为主要活动地区，以二黄、西皮为主要声腔，以普通话为舞台语言的戏曲剧种。广东汉剧于嘉庆道光年间开始在粤东流行，它是由“外江戏”中的徽剧、或湖北汉剧、或西秦戏演变发展而来。

粤东“外江戏”之所以称为“汉剧”，最早见于一九三三年大埔籍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。”其后，“外江戏”其名为“广东汉剧”所替代，一置沿用至今。

清乾隆廿四年（公元1759年），外江戏班在广州归德门魁星巷建立“外江梨园会馆”，开始以组织机构的形式管理外江班的戏剧事务。乾隆廿七年（公元1762年）立的碑记中有外江班十五班，乾隆五十六年（公元1791年）重修碑记中有



外江班四十七班，其中以徽班最多。乾隆中后期是徽班在广州的鼎盛时期，徽班进京祝堂后所取得的盛誉，奠定了他在全国的地位和对南北戏曲所产生的影响。

广州“外江梨园会馆”建立后一百年左右的光绪讲官话的外江班，从数百里外的广州带到了粤东任所。潮州古为府治，所辖澄海、普宁、潮阳、揭阳等县是沃粮平原，甲子、碣石是海防要塞，加之潮州又是海外交通要道，人口密集，经流文化比较发达。公元1851至1874年（咸丰、同治年间）海禁大开，潮州为闽粤边区货物集散地，旅商云集外江戏班也随着大量涌向潮州，外江戏出现了空前繁荣的局面。

清同治末年外江班社风起云涌。“桂天彩”“高天彩”设科班，招收十二岁左右的儿童传艺。由儿童组成的外江童子班，俗称外江仔。《鳄渚摭潭》记述说：“其名角有王老三、杨老七等，皆外省人，自王老三招童子教习，遂有外江仔之名。”这时期，在海陆丰沿海活动较早的正字戏、西秦戏相继走向衰落，给后流入粤东的外江戏提供发展空间、竞争市场，科班授徒的出现加快了外江班在粤东渗透的速度。到光绪年间，外江戏班达卅多个，风靡粤东、闽西各地，当时有所谓上四班，下四班和咸水班、童子班等。其中又以普宁“荣天彩”、潮州“新天彩”、潮阳“老三多”、澄海“老福顺”四大班的争芳斗艳最为著称。随着演出队伍的不断扩大，一大批名扬一时的艺人也陆续涌现，如乌净姚显达、谢文、阿开、林雨声等；老生阿盖、罗芝琰、太目、客仔、黄春元、沈克昌等；老旦郑耀龙；红净阿提、陈隆玉、蓝耀、张来明等；丑生蔡荣生、李叠钉、笠四、草花、薄光、唐冠圣等；小生林美添、曾长锦、大进、赖宣等；青衣吕毛、乌衣张富镇等；花旦

张全镇、简三才、六旦、兴隆等。他们各自有首本戏，如客仔的《分家》；郑耀龙的《钓金鱼》；陈隆班的《送京娘》；吕毛的《孝义流芳》；阿文的《打龙棚》；张全镇的《贵妃醉酒》；笠四的《蓝继子哭街》；黄春元的《击鼓骂曹》、《过昭关》；赖宣的《芦花雪》、《仕林癸塔》。林美添的单靠武生工架戏《罗成写书》，写血书时左腿夹枪，右足立台，边写边唱，其造型动作达廿分钟之久。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、罗芝琰，红净陈隆玉、老旦耀龙等，以“荣天彩”班为名赴上海演出。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）曾记述过乌面姚显达在《辕门斩子》中饰焦赞，“手足娴熟，花样特多，而一百另八套姿势，面面便到，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”。

外江戏除在潮梅、闽西活动外，足迹遍及粤东连平、龙川和闽南詔安、云霄、漳州、斥门等地，以及赣南客家语系地区。1924年“荣天彩”还到过台湾演出，在台南、台中、台北均受到当地同胞的热烈欢迎。当时是日占时期，因日本人崇拜天皇，剧团演出《弑齐君》而遭禁罚。公元1875年（清光绪初年），“荣天彩”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西来、新加坡、印尼等地公演，历时三年之久，影响极为深远。

