

賴伯疆 著

廣東人民出版社出版

# 廣東戲曲簡史



嶺南文庫編輯委員會

廣東中華民族文化促進會

合編

## 岭南文库顾问

(按姓氏笔画为序)

叶选平 卢钟鹤 任仲夷 杨应彬 杨资元  
李兰芳 陈越平 林 若 黄华华 黄 浩

## 岭南文库编辑委员会

名誉主编：于幼军

主 编：钟阳胜

副主编：刘斯奋 岑 桑 (执行)

萧如川 曾宪志

编 委：(按姓氏笔画为序)

卞恩才	卢子辉	冯伯秋	庄 昭
刘扳盛	刘斯奋	朱仲南	麦英豪
李 耕	李权时	李达强	李锦全
岑 桑	张 磊	陈俊年	陈海烈
陈胜彝	钟阳胜	洪志军	胡守为
饶芃子	梁 钊	梁渭雄	萧如川
黄尚立	曾牧野	曾宪志	曾昭璇
廖晓勉	颜泽贤		

## “岭南文库”前言

广东一隅，史称岭南。岭南文化，源远流长，采中原之精粹，纳四海之新风，融汇升华，自成宗系，在中华大文化之林独树一帜。千百年来，为华夏文明的历史长卷增添了绚丽多彩、凝重深厚的篇章。

进入19世纪的南粤，以其得天独存的地理环境和人文环境，成为近代中国民族资本的摇篮和资产阶级维新思想的启蒙之地，继而成为资产阶级民主革命和第一次国内革命战争的策源地和根据地。整个新民主主义革命时期，广东人民在反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的残酷斗争中前仆后继，可歌可泣，用鲜血写下了无数彪炳千秋的史诗。业绩煌煌，理当镌刻青史、流芳久远。

新中国成立以来，广东人民在中国共产党的领导下，摧枯拉朽，奋发图强，在社会主义物质文明建设和精神文明建设中卓有建树。当中国社会跨进20世纪80年代这一全新的历史阶段，广东作为国家改革开放先行一步的试验省区，被置于中国现代

经济建设发展的前沿，沿改革、开放、探索之路突飞猛进；历十年艰辛，轰轰烈烈，创造了中国经济发展史上的空前伟绩。岭南大地，生机勃勃，繁花争簇，硕果累累。

际此历史嬗变的伟大时代，中国人民尤其是广东人民，有必要进一步认识岭南、研究岭南、回顾岭南的风云变幻，探寻岭南的历史走向，从而更有利于建设岭南。我们编辑出版“岭南文库”的目的，就在于予学人以展示其研究成果之园地，并帮助广大读者系统地了解岭南的历史文化，认识其过去和现在，从而激发爱国爱乡的热情，增强民族自信心与自豪感；高瞻远瞩，继往开来。

“岭南文库”涵盖有关岭南（广东以及与广东在历史上、地理上有密切关系的一些岭南地域）的人文学科和自然科学，包括历史政治、经济发展、社会文化、自然资源和人物传记等方面。并从历代有关岭南之名著中选择若干为读者所需的典籍，编校注释，选粹重印。个别有重要参考价值的译著，亦在选辑之列。

“岭南文库”计划在五至七年内将主要门类的重点书基本出齐，以后陆续补充，使之逐渐成为一套较为齐全的地域性百科文库，并作为一份有价值的文化积累，在祖国文化宝库中占一席之地。

岭南文库编辑委员会

一九九一年元旦

# 目 录

概 说	1
-----	---

## 第一编 古代的广东戏曲

第一章 丰饶的民间艺术	3
第一节 舞蹈和歌谣	3
第二节 百戏和伶乐	8
第三节 散乐、小儿队、过洋乐	11
第四节 腰鼓、傩戏、出秋色	12
第五节 木偶戏、竹马戏、纸影戏	15
第二章 宋元时期外省戏曲的传入和本土戏曲的萌芽	19
第一节 外省戏曲的传入	19
第二节 本土戏曲的萌芽	21
第三章 明代外省戏曲持续入粤和本地戏曲的崛起	29
第一节 外省戏曲剧种声腔持续传入	29
第二节 以地方命名的剧种声腔的诞生	49

第三节	本地剧作家和作品的出现 .....	60
第四节	固定的戏台和戏馆的建立 .....	65
<b>第四章</b>	<b>清初至清中叶本地班与外江班的抗衡 .....</b>	<b>71</b>
第一节	本地声腔剧种走向成熟 .....	71
第二节	外江戏班云集五羊城 .....	82
第三节	外江班会馆的建立和活动 .....	91
第四节	外江班和本地班的竞争与融合 .....	95
第五节	本地知名剧作家和艺人 .....	114

