

荆楚文库

楚剧图文志

武汉市艺术创作研究中心编撰

主编 胡怀存



长江出版传媒
湖北美术出版社

楚剧图文志

武汉市艺术创作研究中心编撰

胡怀存 主编





图书在版编目 (CIP) 数据

楚剧图文志 / 胡怀存主编.

-- 武汉: 湖北美术出版社, 2014. 6

ISBN 978-7-5394-6799-3

I. ①楚...

II. ①胡...

III. ①楚剧-戏剧史

IV. ①J825.63

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第086468号

出版发行: 湖北美术出版社

地址: 武汉市雄楚大街268号B座

电话: (027) 87679522 87679520

邮政编码: 430070

制版: 甲子工作室

印刷: 武汉三川印务有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 16.5

版次: 2014年6月第1版

2014年6月第1次印刷

定价: 188.00元



导 言

在人类历史的长河中，我们面对两个历史，一个是时间的历史，一个是心灵的历史。也许，随着岁月的交叠，那些能传达时间历史的表情与温度慢慢远去，但是，在我们心灵的暖流里，永远无法割舍与我们血肉相连的精神之光。因为，我们不仅能从这些生生不息的历史轨迹中找到珍贵的艺术传承，还能找到一条人文血脉。对于生活在武汉乃至湖北的人来说，提到楚剧，就像闻到了“热干面”的味道，就像记起了“排骨藕汤”的味道，无论离开多少年，相隔多么遥远，那楚声楚韵似乎有一种直指人心的力量，只要一声唤起，都是积淀于心的悲欣。

湖北为荆楚之腹地，楚地孕育了灿烂辉煌的楚文化，诞生了 20 多个地方戏曲剧种，楚剧就是其中之一。楚剧是清道光年间形成于湖北孝感、黄陂一带的地方戏，旧称哦呵腔、黄孝花鼓戏、西路花鼓戏，至今已有 150 年左右的历史，是打锣腔系中具有代表性、影响较大的剧种，也是湖北省除汉剧外最具有影响的地方戏曲剧种。

一个剧种的形成发展离不开一方水土的文化氤氲，也就是我们称之为“根”的文化情结。孕育形成于黄（陂）孝（感）农村，发展繁盛于武汉三镇的楚剧，因根植于农村，贴近生活，贴近民众，其积淀于心的楚腔楚韵和那些斑驳沧桑的流年碎影，无不浸染着武汉这方水土的乡风民俗和审美情趣。楚剧早期剧目和角色以“小生、小旦、小丑”为主，清末民初进入汉口后，因其善于向兄弟剧种、民间艺术和新兴艺术形式学习，剧种本体获得迅速发展；又因为其剧目通俗易懂，表演生动活泼，声腔易学易唱，整体风格具有平民化、地域化、通俗化和生活化的品格优势，其影响力也曾超越地域和剧种局限，形成一种极具艺术价值的文化影响力。

作为国家首批非物质文化遗产保护剧种，楚剧在其形成发展过程中，为中国的戏曲文化奉献了丰富的资源。

楚剧不仅是善于表现传统民间故事的戏曲剧种，还特别擅长反映现实生活，在某种意义上，它是“新兴”的善于创新的戏曲剧种。其创作剧目贴近时代、贴近生活，且题材广泛、通俗易懂、生动活泼、乡土气息浓厚，颇具包容性。《虎将军》的刚烈，《养命的儿子》的

软弱，“虎儿妈”哭唱《三世仇》，“老队长”星夜《追报表》，都对湖北地方剧种创新发展有着重要引领作用。

繁盛时期的楚剧，艺术表现手段丰富多样，特别是在运用戏曲程式上不拘一格，形成朴实逼真，富有浓郁生活情趣的表演风格。从“站着睡觉的葛麻”到“挑着担子卖豆腐的秀才黄德才”，从“打着小阳伞坐在独轮车上舞蹈的张二妹”到“站在花墙上变出万紫千红的‘魔术’丫头小春香”，其为广大民众喜闻乐见的表演艺术形式，也为戏曲艺术的创新发展拓宽了思路。

楚剧也是地方戏曲中最贴近生活，紧跟时代且富有创新精神的剧种之一。它是湖北省打锣腔系中首先引进丝弦伴奏替代人声帮腔的剧种。其声腔原有正腔、小调两类，其后，吸取京剧、汉剧及湖北各路花鼓声腔艺术中的养分，并吸收继承了湖北高腔，形成了具有丰富音乐表现力的正腔、小调、高腔三大类声腔。其正腔中的主腔“迤腔”，板式丰富，表现力强，能抒情能叙事，风格特色鲜明。其代表性作曲家易佑庄“融旧创新”的艺术理念及其创作成就，不仅成为楚剧音乐发展的里程碑，也堪称中国戏曲剧种音乐创新的典范。

