

文章编号:1003-9104(2012)01-0107-05

# 从楚调汉戏到京剧崛起<sup>\*</sup>

## ——在第六届中国京剧艺术节学术研讨会上的发言

谢柏樑

(中国戏曲学院 戏剧文学系,北京 100073)

**摘要:**京剧作为上世纪以来中国戏曲剧种中最具代表意义的“国剧”,其王者之风、大气之象已经为大家所公认。因此,探讨京剧艺术的直接渊源,是一个不容忽视的大课题。1990年底,由中华人民共和国文化部牵头,在首都北京举行了纪念徽班进京200周年的盛大活动,其深远影响波及海内外。但是如果事到如今,我们还不将汉剧艺术史上的西皮二黄会师和徽汉在京朝的成功合流,作为京剧发展具备里程碑意义的标志性文化节点来回顾、总结、认定,甚至予以一定程度上的表彰的话,委实就带有几分数典忘祖的意味了。如果没有汉剧艺术在西皮二黄声腔上的贡献,如果没有汉剧在语音、剧目和一代代汉剧表演艺术家的巨大贡献,也就没有京剧艺术的迅速崛起。

**关键词:**中国戏曲;楚调;汉戏;皮黄合流;徽汉融汇;京剧艺术;文化特征

**中图分类号:**J805

**文献标识码:**A

1990年底,由中华人民共和国文化部牵头,在首都北京举行了纪念徽班进京200周年的盛大活动,其深远影响波及海内外。但是如果事到如今,我们还不将汉剧艺术史上的西皮二黄会师和徽汉在京朝的成功合流,作为京剧发展具备里程碑意义的标志性文化节点来回顾、总结、认定,甚至予以一定程度上的表彰的话,委实就带有几分数典忘祖的意味了。如果没有汉剧艺术在西皮二黄声腔上的贡献,如果没有汉剧在语音、剧目和一代代汉剧表演艺术家的巨大贡献,也就没有京剧艺术的迅速崛起。

中国京剧艺术节在举办了五届之后,终于扶摇而

返、寻根问祖,回到了其发源地之一的湖北省武汉市。第六届京剧节在伯牙子期的古琴台侧的剧院举办,高山流水觅知音,这真是一次极为难得的文化对接、艺术反哺的历史事件。

一般认为,拥有约400余年历史的汉剧,对于200年来京剧的形成与崛起有着直接的托举和较大的贡献。1990年底,由国家文化部牵头,在首都北京举行了纪念徽班进京200周年的盛大活动,其深远影响波及海内外。但是如果事到如今,我们还不将汉剧艺术史上的西皮二黄会师和徽汉在京朝的成功合流,作为京剧发展的标志性文化节点来回顾、总结、认定

\* 基金项目:本文为北京市哲社项目“中国京剧批评史”阶段性成果之一。

作者简介:谢柏樑(1958—),男,汉,湖北天门人,中山大学文学博士,中国戏曲学院戏剧文学系主任,教授,博士生导师,中国戏曲学院学术委员会副主任,北京市特聘教授,先后任上海戏剧学院戏剧史论教研室主任,教授,博士生导师,上海交通大学中文系主任,上海交通大学跨文化交流与研究中心主任,教授,博士生导师,上海交通大学外国语言文学博士后科研流动站合作导师,南京师范大学文学院特聘教授,博士生导师,加拿大多伦多大学客座教授,美国佛萨大学、加州柏克莱大学、斯坦福大学访问教授,上海市曙光工程学者,中国戏剧文学学会副会长,上海市大学语文学会会长,上海市古典文学学会理事,民进上海市委文化艺术委员会副主任,北京市“教学名师”,享受国务院政府特殊津贴专家。研究方向:影视戏剧理论,比较文学研究。

并且予以一定程度上的表彰的话，委实有几分数典忘祖的意味了。

### 一、楚调汉戏的历史背影

其实从熊绎立国荆楚开始，楚曲汉调，至少已经有了3000多年的传承。从古南音到楚辞，从刘邦、项羽都十分钟爱的楚歌，到汉唐以降持续风靡的楚调，都为西皮二黄在湖北的形成与合流提供了源远流长的音乐文化基因。

作为中国戏曲的重镇，湖广武昌一直与元杂剧、明传奇的流播与发展息息相关。

夏庭芝《青楼集》云：“帘前秀，末泥任国恩之妻也，杂剧甚妙。武昌、湖广等处，多敬爱之。”“般般丑，姓马，字素卿，善词翰，达音律，驰名湖湘间。”

由此可见在湖广一带，戏曲观众们对杂剧表演艺术家们是何等抬爱；也只有能够在江汉流域、中原大地等处能够跑码头处处唱红的演员，才可能跻身天下驰名、青史可记的大演员之列。

元杂剧与湖广楚调的关系，恐怕还不仅仅在于北方原创的戏剧艺术之于荆楚地方戏曲的关系。如果没有湖北官员们对于元杂剧剧本的收录、抄写与保存，元杂剧的总体面貌极可能零落不全，星流云散。

正是有了汤显祖和王世贞的同僚朋友，先后曾任湖北荆州府学教授、夷陵（今湖北宜昌市）知县的臧懋循，是他从湖北麻城人刘延伯处借得三百多种剧本，这才有了百种《元曲选》的刊印。

《元曲选序》云：“顷过黄（按：指黄州所辖麻城），从刘延伯借得二百五十种，云录之御戏监，与今坊本不同，因为校订。”其《寄谢在杭书》再云：“还从麻城，于锦衣刘延伯家得抄本杂剧三百余种，世所称元人词尽是矣。其去取出汤义仍手……”