## 第二编 近、现代的广东戏曲

<b>第五章</b>	<b>咸丰、同治年间李文茂起义及其影响 .....</b>	<b>127</b>
第一节	李文茂“戏子称王” .....	127
第二节	李文茂起义期间的广东梨园 .....	131
第三节	李文茂起义失败后的戏曲舞台 .....	136
<b>第六章</b>	<b>光绪、宣统年间日趋繁荣和成熟的本地班 戏曲 .....</b>	<b>148</b>
第一节	名班名伶名戏大量涌现 .....	148
第二节	大剧种艺术日趋丰富、小剧种蓬勃发展 .....	160
第三节	戏剧组织机构走向严密完备 .....	175
第四节	从传统班社向新型戏校演进 .....	190
第五节	在辛亥革命中转型和呐喊 .....	196
<b>第七章</b>	<b>民国时期风云变幻的戏曲舞台 .....</b>	<b>218</b>
第一节	民初至 20 年代中鼎盛时期 .....	218

第二节	20年代末至抗日战争爆发前夕的戏剧改革	237
第三节	抗日战争爆发至40年代末多变的戏曲舞台	254
第四节	知名剧作家群的涌现	267
第八章	晚清至民国时期的海外广东戏曲	278
第一节	乘“猪仔船”出洋卖艺	278
第二节	在海外为辛亥革命鼓与呼	288
第三节	“走埠”谋生和改良戏曲	297
第四节	世界战争风云笼罩下的海外广东戏曲	311

### 第三编 当代的广东戏曲

第九章	新中国成立后广东戏曲的风雨历程	319
第一节	枯木逢春发新枝	319
第二节	岭表戏曲新花香飘海内外	339
第三节	更上一层楼的艰难攀登	352
第四节	中南区戏剧会演：清一色的现代戏展演	363
第五节	一花独放百花杀的年代	366
第十章	新时期广东戏曲面临的新课题	373
第一节	第二个艺术春天	373
第二节	以改革迎接新的挑战	379
第三节	改革声中新戏新人喜丰收	388
第四节	戏曲研究和戏曲教育的新拓展	407
第五节	对外艺术交流的新格局	420
第十一章	当代港澳台和海外的广东戏曲新貌	438

第一节	广东戏曲在香港、澳门的新变·····	438
第二节	广东戏曲在台湾·····	449
第三节	东南亚华文戏剧中的广东戏曲的演变·····	454
第四节	美洲、欧洲、大洋洲和非洲的广东戏曲 新动向·····	464
结语·····		476
参考书刊目录·····		485
后记·····		491

## 概 说

广东，是我国南疆的一块戏曲热土，历史上，在这块背靠崇山峻岭，面向广阔海洋的大地上，丝竹之乐，锣鼓之声，响遍四方，终年不辍。目前，全省仍有十多种地方戏曲活跃在舞台上。享有“南国红豆”之誉的粤剧、“南国鲜花”美称的潮剧、“南国牡丹”雅号的广东汉剧，不仅在大陆和港、澳、台地区拥有广大观众，而且蜚声东南亚、南北美洲、大洋洲、欧洲、非洲的一些国家。

纵目环宇，有两千多万广东籍的华侨华人分布在世界各地，正如海外流传的一句话：“太阳永远照耀着粤人社会。”凡有广东籍华侨华人居住的地方，就能听到广东戏曲的清歌雅韵。广东戏曲不仅在华侨华人中拥有许多知音人士，而且还拥有不少不同肤色的外国观众，它已经成为连结我国人民和海外华侨华人，甚至是外国人民的精神纽带和友谊桥梁，为促进中外人民的交往、弘扬中华民族优秀文化，发挥着重要的作用。

回眸广东戏曲发展的历史长河，可以发现，广东地方戏曲，基本上是由外来剧种与广东的地方语言、民间艺术、人民生活相融合的产物，是外来剧种经过漫长的地方化过程而逐渐形成的。

作为广东地方戏曲剧种的基础的外省戏曲剧种，早在宋元时期就传入广东，如南宋时的“戏乐”、元末明初的“白字戏”和福建女艺人演唱的戏曲，直到清代中末叶仍不断有外省戏曲的传入。在外省戏曲持续入粤的漫长过程中，也发生种种变化，归结起来主要是两种不同的取向，一是从广东戏曲舞台退出，回到它们各自的故乡；二是入乡随俗，逐步适应广东的民情风俗和戏曲市场的需要，进行自我调整，经历了较长的地方化的过程，渐次成为广东地方戏曲剧种。