百余年来，楚剧不断发展和创新，涌现出一大批优秀的表演艺术家，其代表人物有沈云陔、高月楼、关啸彬、李雅樵、黄楚材、钟惠然、熊剑啸、蒋翠兰等，并形成沈（云陔）派、关（啸彬）派、黄（楚材）派、李（雅樵）派等独具风格的艺术流派。

楚剧为中国戏曲宝库贡献了三百多个深受观众欢迎的优秀剧目，其最具原创性的代表剧目《乌金记》《荞麦馍赶寿》《狱卒平冤》《葛麻》《推车赶会》，堪称国家级艺术珍品。

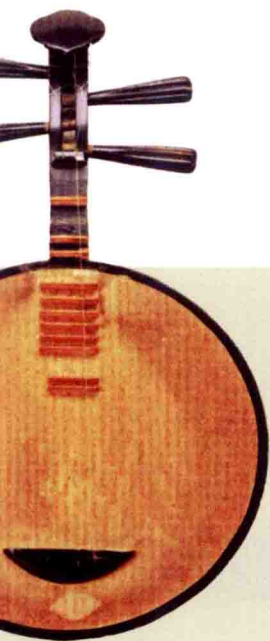
在全球经济文化一体化的今天，楚剧的生存空间正日益狭小。2006年5月20日，楚剧因其鲜明的艺术特色和影响力，经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录，正说明它急需抢救和保护紧迫性和重要性。

本书的编撰，旨在为楚剧保护与传承做一点有价值的事。希望借此此次拯救保护工作为契机，伸展岁月记忆，传达楚声神韵。

（文：胡怀存）



目 录



第一章	概 述	1
	一、形成期 (约1850—1902)	2
	二、发展期 (1902—1949)	4
	三、繁盛期 (1949—1966)	14
	四、变革期 (1978年至今)	38
第二章	剧目评介	51
	一、传统剧目	59
	二、移植改编剧目	70
	三、创作剧目	84
第三章	音乐与舞美	99
	一、楚剧的音乐	100
	二、楚剧的舞美	103
第四章	艺术家概览	109
	一、演员	110
	二、编导	137
	三、音乐	144
	四、相关名流	148
	五、专记	154
第五章	人才培养	163

第六章	组织机构	173
	一、班社	174
	二、院团	176
第七章	戏园与戏迷	189
	一、楚剧之“场”	190
	二、戏迷白描	195
第八章	大事记	215
附 录		236
	附录1 楚剧理论研究成果索引	236
	附录2 国家级非物质文化遗产申报书	239
	附录3 参考书目	243
后 记		245





第一章 概述

国家首批非物质文化遗产保护剧种——楚剧，是湖北地方剧种之一，是孕育形成于湖北黄陂、孝感一带，发展兴盛于武汉的地方戏，旧称黄孝花鼓（俗称西路花鼓），1926年定名为楚剧。其足迹遍布湖北及与湖北交界的豫南、赣北、皖西等地区的40多个市县，乃至上海、西安、长沙、新疆等地。

楚剧从孕育、形成、发展到繁荣变革，走过了150多年的艰辛、复杂、动荡、多变的发展历程，大致可分为以下四个时期，即：进城前，农村原生态的孕育形成期；进城后，大动荡、大吸收、大扩展的发展期；新中国成立后，进取包容、推陈出新的繁荣昌盛期；1978年以来，从题材内容到表现形式的全面变革期。



《汉口竹枝词校注》

一、形成期（约1850—1902）

据老艺人推算，黄孝花鼓的历史，可追溯到1850年以前。清人叶调元写于道光年间的《汉口竹枝词》有云：“俗人偏自爱风情，浪语油腔最喜听。土荡约看花鼓戏，开场总在两三更。”由此可见，楚剧的形成不晚于1850年。

