

汉剧图文志

杨德萱 编著

在充满地域风情
淋漓酣畅的楚声汉调中
再现人们认识
品味生活的过程
在激越铿锵的锣鼓声中
寄寓着人们对逝去岁月的怀念



湖北长江出版集团
湖北美术出版社

杨德萱
◎
编著

汉剧图文志

湖北长江出版集团
湖北美术出版社

ISBN 978-7-5394-4031-6



9 787539 440316 >

定价：98.00元

图书在版编目（CIP）数据

汉剧图文志 / 杨德萱编著.

—武汉：湖北美术出版社，2011.9

ISBN 978-7-5394-4031-6

I. ①汉… II. ①杨 III. ①汉剧—戏剧史

IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第044442号

汉剧图文志

© 杨德萱 编著

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：027-87679520 87679522 87679526

邮 编：430070

电子信箱：www.hbapress.com.cn

网 址：hbapress@vip.sina.com

印 刷：武汉安捷印刷有限公司

开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：15.75

印 数：2000册

版 次：2012年2月第1版 2012年2月第1次印刷

定 价：98.00元

前言

Qianyan

汉剧是时代的产物，是数百年来地域文化的历史积淀。据文献记载，汉剧从发生、发展到形成，至今有近四百年的历史。作为地方戏曲，它流传之广，远胜于一般地方剧种。汉剧由地方化到全国化，以其独特的艺术感染力打破疆域的界限，演出团体遍及全国多个省市，湘、豫、川、陕、闽、粤、皖、赣、黔、晋等省都曾以汉剧称于时，其规模可见一斑。

在中国戏曲发展史上，汉剧的形成，其意义远大于汉剧本身。由于汉剧的出现，相继形成产生了一批地方剧种，它甚至为中国戏剧奉献了一个被称为“国剧”的京剧。在自身的营建当中，汉剧把南北两个文化所运用的两个腔系组合兼容为一体（即“西皮”与“二黄”合流）。汉剧作为地方剧种的重要性非同小可，可以讲是划时代的，是一次文化整合的结果。

皮黄合奏首先出现在武汉，由汉调艺人北上，带到北京，也可视为第二次文化整合。其实质是以楚文化为基础的汉调和作为古都的京城文化进行交洽而逐步形成京剧。在这两个阶段的文化整合当中，汉剧都起到重要作用。

汉剧在京剧的形成过程中，带来了四个方面的文化资源，一个是声腔方面（皮黄合奏），一个是

声韵（湖广韵或湖广音兼及北方中州韵），第三个就是演员，汉剧在北上的过程中出现了米应先、余三胜、李六、王洪贵、谭志道、王九龄，以及被称为伶界大王的谭鑫培等。第四个为剧目，在七大徽班进京上演的剧目中，绝大多数是汉剧剧目，兼容南北两种文化所形成的腔系，汉剧以其丰富的表现力一枝独秀，因而才有“班曰徽班，调曰汉调”的局面。

当下，要让更多的人来了解汉剧，的确不是一件容易的事情。特别是在一个多层面、多群体、多角度、新兴繁杂艺术样式可供人们选择的现实中，作为一个地域文化的标志，一个几百年来见证一方风俗人情的艺术样式，汉剧艺术的生存空间日益缩小，这是我们不可避免与必须面对的现实。

新世纪开元，全球文化正呈现出惊人的趋同性。流行文化的潮流和追赶时尚的心理，正以前所未有的速度推进文化一体化的进程。在这个进程中，传统文化被湮没，多姿多彩的民族文化被吞噬。对民族文化、地域文化的抹杀，将直接破坏文化的多样性，从而导致文化的生态失衡。

在充满地域风情、淋漓酣畅的楚声汉调中，再现人们认识、品味生活的过程；在激越铿锵的锣鼓声中，寄寓着人们对逝去岁月的怀念；人们的文化需求在这一刻得到释放，这是汉剧在文化视野中的价值回归，也是观众对汉剧的文化认同。这一文化现象，非今日流行之艺术样式所能企及。