广东由于偏处南海之滨，远离中原政治中心，历代都有不少中原和北方地区人民因避乱和逃荒而移居入粤，因此，广东自古以来就是一个移民大省。这些移民带来了中原和北方先进的生产力、生产方式和文化习俗，促进了岭南地区的开发和发展，也因此形成了不同的地群。有的学者指出：“岭南，目前主要有四大地群，即客家、潮汕、广府和粤北少数民族，这四大地群的形成与外来移民息息相关。同时这四大地群也形成了各自的语言习俗……”<sup>[1]</sup>所谓“地群”，又称为“民系”、“群落”，其形成过程是很漫长的，上述四大地群的划分，基本上符合广东实际的。不同的地群或民系、群落，又产生了粤方言、闽方言、客家方言和方言所属未明的土语。粤方言主要分布在广州和珠江三角洲、粤西部

分地区，客家方言分布在粤东、粤北和粤中部分地区，闽方言主要分布在粤东沿海地区和粤西的雷州半岛，未明归属的土语分布在粤北部分县市<sup>[2]</sup>。同属闽方言系统的粤西雷州话与粤东的潮州话，也因外界因素的影响而有所区别。从闽南迁入雷州的移民所操的闽南话，受到来自中原的移民所操的“中州正音”的影响，逐渐演变成为一种新的雷州方言，它在读书时，语音存在文白相掺杂的现象，与潮州话有别，也和闽南话不同，而与“中州正音”较相近。这些不同的地群或民系流行的不同方言，是构成广东不同地方剧种的基本因素之一。

构成广东地方戏曲剧种的另一重要因素，是丰富多彩的广东和外地的民间艺术。广东本土的民间艺术，有各种歌谣，如越讴、山歌、田歌、木鱼歌、拳歌、雷谣等，有汉族和少数民族异彩纷呈的民族民间舞，还有腰鼓、出秋色、傩戏，以及民间音乐、庙堂音乐等。来自中原和北方的民间艺术，有百戏、伶乐、胡乐、散乐、木偶戏、纸影戏、竹马戏、小儿队等。从海外传入的民间艺术，有日本的“过洋乐”，以及东南亚国家的佛乐等。

正因为广东地方戏曲剧种，是由外省戏曲与本省各地的方言、民间艺术、人民生活习俗等相结合的产物，所以，广东的地方戏曲剧种与外省戏曲剧种的唱腔音乐和表演艺术等，都有久远而密切的历史渊源。

粤剧，从秦腔、乱弹等声腔剧种，接受了梆子腔和优秀剧目；从弋阳腔中接受了高腔牌子、尾句帮腔和部分剧目；

从徽剧和祁剧中接受了二黄腔，以及从徽剧中接受了南派武功和剧目；从桂剧中接受了桂林官话（即“戏棚官话”）作为舞台语言。而桂剧与徽剧、祁剧又有很深的血缘关系。粤剧与昆剧的关系也很密切，粤剧不仅接受了昆曲的许多优秀剧目，还接受了昆曲的许多音乐牌子，特别是一些配合做工的音乐牌子，以及不少戏曲术语，如“介”、“出”、“纲巾”，又如角色的称谓“梅香”、“花面”、“夫旦”等。粤剧与湖北的汉剧，在剧目和角色行当分类方面颇多相同之处。

潮剧在剧目、帮腔、表演等方面都吸收了弋阳腔和闽、粤两省的竹马戏艺术。它的剧目和帮腔也有江浙的余姚腔的痕迹，如两个剧种都有《蕉帕记》，且同有帮腔和吹奏乐。潮剧还与福建的戏曲有密切关系，如吸收了梨园戏中的“南音”，其唱腔“声歌轻婉，闽广参半”。潮剧的唱腔音乐也受到昆腔和皮黄声腔的影响。

海南戏的前身是海南土戏，是从“闽南杂剧”发展而来的，后者是属于元、明南戏的系统，曲牌多属南曲，有“错用乡语”和“加滚”等弋阳腔的特点。海南戏在剧目上也接受了昆腔的影响，如有昆腔的开锣戏《蟠桃会》、《仙姬送子》等，以及《石榴花》、《下小楼》、《新水令》、《泣颜回》等音乐牌子。

外江戏本身就属于皮黄声腔的外来剧种，基本声腔是西皮二黄，因此与皮黄声腔系统的剧种都很接近，特别是与徽剧和汉剧有密切的关系。它与祁剧有较密切的交流关系，在剧目、唱腔、表演上，都受到过祁剧的影响，它还吸收了昆