在外江班的外江戏风靡沿海和东南亚地区的同时，地方士绅阶层和各类知识分子均把外江戏音乐崇为雅乐，纷纷组织合作班社。在众多的班社中以清宣统年间的张公立倡组的汕头“公益社”，廿年代成立的“以成社”最著名。还有潮州“外



江儒乐社”，潮阳的“有友声社”、“焦桐社”，巷埠的“自由社”，澄海的“阳春幽处”等等。“公益社”、“以成社”、“外江儒乐社”，集拥有一批社会上有名的乐师洪沛臣、王泽如、饶叔枢、张汉斋等，票友沈喜、李慕周、李光华、许木鸿、陈亮阶等，行当齐全，常粉墨登场组织演出。三十年代，汉口水灾，许宛如领导的“以成社”义演救济，进一步扩大了广东汉剧的公益影响。同时，“公益社”的《公益月刊》主编钱热储，撰写《汉剧提纲》易“外江戏”为“广东汉剧”，至此流行广东半个多世纪的外江戏名正言顺，以崭新的面貌活跃在广东剧坛。新的传媒手段使广东汉剧唤发了新的青春活力。1934年，百代公司特约“公益社”的名乐师、名票友在汕头灌录了廿张唱片发行全国，随后这些唱片又风行海外数十年，不仅海外华裔戏剧爱好者争相抢购，而且海外非华裔戏剧爱好者也以得一为荣。如唱片《白虎堂》、《讨荆州》、《巷中会》、《哭街》等均为海外业余广东汉剧组织学习的范本，从此以后，唱广东汉剧、听广东汉剧成为海外华人特别是客家人聚居地的时尚。

在广东汉剧班社风起之后，南洋群岛的华侨爱好者，也相继成立业余组织，计有新加坡的“余娱社”、“陶融社”、“客属总会国乐部”，檳榔屿的“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“八月二十三日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年八月十九日编印的《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。



民国初期以后，社会动荡不安，战火连年不息，经济萧条凋敝，“外江戏”逐渐衰落走入低谷，仅存四大班仍有活动。然而，好景不长，四大班也因战乱而先后解体。1935年，“老三多”班，在潮属的揭阳失水翻船，戏服全部被水浸没而无力添置不得不散班。1936年春，荣天彩班主，因在大埔湖寮赌钱，将全部戏服押当给湖寮后街的罗秉营以致散班。1936年冬，新天彩班也在梅县的松口因无演出戏路，无法生存而散班。1937年初，大埔高陂肖道斋所经营的新福顺，亦因亏本无力经营，也相继散班。至此，广东汉剧已濒临灭迹。1937年春，大埔湖寮祭祀保生大帝，照例每年作福演戏，亦无戏班可请。

抗日战争时期，潮汕沦陷，兴梅地区在腐败的国民党反动派统治下，城乡经济凋敝，广大人民处于水深火热之中，使广东汉剧面临空前的危机，班社难于生存，有的艺人另谋生路，有的艺人改演话剧。演员迁徙流离，在饥饿线上挣扎，许多著名艺人贫病交逼而死。解放前夕仅存的大埔“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承前启后者。至为可贵的是有一部分艺人走上了抗日救国的道路，利用戏剧形式宣传抗日救国的真理，号召人民起来抵抗民族外辱。

建国之初，在党的“百花齐放，推陈出新”方针指引下，新筹建的戏曲改革组织和各汉剧团体，执行“改人、改戏、改制”的指示，使老艺人提高了思想觉悟，与新文艺工作者通力合作，挖掘、整理了一批行将失传的剧目。如《百里奚认妻》、《蓝继子》、《重台别》、《林昭德》、《闹严府》、《打洞结拜》、《红书宝剑》、《打面缸》、《辕门射戟》、《揭阳案》、《貂蝉》、《高文举》、《梁四珍与赵玉彝》、《进迁偷鸡》、《广