汉剧之所以能在中国戏曲史上占有重要位置，得益于它独特的地域环境和对京剧的重要贡献，这是它弥足珍贵之处。汉剧是经过几百年锤炼的文化成品，其艺术架构与原则应该完整地给予保留。

诚然，不管承认与否，汉剧已成地道的小众艺术，尽管在这种认同中多了几分唏嘘与无奈。近年来，关于戏曲危机的谈论颇多，大有戏曲末日将至之忧，并说戏曲难以在新时代生存的理由，是因为它不能反映现实生活，不能唤起现代观众的心理共鸣等。

客观地讲，戏曲的不景气，与其说是戏曲本身的危机，还

不如说是文化危机，特别是民族文化的危机。我曾目睹汉剧在大专院校演出时，有学生轻蔑地讥笑和不无贬意地摇头晃脑地模仿！

并非危言耸听，在这不以为然的嘲讽中，民族文化正在无情地消亡！

用流行文化的同一模式，绝不可能生产出像汉剧这样个性张扬的文化成品。在艺术的深刻性和专业的系统性上，汉剧的艺术样式，是流行文化无法比拟的。问题是，要真正认识理解汉剧的文化价值，不具备一定的文化素养与鉴赏水平只能是奢谈。

汉剧被列为我国第一批非物质文化遗产保护项目，说明了它濒危的生存现状和亟待保护的紧迫性与重要性。本书的编写，旨在为汉剧的保护与传承做一点力所能及的工作，让人们尤其是青年人较直观地了解汉剧的历史、发展、专业属性、人文价值，以期增强对我国传统文化的保护意识。

汉剧，这个具有民族性格和浓郁地方特色，并首创了皮黄板腔体合流的艺术形式，是中国戏曲发展史中的里程碑，是研究我国地方戏曲板腔体系与戏曲音乐结构发生、发展的重要创新资源。我们期盼着这个古老的戏曲样式能以获得国家保护项目为契机，拂尘去垢，磨砺生色，矗立于世界文化艺术之林。



MUJU 目录

汉剧的起源与发展

1

汉剧的派别

36

汉剧的组织机构

51

汉剧的角色行当

91

汉剧的人物传记

109

汉剧的剧目

155

汉剧的声腔

213

汉宫奇葩——记汉剧艺术大师陈伯华

223

附录：国家级非物质文化遗产申报书

234

后记

245

汉剧的起源与发展

Hanju De Qiyuan
Yu Fazhan

在近四百年的时间里，从发生、发展到形成，汉剧先后流行于湖北省境内长江汉水流域以及豫、川、陕、闽、粤、皖、赣、黔、晋等省和地区。汉剧声腔以西皮、二黄为主，在我国地方剧种中首创皮黄合奏，为我国戏曲声腔系统中皮黄腔系的先行者，对我国其他以皮黄腔系为基调的剧种形成，均有不同程度影响。

ILLUSTRATED BOOK ON HUBEI OPERA | 汉剧图文志



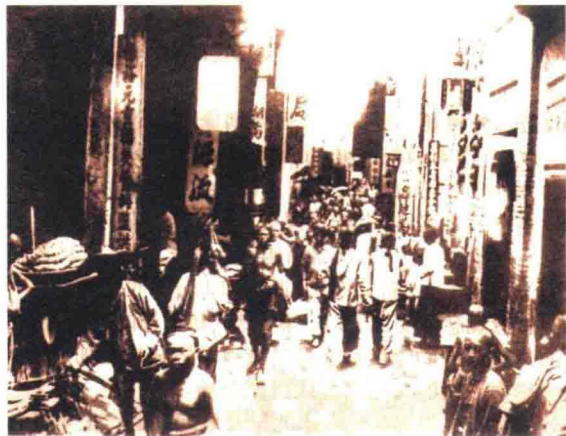
历史沿革

汉剧是湖北地方剧种，发源于湖北襄阳。因襄阳地理位置居汉水流域中游，上起陕西汉中，下至湖北汉口，其声腔沿汉水流域而发展，故称为汉剧。

在近400年的时间里，从发生、发展到形成，汉剧先后流行于湖北省境内长江汉水流域以及豫、川、陕、闽、粤、皖、赣、黔、晋等省和地区。汉剧声腔以西皮、二黄为主，在我国地方剧种中首创皮黄合奏，是我国戏曲声腔系统中皮黄腔系的先行者，对我国其他以皮黄腔系为基调的剧种形成，均有不同程度影响。