曲、弋阳腔等的音乐曲牌。

粤东地区流行的三个古老的稀有剧种白字戏、正字戏、西秦戏，也都是外来剧种。白字戏流传到粤东后地方化进程较早也较快、较彻底，但它与福建的竹马戏等，关系也较密切。正字戏本身就是官话剧种的合班，从其所演剧目和角色行当分为七角等来看，它与宋、元南戏原是一脉相承的。它与昆曲在剧目、唱腔和音乐牌子、舞台语言等方面，也有密切的关系。它的“正音曲”包容了弋阳、青阳、四平腔（在福建又称“四平戏”、“闽南正字戏”）等，有弋阳腔、青阳腔的“滚白”、“滚唱”、“畅滚”等演唱形式。西秦戏属于梆子、二黄声腔系统，其主要声腔是“正线”，包含梆子和二凡（二番）两种声腔，二凡接近浙江省的三五七，又与陕西秦腔的汉调二黄相近，梆子则接近徽剧的“吹腔”<sup>[3]</sup>。

粤北地区的采茶戏和乐昌花鼓戏，与江西的采茶戏、湖南的花鼓戏，在历史上交往频密，彼此互相影响。清初时，采茶戏还在粤东地区流行过。江西和粤东都有过采茶戏演出和交流的文字记录<sup>[4]</sup>。清初和清中叶，广东都有花鼓戏演出的记载<sup>[5]</sup>，民间传说则云，明末清初，花鼓戏从湖南传入乐昌县，在粤北变为“春牛”舞，再发展成为乐昌花鼓戏，花鼓戏流传到粤东则变成为“英歌”舞（“秧歌”舞）。总之，广东的采茶戏、花鼓戏，与江西采茶戏、湖南花鼓戏互相影响，在艺术上是有很深的血缘关系的<sup>[6]</sup>

也正是由于广东地方剧种是脱胎于外省剧种，而这些外省剧种彼此又有许多共同的历史渊源，如都是源于南、北

曲，在声腔上分别隶属南戏后裔诸腔如弋阳、昆山、海盐、余姚，以及梆子、皮黄、高腔、乱弹等声腔系统，因此，广东地方剧种之间互有许多相同或相通之处。如粤剧，作为全省最大的一个剧种，它对广东各大小剧种都产生过不同程度的影响。它与外江班的西秦戏等，在唱腔音乐上是属于梆子、皮黄系统，都是板腔体的音乐体制；它们的武功都属于南派武功，特别讲究拳术、马步、功架，比较实用等。这些剧种都演出梆子、皮黄系统的剧目，粤剧和西秦戏艺人甚至可以同台演出同一个剧目。粤剧对海南戏影响尤为深刻，清咸丰年间，李文茂起义失败后，许多艺人都逃到海南岛避难谋生，他们把粤剧的剧目、唱腔、音乐等，传授给了海南戏艺人，同时粤剧也从海南戏中吸取了一些音乐。粤剧在唱腔音乐和舞台美术方面的一些优长，也为潮剧所借鉴和吸收。

粤剧对一些小剧种也有不同程度的影响。清末时，粤剧对雷州歌仔班（即后来的雷剧），在锣鼓、唢呐、音乐曲牌，以及表演艺术、舞美装置等方面都有影响。粤西的白戏（木偶）在清道光年间，也吸收了粤剧中的“过山班”的演唱艺术，从而丰富了自己的演唱艺术。粤东地区的花朝戏，在抗日战争期间，也从粤剧中吸收了许多剧目、音乐曲牌和小调，以及表演技艺，提高了自己的表演艺术水平。流行于怀集县的贵儿戏也受到粤剧的影响，1908年前后，当地人民进行“打蘸”等民间祭祀仪式活动时，常往广州等地请粤剧班来演出助兴，贵儿戏艺人也开始吸取粤剧的艺术来发展提高自己的演唱技艺。