东案》等一百多个剧目。积极移植、改编一批优秀历史剧目。如《棠棣之花》、《胆剑篇》、《王昭君》等。同时改编、排演一批思想性、艺术性较高的古代戏，如《梁山伯与祝英台》、《孟姜女》、《三岔口》、《击鼓骂曹》、《审诰命》、《状元媒》等，并成为经常上演的剧目。此外，还配合当时中国共产党的中心任务，创作、演出了一批宣传土改、清匪反霸的现代戏。如《谁养活谁》、《复仇记》、《仇深似海》、《渔民恨》、《抓特务》等。著名艺人黄桂珠、黄彝传、范思湘、杨启祥（编剧）、刘兴集（编剧）；陈星照、巫玉基、肖雪梅、罗恒招（集编导演于一身）；著名乐师饶淑枢、罗旋（新音乐工作者）、管石銮等，在复兴广东汉剧事业中，组建民声、艺光汉剧团（广东汉剧一团、二团的前身），起着承前启后的重要作用。在这一历程中，他们注重学习，善于吸收、丰富、提高和发展自身的表演艺术。1955年春节，以“粤东民声汉剧团”的名义参加华南人民慰问团，到广西慰问铁道兵团，历时两个多月，受到铁道兵团官兵的热烈欢迎。1956年广东汉剧以民声、艺光为基础，成立广东汉剧团（分一团、二团）。1957年5月，潮、琼、汉成立广东艺术团赴京汇报演出，汉剧节目长剧有《林昭德》，短剧有《百里奚认妻》，在京城引起强烈反响。1958年冬，广东汉剧团一团，随广东省人民慰问团到福州、厦门、马港等前沿地区慰问中国人民解放军，在绿色军营文化中又播下了汉剧的种子。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。尤其在武汉市的演出最为热烈，到处贴满“欢迎广东汉剧回娘家”的标语，观众空前踊跃，单《林昭德》一剧就演出了三十多场，场场爆满，获得武汉三镇观众的一致好评。传统剧目《林昭德》、《秦香

莲》、《百里奚认妻》、《齐王求将》，现代戏《一袋麦种》等，曾受到毛主席、周总理、朱委员长和叶付主席、邓付主席、李付主席等党和国家领导人的亲切接见，并拍照留念，给予广大汉剧工作者巨大的鼓舞和鞭策。1959年广东汉剧一团、二团又发展成为广东汉剧院，硬、软件设施逐步完善，使广东汉剧的发展走上正轨。六十年代前后，专业剧团遍布汕头、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业余组织。

1957年和1963年分别在兴宁、汕头举行了汉剧会演，各地汉剧剧团云集粤东，绝艺纷呈，盛况空前。1959年在广东汕头戏曲学校开办了“汉剧科”，校址先在兴宁，后迁往揭阳、汕头，培养了大批汉剧人才。1962年，汕头地区成立了汉剧研究会，开始了对汉剧有组织、有步骤、有系统的学术研究。

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，“样板戏”占领戏剧舞台。广东汉剧的专业演出团体有的被撤销，有的被解散或合并，全国人民都在闹革命，广东也不例外，没有人再关心汉剧的兴衰，到1967年仅存梅县、惠阳两个地区汉剧团，演的也大多是汉剧唱腔的“样板戏”。尽管在八亿人民八个“样板戏”的年代，广东汉剧虽身受严重创伤，但广东汉剧工作者并没有消沉，仍在自己的创作活动中，摸索革新、发展的道路。除汉调汉腔演样板戏之外，还编演了如《半边天》、《深山哨所》、《惊蛰》、《家内有家》、《人民勤务员》等在艰难、险恶的斗争环境中产生的一批现代剧目。1975年，广东汉剧团第三次赴京演出了《人民勤务员》，又一次在京城掀起汉剧热浪。在京返粤于广州逗留之际，市府为整顿服务行业和提高



即将开幕的中国出口商品交易会的服务质量，特邀该剧为接待工作的广州市有关单位的干部、职工包场演出三十多场，一时羊城处处呼唤“洪英姐”（剧中主人公）。《人民勤务员》是继《货郎计》、《一袋麦种》之后，社会效益最好、影响最大的一出现代戏。作者不为“假、大、空”的思想方法所左右，创作了以艺术典型化的原则，运用对比、烘托手法，深刻反映了社会主义社会的本质特征，生动体现为人民服务的时代风貌，并宣扬以共产主义理想、前途、教育和培养一代新人的剧目。从而也体现了创作者在逆境中坚韧不拔、勇于攀登的气魄与毅力。粉碎“四人帮”后，广东汉剧又一次获得新生，1978年3月，广东汉剧院恢复了建制，其后，广东各地又陆续恢复和重建了六个专业演出团，三个木偶汉剧团，还有个别文工团兼演汉剧。广东汉剧也在政府和人民的关怀下，本着艺术为四个现代化服务的宗旨，健康、稳步的向前发展。