庙会灯戏是孕育楚剧的母体之一。据明弘治年间的《黄州府志》记载，最初，农村正月玩灯时，即有“灯戏”演出。清康熙年间杨廷蕴所修《黄陂县志》记载：黄陂灯会“放灯自十一日至元宵夜，宵夜花灯，连宵忘倦”。同治十年刘昌绪重修《黄陂县志》也记载：每值庙会，八方乡民从“数百里外络绎奔赴，填山寨谷，争相朝谒，设醮讽经，征优演剧”。当初唱“灯戏”的演员，大多是农民和手工业者，属业余自娱性质，随后才逐渐形成农闲时演出的半职业戏班，如“麦黄班”、“四季班”等，大约在清末道光时期，始有常年演出的职业戏班出现。记载最早的职业戏班，有光绪十年（1884）黄陂彭家冲以艾九爹为班主的“艾九爹班”等。

早期的黄孝花鼓，经常演出的剧目主要是单边词、小戏



《黄陂县志》



小生



小旦



小丑

和折子戏。大多以家庭纠纷、男女爱情为主要内容，情节简单。声腔是锣鼓伴奏，一人演唱，众人帮和。曲调有“哦呵腔”、“悲腔”、“四平”、“仙腔”。乐器锣、鼓、钹只需一人敲打，俗称“打夹沙”。戏班人员较少，故有“七紧八松九偷闲”之说。角色行当，最初的对子戏，台上仅有一丑一旦，后来剧目内容扩展，角色增多，逐渐发展成小生、小旦、小丑三个行当，俗称“三小”。化装、服装亦较简陋，面部化妆，只是搽点红白粉；生角的装扮，仅为一顶方巾、一件青布褶子；丑角仅用一块青蓝布扎成巾子或青布罗帽，身穿水衣、扫脚；旦角则以青蓝布包头，故俗称“唱包头的”。条件较好的戏班，也备有简单的衣箱，旦角亦稍作装扮，改梳“巴巴头”。

清光绪二十八年（1902）前，流传最广的剧目为《喻老四》《张德和》，俗称：“花鼓戏开了锣，不是《喻老四》就是《张德和》。”剧目内容以反映家庭生活和地方风情为主，剧中主要人物多为农民、雇工、小商贩、小官吏、手工业者、卖艺人、秀才（生员）和地方豪绅，演出囿于乡间。



《申報》刊載禁演花鼓戲的文章

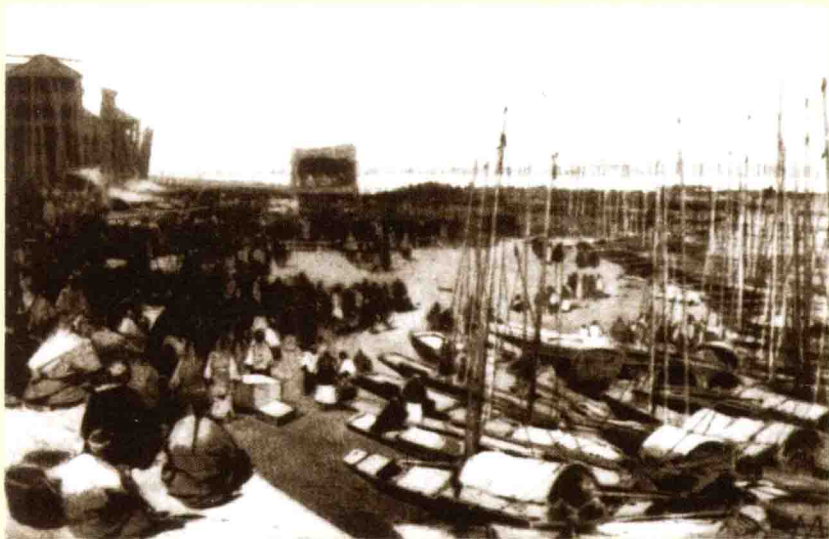
二、发展期 (1902—1949)

从农村进入九省通衢、人文荟萃的大汉口演出，是黄孝花鼓的重大转折，楚剧由此步入革新发展的重要时期。

黄孝花鼓形成之初，亦不时进入汉口周边演出，并深受同乡观众喜爱，然而清廷当局却视其为“淫戏”，屡加禁逐。据光绪四年（1878）三月初八日《申报》刊载：“近闻黄陂、黄冈等县之无业游民又到汉皋（汉口）通济门外演唱花鼓小戏……遂立飭役拿获。”直至1900年，黄孝花鼓艺人才开始进入汉口附近的沙口、水口两镇的望江茶园、贤乐茶园“挂衣”清唱。1902年，汉口德租界的茶园老板看到商机，买通租界当局，黄孝花鼓戏才得以进入汉口德租界的清正茶园挂牌演出，由此，开创了黄孝花鼓进入城市的历史。