潮剧与白字戏、西秦戏、正字戏、外江戏等，都活跃在粤东地区。潮剧和白字戏原来都曾称“白字戏”，新中国成立后，潮州白字戏改称潮剧，但民间仍沿称“白字戏”，两个剧种的语言同属闽方言语系，但也略有区别。潮剧用潮州方言规范曲白，海陆丰白字戏则用海陆丰方言规范曲白。两个剧种的剧目、音乐、声腔、表演艺术、舞台美术体系基本相同，只是由于规范曲白的方言有所区别，以及彼此在各自的发展过程中，所受的外界影响不同而有所差别。潮剧从乾隆以后，开始受外江戏影响，特别是光绪年间，外江戏的名师崇镇、李毛被聘到潮剧班为师教戏，潮剧搬演了外江戏的《三打王英》、《五台会兄》、《刺王僚》等剧目，学习外江戏的净、丑、须生等行当的演唱艺术。清末时，甚至“全用外江腔调”，直到现在，潮剧的声腔曲目仍保留了不少外江戏牌子的称谓如莫犯、叹堕落等。潮剧也吸收了西秦戏的一些剧目，如演出了《卖胭脂》、《张古董借妻》等；唱腔音乐也吸收了西秦戏的板腔体方式来变化唱腔，戏曲语言也受到西秦戏“净角唱腔必转正音”的影响。潮剧和正字戏关系也很密切，潮剧以前也叫“白字戏”或“大白字”，而白字戏的许多舞台艺术都是传自正字戏，因此，潮剧艺人非常尊重正字戏艺人，潮剧艺人常向正字戏艺人“执弟子礼”，潮剧戏班常礼让正字戏班，表明正字戏与潮剧存在着师承关系。潮剧在清中末叶曾到过广州、海南岛和粤西地区演出过，对当地的戏剧有过影响，如海南戏“其腔调，初惟用潮音，其后代有变易，杂以闽、广歌曲，表演唱工”。海陆丰地区的白

字戏与正字戏也有很深的血缘关系，艺人中有“正字母生白字仔”的说法，表明了二者的密切关系。

从上述可见，广东多个地方戏曲剧种，相互关系是非常密切的，有些剧种，特别是活跃在同一个地区的剧种，还是同源同流，时有交往，休戚相关。但是，多剧种之间，也存在许多不同之处，甚至同一剧种之间，也存在明显的差异。不同地区的不同剧种如粤剧与潮剧，其艺术形式和风格判然有别，传统的粤剧有许多以武打见长的剧目，富有阳刚之美，而传统的潮剧则重文少武，富有阴柔之美，即使同是唱工戏，其腔调也有高亢与低婉之别。同一地区的正字戏与白字戏，前者威武雄壮，后者则温婉缠绵。即使同一剧种，由于活动地区不同，其风格也不尽相同，甚至泾渭分明：上六府（广州地区和珠江三角洲、港澳地区等地）的粤剧与下四府（雷州、高州、廉州、琼州）就是如此，前者现代化、世俗化、重唱不重打，后者古老简朴、重打不重唱。其所以有些歧异，其原因是所运用的方言，所吸取的民间土生艺术，当地人民的性格和生活习惯、审美取向，各地的社会进化的速度和程度等因素不同所致。其中地方语言和人民的欣赏习惯的因素又是起着至关重要的作用，因为地方语言，是形成和区别各个地方剧种的最重要因素和标志，而人民的欣赏习惯，对戏曲剧种的发展更起着直接和经常的导向作用，因为戏曲的生存和发展离不开观众，失去了观众的支持，戏曲剧种只有衰落和消亡。

广东各地区的戏曲剧种，由于各自的内部条件，如历史

传统，发展的道路、规律、特点，所拥有的传统剧目、表演艺术、唱腔音乐、演员队伍的素质等，以及外部条件，如所流传的地区的社会和自然环境，艺术生态环境、民情风习、观众文化层次和观赏要求各不相同，所以各地区形成了各有特性的戏曲文化氛围，并相沿至今。如粤西地方一年有两度演戏旺季：春班和秋班，设有“戏圩”进行订戏卖戏的活动；粤东地区则有演“广场戏”和“老爷戏”（“神功戏”）的习惯；粤西较多重武打的剧目，粤中则较多唱情为主的剧目等等。因此，广东戏曲在客观上存在着五个各具特点、相对独立、互有交流的戏曲活动圈或活动区：粤中、粤东、粤西、粤北、海南。新中国成立之后，港澳地区的戏曲活动逐渐形成自己的特点，如粤剧的剧本结构较紧凑，语言较浅白、化妆较淡雅、服装较华美等。

广东戏曲虽然各个剧种各具特性，但又有其总体的共同的文化特征。一个地区的戏曲形成和成熟之后，必然具有自己区别于其他地区戏曲的文化特征，否则，它就没有存在的价值和可能。广东戏曲在漫长的发展历程中，形成了自己如下鲜明的特色：

开放性：广东地处我国南海边陲，面向辽阔的海洋，背靠广袤的内陆，广东人民以博大的胸襟，对国内外不同背景的文化艺术，持开放欢迎的积极态度。如戏曲艺术，既对中原、北方、东南沿海地区和周边邻省地区的戏曲开放，同时又不断吸取海外各国的戏剧、舞蹈、音乐、电影、杂技、美术的精华，作为自己生存和发展的营养。广东戏曲还不囿于