改革开放以后，意识形态领域的思想大解放，使广东汉剧焕发了勃勃生机，对广东汉剧剧团的恢复、剧目的整理、人才的培养、新剧的开发、理论的研究全面展开。广东汉剧认真贯彻执行“双百”方针，采取“两条腿走路”和“三并举”等措施，重新走上繁荣、发展道路。特别是广东汉居院的恢复，使汉剧舞台繁花盛放，好戏连台，人才辈出。繁花盛放。在短时间内，重新排练演出了优秀古代戏《秦香莲》、《十五贯》等；移植演出了新编古代名剧《徐九经升官记》等；创作生产了《燕双飞》等现代剧和《义子登科》等古代剧、《丘逢甲》等新编历史剧。此外，还加工改编了《花灯案》等传统剧目。一批剧目连续参加广东省举办历届艺术节和第二届中国艺术节演出。在首届广东艺术节上，由丘丹青创作的新编历史

剧《丘逢甲》荣获优秀剧目奖、剧协广东分会地方题材优秀剧本奖、广东省文化厅专业创作荣誉奖和国务院文化部鼓励奖；在第二届广东艺术节上，由丘丹青、黄秉让编剧的古代戏《包公与妞妞》，荣获剧本、导演、演出、表演四项一等奖；在第三届广东艺术节上，由曾祥训、曾桂森编剧古代戏《义子登科》，丘丹青根据传统戏《送京娘》改编的《憾恋》和《昭君出塞》改编的《昭君行》入选演出。《义》、《昭》两剧同时获得1988年——1989年广东省地方题材剧本奖，《昭》剧还被作为广东代表剧目，参加第二届中国艺术节演出。此外，丘丹青的传统戏《花灯案》，荣获1982年广东省文化厅专业创作剧本一等奖、广东省鲁迅文艺奖二等奖。这个时期，广东汉剧舞台上，涌现了一批富有改革精神和创造力的优秀中、青年演员吴衍先、黎职环、徐景清、张权昌、杨鸿旋（能演会导）、刘小玉、黄建琪、赖笑莲、谢仁昌、李仙花、杨秀薇、刘孟慈、陈仁华等；乐师兼唱腔设计钟开强、丘均生、张优浅及鼓师江潮档、饶拱却等。如吴衍先、黄建琪，对乌净、武生行的“炸音”和“子喉”发音、唱法的探究与改造；黎职环对小生行的假嗓唱声改用原嗓演唱的试验；刘小玉对《包公与妞妞》包公牵驴的舞蹈设计；杨鸿旋对《时迁偷鸡》的武打组合，均得到专家和观众的认可和赞许。

1982年6月，广东汉剧院首次赴香港演出，香港《文汇报》在“广东汉剧团莅港演出特辑”以醒目的标题《叶帅殷望广东汉剧能为广大侨胞慰问演出》载文：“1957年5月，广东汉剧团上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，向演出人员提出：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。叶帅明见万里的一席话，既道了对文艺工作者的殷切希望，又体现了对海外侨胞的深情厚意。”继香江演出之后，1983年9月该团应邀到新加坡进行文化交流，使海外侨胞亲自听到了“乡音”。

近年，以广东汉剧团为中心，加快了汉剧改革发展的力度。内容上更加贴近现实生活、体现时代精神，形式上更加适应当代人的审美要求和审美取向。演出上扩大了与其他剧种的交流，及以在世界各地的影响。特别是梁素珍、李仙花、杨秀微等新老演员多次获得戏剧“梅花奖”而使广东汉剧饮誉海内外。去年广东汉剧院推出的《白门柳》获得观众和戏剧界的一致好评。

