



荆楚文库

汉剧图文志

杨德宣 编著

荆楚文库编辑委员会

湖北美术出版社



荆楚文库

汉剧图文志

杨德萱 编著

荆楚文库编纂出版委员会

湖北美术出版社



荆楚文库

# 汉剧图文志

HAN JU TU WEN ZHI

---

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, 2019. 6

(荆楚文库)

ISBN 978-7-5394-8939-1

I. ①汉…

II. ①杨…

III. ①汉剧—戏剧史—湖北

IV. ①J825.63

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 288704 号

---

责任编辑: 袁 飞

文字编辑: 韩荣刚

责任校对: 肖锐闻

技术编辑: 李国新

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: 左岸工作室

印刷: 湖北新华印务有限公司

开本: 720mm×1000mm 1/16

印张: 23.5

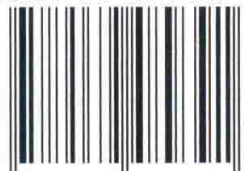
字数: 176 千字

版次: 2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷

定价: 180.00 元

---

ISBN 978-7-5394-8939-1



9 787539 489391 >

---

《荆楚文库》工作委员会

主 任：蒋超良

第一副主任：王晓东

副 主 任：王艳玲 梁伟年 尹汉宁 郭生练

成 员：韩 进 刘仲初 喻立平 龙正才 雷文洁

张良成 黄晓玫 尚 钢 黄国雄 陈义国

吴凤端

办公室

主 任：张良成

副 主 任：陈 明 李耀华 周百义

---

《荆楚文库》编纂出版委员会

顾 问：罗清泉

主 任：蒋超良

第一副主任：王晓东

副 主 任：王艳玲 梁伟年 尹汉宁 郭生练

总 编 辑：章开沅 冯天瑜

副 总 编 辑：熊召政 张良成

编委（以姓氏笔画为序）： 朱 英 刘玉堂 汤旭岩

阳海清 邱久钦 何晓明 陈 伟 陈 锋

张建民 周百义 周国林 周积明 宗福邦

赵德馨 郭齐勇 彭南生

---

《荆楚文库》编辑部

主 任：周百义

副 主 任：周凤荣 胡 磊 冯芳华 周国林

成 员：李尔钢 邹华清 蔡夏初 邹典佐 梁莹雪

黄晓燕 朱金波

美 术 总 监：王开元

---

# 出版说明

湖北乃九省通衢，北学南学交会融通之地，文明昌盛，历代文献丰厚。守望传统，编纂荆楚文献，湖北渊源有自。清同治年间设立官书局，以整理乡邦文献为旨趣。光绪年间张之洞督鄂后，以崇文书局推进典籍集成，湖北乡贤身体力行之，编纂《湖北文征》，集元明清三代湖北先哲遗作，收两千七百余作者文八千余篇，洋洋六百万言。卢氏兄弟辑录湖北先贤之作而成《湖北先正遗书》。至当代，武汉多所大学、图书馆在乡邦典籍整理方面亦多所用力。为传承和弘扬优秀传统文化，湖北省委、省政府决定编纂大型历史文献丛书《荆楚文库》。

《荆楚文库》以“抢救、保护、整理、出版”湖北文献为宗旨，分三编集藏。

甲、文献编。收录历代鄂籍人士著述，长期寓居湖北人士著述，省外人士探究湖北著述。包括传世文献、出土文献和民间文献。

乙、方志编。收录历代省志、府县志等。

丙、研究编。收录今人研究评述荆楚人物、史地、风物的学术著作和工具书及图册。

文献编、方志编录籍以 1949 年为下限。

研究编简体横排，文献编繁体横排，方志编影印或点校出版。

《荆楚文库》编纂出版委员会

2015 年 11 月

# 目 录

序 言 .....	1
第一章 汉剧的起源与发展 .....	5
发生期 .....	6
发展期 .....	17
繁荣复兴期 .....	32
第二章 汉剧的派别 .....	49
襄河派 .....	51
荆河派 .....	55
府河派 .....	60
汉河派 .....	66
第三章 汉剧的组织机构 .....	69
建国前科班（教学机构） .....	70
建国后学校与训练班 .....	82
建国前班社（演出机构） .....	87
建国后剧团 .....	99
围鼓堂与业余班社 .....	111
公会与研究学会 .....	115
第四章 汉剧的角色行当 .....	117
第五章 汉剧人物 .....	141

第六章	汉剧的剧目	221
第七章	汉剧的声腔	303
第八章	汉剧的服装	317
附录		345
	入门唯觉一庭香——记汉剧艺术大师陈伯华	345
	国家级非物质文化遗产申报书	351
再版后记		363

# 序 言

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。中国戏曲在我国人民文化生活和审美实践中有着巨大的美学影响力，欣赏戏曲是中国人传统的审美风尚。中国戏曲的地域性、多样性展示出中华文化和中国戏曲艺术的多姿多彩。

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，不仅相继形成产生了一批地方剧种，而且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“二簧”合流），作为地方剧种的重要性非同小可，可以讲是划时代的，是一次重要的文化整合。

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，其影响可见一斑。

由于皮簧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（皮簧合奏）；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，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。