汉剧原名楚调，也称楚曲、楚腔。在它的发展过程中，又有“襄阳腔”、“湖广腔”、“黄腔”和“汉调”之称。据1780年乾隆上谕记载：“再查昆腔之外，有石碑腔、秦腔、弋阳腔、楚腔等项，江、广、闽、浙、四川、云、贵等省，皆所盛行。”据粟海庵《燕台鸿爪集》载：“京师尚楚调，乐工中如王洪贵、李六，以善为新声称于时。”此前，清乾隆五十五年（1790），二黄调已由徽班流入，徽班进京时唱腔是以昆曲为主，兼唱京腔和秦腔。清嘉庆、道光年间，汉调进京，先后到京的艺人有米应先（米喜子）、余三胜、龙传云、谭志道等。又有论据说，明万历四十三年（1615），著名学者袁小修在湖

● 20世纪初的汉口街市



北沙市观戏的日记记载：“晚赴瀛洲、沅洲、文华、谦元、泰元诸王孙之饯，诸王孙皆有志诗学者也。时优伶二部间作，一为吴歙，一为楚调（后称汉调）。”这里所指的楚调应该与汉调有某种渊源。

汉口三元堂的《新镌楚曲十种》，其封面标有“时尚楚曲”字样。清康熙六年（1667），江苏太仓人吴伟业《致冒襄书》云：“方大江南北，风流儒雅，选新声而歌楚调。”先后有顾彩《容美纪游》中在鄂西容美地区观剧时所见：“初学吴腔，终带楚调。”乐钧《韩江濯歌一百诗》中：“马锣喧击杂胡琴，楚调秦腔间土音。”吴太初《燕兰小谱》中有：“本是梁谿队里人，爱歌楚调一番新。”这



◎ 汉口襄河码头



◎ 汉口1931年六渡桥街市行舟



些记述，从不同视角记述了汉剧的发展历程。

把从乾隆末嘉庆初皮黄合奏后，至辛亥革命前的汉剧称为汉调，为大多数今人的共识。汉调也被称做二黄，也有称做弹戏、乱弹或弹腔。湖北麻城、红安以及江西湖口等地，现在仍将汉剧称为“弹戏”。在相关的文字记载中，也称汉剧为“湖广调”或“黄腔”。辛亥革命后，戏剧史论家扬铎在所著《汉剧丛谈》中，首次将以上种种称谓加以归纳，统称为汉剧。

湖北地处长江中游，早在东汉末年，就已形成“南援三州，北集京都，上控陇阪，下接江湖”的枢纽地位，发挥着“导财运货”的中转作用。唐宋元明时期，武汉逐渐成为沟通南北、辐辏东西的大都会，是“九州百货备集之所”。城市经济的发展，也推动了地区的文化建设与发展，促进了戏曲活动的繁荣。据史证，湖北在明末清初先后有昆腔、秦腔、襄阳腔、苏腔、罗罗腔和楚调等各类演

唱形式，这些都不同程度地影响着汉剧的形成。

清初，湖北襄阳、沙市、汉口以及随州、通城、黄州等城市经济空前发展。地居汉水中游的襄阳，上起陕西汉中，下达湖北汉口，是南北交通的咽喉，素有“水旱码头”之称。唐代便有“酒旗相望大堤头，堤上连墙堤下楼”的描述，宋代以后被形容为“商贾连樯，列肆殷盛，客至如林”，“龙舟竞渡，赛神演出诸事靡费颇多”。尤其明代封藩襄王，建襄王府，大兴会馆，有山陕、福建、安徽、江西抚州和大、小黄州等会馆，并还建有戏楼，每到年节和集会开张，戏班云集，演出活