辛亥革命后，开设在英、法、俄、日等国租界的茶园老板纷纷效仿，相继邀请黄孝花鼓戏“乡班”来租界茶园演出。最早专唱黄孝花鼓戏的营业性戏园有“共和升平楼”、“玉壶春”和“天声舞台”三家。“共和升平楼”由名旦江秋屏、丑角朱福全领班；“玉壶春”

晚清汉口江边的花鼓戏草台





汉口市警察局禁戏审讯档案

由李百川、张银铃等人领班；“天声舞台”则由花旦兼小生余文君领班。三家戏园各具特色，座位均在千人以上，形成鼎足之势。最受欢迎的演员有小宝（花旦，后改名江秋屏）、小官宝（旦角，后改名李百川）和小双红（花旦兼小生）。常演剧目为《蔡鸣凤辞店》《张德和辞店》《胡彦昌辞店》《云楼会》《花楼会》等。受其影响，其后九年之内，专演花鼓戏的戏园出现了17家之多，戏园一改过去茶园“卖茶”、茶客“点戏”的经营方式，确立了以演戏为主招徕观众的门票制，促进了花鼓戏园和花鼓戏班的职业化发展。好景不长，1922年，汉口当局与外国人勾结，以“淫荡”为由，在租界禁演黄孝花鼓，迫使艺人更名，并规定须送审剧目，获准后方能在戏园演出。

黄孝花鼓进城后，由于汉口市人文荟萃、剧种繁多、艺术竞争激烈，渐渐显出其内容与形式的不足。为让黄孝花鼓更好地满足城市观众的需求，尽快适应商业都市的大环境，黄孝花鼓艺人和戏班除了进一步增强职业化，在剧目内容和艺术表现形式上也不断变革发展，广泛吸收、移植东路花鼓、北路花鼓、汉剧、京剧、文明新戏（早期

李百川





沈云陔使照

话剧）等，改变了以小戏、折子戏演出为主的格局，流行地区由武汉、黄陂、孝感等地迅速扩大到湖北省各县市，并逐步取代了各地原先流行的花鼓戏剧种。

剧目由早期的单边词、小戏和折子戏，发展为故事连贯、情节曲折的本戏和连台本戏，跨越了“三小戏”阶段，开始向本戏阶段发展。

艺术表现形式上，主动向京剧、汉剧、文明戏（早期话剧）学习，取人之长，补己之短，艺术手段和表现力也得到较大丰富和提高。1919年8月，在江秋屏、李百川的邀请下，京剧大师梅兰芳首次莅临武汉观看了楚剧《打连响》等剧目。梅先生对演出赞赏有加，赠给江秋屏翡翠头面，并亲授“贴水片”等化装技法。由此，楚剧旦角演员改变了简陋的扮装方式，吸收了京剧“贴水片”、“梳大头”等化装方法，适应了城市观众的审美需求。

1923年，在陶古鹏、李百川等演员的努力下，聘请汉剧盲琴师严少臣加入花鼓戏班，改人声帮腔为胡琴伴奏，获得成功。此举使黄孝



郭沫若为楚剧《岳飞》题写的剧名

《写状三拉》剧照 邱惠童饰赵宽





艺术讲座

花鼓结束了单调的演唱形式，创立了文武场乐队，推动了黄孝花鼓戏的唱腔音乐变革和剧种发展，流行地域迅速扩大。汉口租界的黄孝花鼓戏艺人在扩充剧目、改革声腔的同时，又向京剧、汉剧的同行学习表演艺术，练武功，排武戏，拓宽戏路；重金聘请上海来的布景师绘制舞台软片，并对化妆和服饰进行了相应的改进。一个戏班也由七八人增至二十多人，演员与伴奏各司专职，还增添了专管服装、化妆及水杂的员工。

1926年9月，国民革命军北伐进入武汉后，湖北戏剧界发生了急剧的变化。黄孝花鼓戏艺人成立了工会，名“湖北进化社”。在戏曲活动家傅心一召集的湖北剧学总会筹备会上，为确立黄孝花鼓戏的合法地位，正式将其定名为“楚剧”。

次年正月初一，楚剧走出租界，受聘进入中央人民俱乐部（又名“血花世界”，今民众乐园）公演，这是楚剧“合法化”的重要标志。俱乐部主任李之龙主办了“楚剧进化社演员培训班”，邀请社会名流刘艺舟等讲授中外戏剧史和艺术理论知识，从此致力于楚剧改革

《潇湘夜雨》剧照 袁璧玉饰演崔文远



《断桥》剧照 沈云陞饰白素贞