汉剧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。尤其是皮黄合流，使中国戏曲板腔体臻于完美，这是汉剧在中国戏曲体系中的根，也是它弥足珍贵之处。

在中国戏曲体系的构建中，汉剧以鲜明的地域特征，宏观的文化视野与文化自信，固守着自身的艺术个性。其艺术样式是经过几百年锤炼的文化成品，在艺术的深刻性和专业的系统性上，是流行文化难以比拟的。因此它的艺术架构与原则应该完整地给以保留，并在存古的前提下创新，才能在全球一体化的格局中受到尊重。

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。

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、多载体、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，汉剧艺术的生存空间日益缩小，已成道地的小众艺术，尽管在这种认同中多了几分唏嘘与无奈。客观地讲，戏曲的不景气，既是戏曲本身的危机，更是民族文化的危机，这是我们不可回避与必须面对的现实。

汉剧被列为我国第一批非物质文化遗产保护项目，正说明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。



## 第一章

# 汉剧的起源与发展

## 发生期

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，其声腔沿汉水流域周边城镇而发展，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。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

图1-2 20世纪初的汉口街市

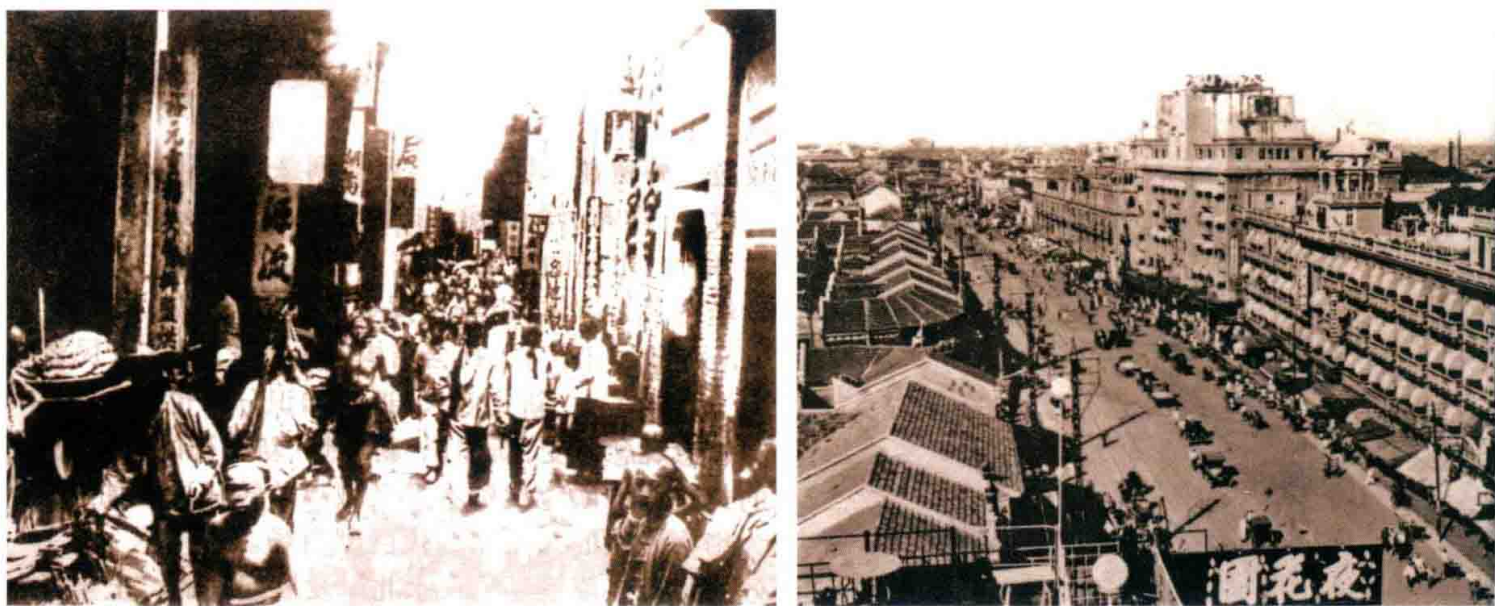




图3 汉口襄河码头

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。明万历四十三年（1615），著名学者袁小修在湖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。”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《韩江棹歌一百诗》中：“马锣喧击杂胡琴，楚调秦腔间土音。”吴太初



图4-5 1931年汉口六渡桥街市行舟

《燕兰小谱》中有：“本是梁溪队里人，爱歌楚调一番新。”这些史料，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。汉调也被称作二黄，也有称作弹戏、乱弹或弹腔的。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，汉口逐渐成为沟通南北、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、罗罗腔和楚调等多种声腔形式，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、黄州等地城市经济空前发展。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，堤上连樯堤下楼”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，并建有戏楼，每到年节和集会开张，戏班云集，演出活动兴盛。

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，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，水患被遏止，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、镇江的银码头通称为船码头。《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。范锜在《汉口丛谈》中，描绘汉口“人烟数十

图6-8 老汉口码头



里，贾户数千家，鹺商典库咸数十处。千橹万舶之所归，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、祜之时。”也就是说，在明朝后期，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，地契上写明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）。

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，哈哈呵呵学担挑”，“无数茶坊列市闾……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、程颢云；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。