● 老汉口码头

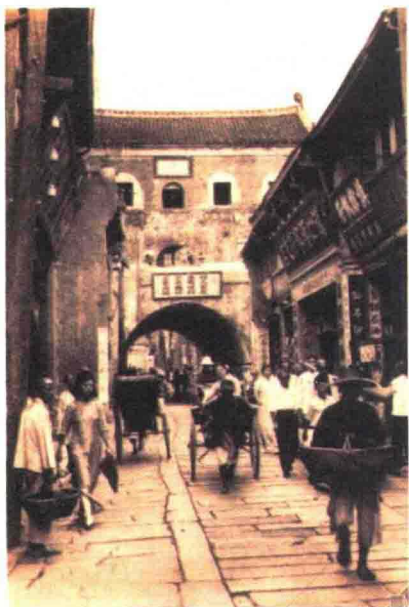
动兴盛。

据清人刘献廷所著《广阳杂记》载：“沙市明末极盛，列巷九十九条，各行占一巷，舟车辐辏，繁盛甲宇内，即今之京师、姑苏皆不及也。”这一时期，沙市建立的各省商业行帮达十三个，被称为“十三帮”。明朝成化二年（1466）汉水改道，流入长江，汉口因其地理位置优越而发展迅速，不仅在武汉三镇中后来居上，而且与江西景德镇、河南朱仙镇、广东佛山镇齐名，并誉为我国四大名镇。1631年，随着袁公堤的修建，挡住水患，汉口的商业发展迅猛，成为“九省通衢”的华中巨埠。是时帆樯林立，商业兴盛，百货贸易远及云南、贵州、四川、陕西、湖南、广东。其中以盐、米、木材、花布、药材等行规模最大，与长江沿岸无锡的布码头、镇江的银码头鼎立相称为船码头。《大清一统志》中记载为：“往来要道，居民填溢，商贾辐辏，为楚中第一繁盛处。”是“占水道之便，

擅舟楫之利”的天然良港。范锴在《汉口丛谈》中，描绘汉口“人烟数十里，贾户数千家，鲢商典库咸数十处。千樯万舶之所归，货宝奇珍之所聚，洵为九州名镇”。范锴又说：“肇于有明中叶，盛于启、祯之时。”也就是说，在明成化年以后的明末，汉口已成为九州名镇了。但当时正兴盛的汉口在明末战乱中遭到破坏，到了清初才恢复重建。清朝初年，作为水运商市的汉口港，社会秩序相对稳定，水运要道航行畅通，商业进入快速发展时期。各省来汉贸易的商船，都有自己的停泊码头与行帮会所，有药行、盐行、布行、票行、木材行等。各行各业，星罗棋布；粮行商号，鳞次栉比；商贾云集，会馆林立，各行帮会馆宴饮娱乐频繁，婚嫁迎娶、酬神还愿者众多。邀堂会，请科班，戏曲演出活跃空前。

乾隆年间，湖北省内的汉调演出活动盛行，共建有三座老郎庙，分别在沙市、襄阳、汉口。汉口的老郎庙是楚调艺人的大本营，据传楚班公所就设立在庙内。此庙坐落于汉口戏子街（今人和街）楚班巷内，辛亥革命时期毁于火灾。1920年在老郎庙旧址重修汉剧公会，该会正副会长余洪元、傅心一、陈国新等人，拿出一张原老郎庙的地契与邻居商户打官司，地契上写有乾隆年间修建楚班公所，立约人李大逵（乾隆年间的著名生角）的字样。

清嘉庆末道光初，汉剧的班社多达十余家，其中“祥发”、“福兴”、“联升”三大班最为著名。演出场地多在会馆寺庙的戏楼厅堂，间或也在茶楼酒肆、旷野草台演出。是时，汉调的业余清唱也较为普遍。《汉皋竹枝词》中有“乱弹才唱舌偏调，哈哈呵呵学挑担”，“无数茶坊列市……半是丝弦半局班”的描述。这一时期较为知名的演员有：一末张长、詹志达、袁宏泰；二净卢敢生；三生范三元、李大逵、吴长福；四旦张纯夫、胡德玉、胡福喜、罗佩荃；武旦姚秀林、王金玲、程颉云；五丑余德安；六外罗天喜、刘光华；七小叶濮阳、汪天林；八贴张红杜、叶双凤；九夫吴庆梅；十杂杨华立、何士容等。此外，在汉口的演出班社中，多有外埠汉调班子参入，湖南的高十官，湖北通城的胡家大班胡瓚盛，湖北通山的余庆官、周锡高等也都是汉口汉调舞台上的常客。