广东汉剧——外江戏在长期发展中，不断吸收粤东民间音乐、庙堂音乐和中军班音乐，在皮簧剧种中已别树一帜，具有岭南的地方风格。加上它的中州音韵舞台语，与客家话在语法、语音、语系等基本相同且保留有许多中原地区的民俗文化特色，从而成为客家人所喜闻乐见的剧种。它的音乐唱腔受到当地民间音乐的影响和丰富，在二百多年的流变过程中，既保持了原始的风貌，又有区别于其它皮黄剧种而独具一格。唱腔除了皮黄（又称南北路）之外，还有昆曲、曲牌、流水大板、安春陶、七句半、梆子、弋阳（又称“青阳”）、小调、佛曲等。唱腔以旋律流畅，优美动听，音乐文静，幽雅最具特色。五十年代之前唱腔标准音高以  $G=1$ ，曾有“音调之高，为任何戏剧之冠，因此精者百中难得一二”之评。到五十年代后，由于科学进步，舞台上使用了扩音器，因此音高就逐渐往下降，到目前为止，标准音高以  $E=1$ ，在音调和音质上比过去

更和谐、甜润。皮黄唱腔的格律也不象过去上下句呆板地重复，而是在一定的结构规则范围内，根据人物感情的需要而变化，使之更能符合剧情的需要，更富于表现力。广东汉剧作为广东戏剧的一个重要剧种，长期以来由于多方面地原因对戏剧结构、戏剧表现，特别是戏剧发展的历史都缺少系统研究，这在客观上制约了广东汉剧的繁荣昌盛。本课题就是在有限的时间内、有限的材料上对广东汉剧发展的历史作一个初步探讨，以期抛砖引玉，促进学界对广东汉剧研究的重视。

当前，地域性文化研究已成为一种世界潮流，这对弘扬地方文化、开发地方文化资源、厚重地方文化积淀、扩大地方文化影响、推动地域性经济的发展具有积极作用。广东汉剧在广东和港澳台以及东南亚许多地方广为流传，对其进行全面探讨是十分必要的，更有利于扩大广东在世界的影响，更有利于广东经济的腾飞，更有利于广东汉剧健康深入地发展。广东汉剧从内容到形式的演变，实际上就是广东人特别是客家人生活历程的浓缩，广东汉剧史的研究对认识“客家”这一历史流程中的特殊群体具有直接意义。广东汉剧各个不同时期的典型剧目，从剧情、乐调、表演形式等方面考查，都具有典型的文化内涵，体现着不同时代、不同地域客家群体与广东土著群体在风俗、生活等方面的相互融合与独立，由此可以从一个侧面了解客家人心理、性格的形成、发展历程，对本质上认清客家文化、广粤文化的本质具有非常实用的价值。

《广东汉剧发展史》以研究广东汉剧起源、发展、繁荣、衰落、复兴的历史为主线，集中解决如下几个问题；

（一）通过对广东汉剧与徽剧、西秦戏、湖北汉剧、湖南汉剧等戏剧结构、唱腔的比较分析，全面考证广东汉剧的历史



源流和沿革。

(二) 通过对广东汉剧流入粤东后两百多年各个时期广东政治、经济、文化等全方位的透视，论述广东汉剧在粤东、港澳台、东南亚地区的兴衰历史。

(三) 通过广东汉剧与广东本土戏剧、广东汉剧音乐与地方戏剧音乐的比较研究，系统探索广东汉剧与广东地方戏剧的相互吸收和兼存并蓄。

(四) 通过对广东汉剧著名表演艺术家、代表性剧目的重点介绍，分析广东汉剧对区域性文化的重大影响。

(五) 通过对“外江戏”的音乐、唱腔的美学分析，来探讨外江戏能在广东生根、壮大，为广东人特别是客家人所喜爱而经久不衰的原因。

《广东汉剧发展史》课题组

2005. 4.



# 目 录

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 绪言 .....                   | 1  |
| 1. 汉剧在清代中叶流入粤东 .....       | 1  |
| 1.1. 广东汉剧生成发展的社会原因 .....   | 1  |
| 1.1.1. 地方政权的建立 .....       | 2  |
| 1.1.2. 地方经济的发展 .....       | 4  |
| 1.1.3. 城市的繁荣和城市人口的增长 ..... | 10 |
| 1.1.4. 广东对外贸易的发达 .....     | 12 |
| 1.2. 广东汉剧生成发展的文化原因 .....   | 14 |
| 1.2.1. 岭南诗人的崛起 .....       | 14 |
| 1.2.2. 民间说唱文学的兴起 .....     | 16 |
| 1.2.3. 地方戏剧的兴起 .....       | 17 |
| 1.3. 广东汉剧的流入 .....         | 19 |
| 1.3.1. 广东汉剧与外江戏 .....      | 19 |