老武汉的城门

除汉口以外，汉调在襄樊、荆沙、黄州、通山一带也较为盛行。据钟清明《咸宁地区戏曲资料调查报告》所载，乾隆年间通城和通山的汉调戏班有：汪家班、胡家班、夹板龟班、玉清班等。清嘉庆年间，襄阳城东康家湾人康忠祖辈主办洪兴班有五届之多。清道光二十年（1848）由驻湖北安陆陕西白布商邦（简称“西邦”）开办了桂林科班，共办了八届。

乾隆中叶（1740前），汉调经湖南班流入广东，在潮州普宁开办“荣天彩”汉班；湖北汉调艺人范仁宝领“阳春班”入陕西，在安康一带演出；道光丁未年（1847）崇阳汉调艺人率“三胜班”到江西修水一带演出，往来频繁。

随着汉调的发展日趋兴盛及流传地域扩大，各地的汉调也逐渐将本地的方言习俗融入其中，而依地方区域形成了襄河、府河、荆河、汉河四个河派，也称为四大戏路子，唱腔、念白、表演极富地域特点，风格各异。

据《中国近代史资料丛刊·太平天国（三）》中汪堃《盾鼻随闻录》记载，因战火绵延十余年，遍及湖北全省，大多会馆戏楼毁于兵火。另据《龙岗山人诗抄》记载，仅“沙市以有备独完”。汉口的汉调班社多向沙市转移，汉调班“太和”、“同乐”与荆河戏班“三元”、“太寿”争胜，并称四大名班，风靡一时。

咸丰十年（1860），一些汉调艺人在武汉周边兴办了老“天”字科班，继后又办了“双”字、“喜”字科班，培养出不少名角。

同治年始，一度因战乱而衰落的汉调又兴旺起来，且在湖北城乡盛行。同治二年（1866）修的《崇阳县志》讲：“二黄丝竹，近世盛行，城中城隍庙，奏曲娱神，每岁糜费不貲。”这期间，以汉口为中心的汉调汉河路子繁盛空前。鸦片战争后，汉口因《天津条约》辟为商埠，交通发达，商业畸形发展，出现了“本乡人少异乡多，九分商贾一分民”的现象，这些外来商贾，按地域行业，结成帮派，如湖南帮、宁波帮、四川帮、广

东帮、江西帮、福建帮、山陕帮、徽州帮、药帮、船帮、钱帮等。由商人出资建屋，其建筑互竞豪侈，或称会馆或称公所。据《夏口县志》统计，这时汉口有以地区或以行帮划分的大小会所179处，还有社庙性质的小关帝庙、四官殿、沈家庙等。汉调艺人应各种社会活动的需要，演出繁多。当时首屈一指的大汉班（规模较大的戏班）为福兴班（福星班），还有茂恒班、永胜班、周赶保班等。

这一时期，各地来汉的艺人都以搭“福兴班”为首选。荆沙的余洪元、余洪奎，通山的朱洪寿，府河的吕平旺，黄陂的刘炳南等都先后来汉。较为知名的还有一末蔡炳南、马老生、江汉，二净连戊申、傅正奎，三生张花子、吴宗保、高禄士、陈启才，四旦过山鸟（艺名）、李彩云、李四喜，五丑詹乾蚤、李春森（大和尚）、袁心苟，六外刘燕尾、李苟保，七小邓光光（一盏灯）、刘正文、吴元伢、吴道人，八贴赛黄陂、龚星、郑大苟、董瑶阶（牡丹花）、小翠喜，九夫刘子林、董燮堂、江婆婆，十杂尹太平、张天喜等。名鼓师、琴师有田麻子、唐三、蔡德贵、郑润等。这一时期汉剧阵容尤其强大，艺人们彼此竞争交流，切磋技艺，丰富提高，使汉剧艺术日臻系统，日臻完善。汉河派的主流地位进一步确立。

光绪二十五年，汉口初创丹桂茶园，以演京剧为主，因地理位置偏远，未成气候。光绪二十七年，由汉口茶商程广泰、韦紫封等人兴建茶园，邀京班来汉演出，首创京汉合演，一改京剧班初到汉，由于观众一时难以适应而致场面凋零的局面。京剧名角有汪笑侬、吕月樵、沈月来、七盏灯；汉剧名角有余洪元、汪天中、牡丹花、陈旺喜、李彩云等。京、汉（剧）互相交流，影响深远，堪谓一时之盛。此期间，沈月来与牡丹花曾合演《虹霓关》，汪笑侬学汉剧《刀劈三关》，余洪元学



1

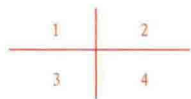
2

- 1. 旧汉口的露天戏台
- 2. 旧汉口的庙会

京剧《哭祖庙》。满春茶园、贤乐茶园、荣华茶园以及新舞台也相继开业。随着剧院戏楼的兴建，汉剧逐渐由会馆茶园演出转入了剧场。一时间汉剧风靡湖北省内，演唱之风日甚，四方汉剧艺人都来武汉搭班，汉剧艺术得到空前发展。

继湖北通山“双福班”班主舒宝祥创办了“寿”字科班后，舒二喜（1854-1929）在光绪初年（1875前后）又在湖北通山举办了十二届科班，并在浠水、阳新、武宁也办有科班。汉剧名伶朱洪寿、肖必应、傅正一、朱才美均在此班坐科。

府河派较为著名的科班有桂林班、和升班、凤鸣班、恒协班。桂林班的熊仲秋于道光中叶，先后办了八届科班，培养了陈丁己、曹金、邓光光等一批名角。荆河派以沙市实力最强，同乐班、太和班人才济济，有胡双喜、张花子、李四喜、余洪



- 1. 汉口码头
- 2. 汉口岸边的草台班子演戏
- 3. 旧武汉风情
- 4. 《楚曲十种》书影



奎、唐长林、何彩凤等。

明清时期，沙市始有“戏迷城”之称，一天几个甚至十几个班社演出，无论寒来暑往从不封箱（停演）。此后，太和班由荆沙入川，住重庆小竹铺附近金沙岗，在川渝落籍，民国初年才逐渐散班。现重庆市遗址犹存，仍有太和班巷。同治初年，以襄樊为中心的襄河派也很活跃，相传太平天国英王陈玉成部将刘菊辉在钟祥石碑镇开办了汉剧科班，襄樊演出活动兴盛，仅樊城镇就有会馆18处，戏台若干。刘菊辉所办科班培养了傅有才、李四喜、陈启才、胡玉喜（黑牡丹）、刘三保、苏福全等名角。洪兴班、太和班在豫南汉中等地也影响颇大。河南赊旗店除了派子弟到湖北学汉剧外，还专门请湖北的汉剧艺人去河南教学，曾有不少汉剧艺人就在这一时期迁居河南南阳一带，在那里开办了汉剧科班，出科较为知名的有：姚发儿、柯金榜、杨成、杨花子、汪洪宣、潘道儿、江珠子及襄河派演员赵恒生、叶双梅等。

道光后，少数汉剧艺人北上。咸丰三年（1853），武昌艺人谭志道一家到天津一带“跑帘外”后辗转入京，搭三庆班，所演剧目《断太后》《辞朝》《钓龟》，对京剧萌芽时期贡献颇大。光绪七年（1881）汉调艺人月月红（吴鸿喜）、蔡桂喜



- 1. 汉剧名家李彩云
（四旦状元）
- 2. 汉剧名家董瑞阶
（老牡丹花）
- 3. 汉剧名家李春森
（大和尚）