显而易见，元曲选的刊印者是臧懋循，但是抄录保存者，则要完全归功于刘延伯。如果刘延伯所藏所录的杂剧能够尽数出版，那将是多么令人激动的《元曲三百》出啊。

入明之后，湖北成为皇室封藩的三王府所在地。武昌的楚王府，荆州的惠王府，安陆的兴王府各霸一方。1521年，年方15岁的少年朱厚熜在明武宗驾崩之后，就从钟祥赴京继位，是为明代在位时间最长的嘉靖皇帝。在湖北封地，帝王子孙们于王府戏台养心怡神、看戏明史，是最为寻常之事，所以嘉靖帝长期驻留的钟祥石牌镇，成为汉剧当之无愧的发源地之一。

外来剧种与作品在湖广地区，必须要融汇合流，才能得到更加有效的发展与流传。湖广戏剧文化一方面接纳元杂剧的扮演，另外一方面又与昆曲等江南剧种相结合，至迟在16世纪末叶到17世纪初叶便有了楚调汉戏的规模化演出。著名的公安派首领之一袁小修，便曾在万历四十三年（1615）的日记中，描述他与王孙公子在荆州江头看戏的胜景：“时优伶二

部间作，一为吴，一为楚调，吴演《幽闺》，楚演《金钗》。”

这就是关于昆曲和楚调联合演出的状况。《金钗记》一戏，便是汉剧的传统剧目《碧明镜》，演苏州张定国携家藏碧明镜投军，立功封侯，后与父母以及原聘邱女凤姣团圆之事。外来剧种与本地剧种各擅其长，各臻其美，这才是湖广戏剧一向善于融汇与合流的戏剧盛况。以此剧作为标志性的楚调汉戏大剧目之一，表明早期的汉剧已经具备了改编演出大戏并且能够与昆曲分庭抗礼的较高艺术水平。

入清之后，汉戏先在湖北本地接地气，按照河道流域路线划分为襄河、荆河、府河、汉河四大流派。其中襄河路子以襄阳、樊城为中心，并且在此嫁接完成了著名的“襄阳调”，西皮腔由此发端。府河路子以安陆为中心，荆河路子以荆州为中心，汉河路子分别为以汉口、黄冈、大冶等地为中心，流行于鄂东一带。

以本地的戏曲文化作为基本底子，汉调戏曲又朝着东西南北的不同方向自然传播，特别是当着皮黄合流之后，其演唱的声腔系统甚为完备，甚至在一定程度上危及到昆曲的生存和发展。

正是因为汉剧的历史背影如此悠远，流播幅员又特别广阔，所以其拥有的别名大致有如下十种：

1. 楚调（万历袁小修、乾隆五十年（1785）吴太始所著《燕兰小谱》中记有：名伶时瑶卿“爱歌楚调一番新”）
2. 楚腔、楚曲（嘉庆间，汉口文雅堂、三元堂和文升堂刊行《新镌楚曲十种》）
3. 汉调（清代习称）
4. 黄腔、皮簧、皮黄调（清代文献中所常见之称）
5. 罗罗腔（康熙元年吴伟业《致冒襄书》）
6. 汉戏（湖南兴化、常德、广东等地民间俗称）
7. 湖广调（广东汉乐、江西采茶戏多称湖广调）
8. 二簧、二黄（鄂北谚语：“一清二黄三越调”）
9. 乱弹、弹戏（鄂东熟语“一清二弹”）
10. 汉剧（民国初年，1912年）

以上十种名称，每一种都是历史的名片，也都伴随着不同地域和不同社会阶层对于汉戏的不同侧面的认识。从此出发，汉剧不仅成为湖北省最主要的地方戏曲剧种，而且还成为湖广地区的特大型剧种之一。在江汉流域与湘豫川陕赣冀京等广大的地区范围内，无不回响着楚调汉戏的声声弦歌。

## 二、皮黄合流的时尚气象

明末清初以来,楚调汉戏的影响遍及城乡,广播南北。这一楚调风靡的盛况甚至直接冲击到昆曲的主流地位,也得到了文人雅士的高度重视和及时品评。所以吴伟业《致冒襄书》(康熙元年,公元1662)云:“方今大江南北风流儒雅,选新声而歌楚调。”

在湖广民间,也习惯将楚调上称之为“哦呵腔”“罗罗腔”。

在京都北京,梨园中也喜欢把楚调称为罗腔。张坚(乾隆九年,公元1744)字在《梦中缘》传奇《自序》中说:

长安之梨园……而所好唯秦腔、罗、弋,  
厌听吴骚,歌闻昆曲、辄哄而散去。

先后曾在贵州、云南担任知县的檀萃,在京师观剧时,对皮黄兴起而昆曲衰落的观剧时尚深有感慨。他曾于乾隆四十九年(1784)著《杂吟》曰:

丝弦竟发杂敲梆,西曲二黄纷乱咙;  
酒馆茶亭都走遍,更无人肯听昆腔。

南方的扬州亦是如此。李斗《扬州画舫录》初作于乾隆乙卯年(1795),其中也称“湖广有以罗罗腔来者”,花部“为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调,统谓之乱弹”。

楚调“罗罗腔”北上燕、晋等北方地区之后,还能与当地的语言声腔相结合,演变为本地的“南锣戏”。

楚调汉戏之所以能够与昆曲争胜,其根本原因还在于声腔曲调的系统化。通常认为,山陕梆子传入湖北襄阳后形成西皮腔;檀萃于乾隆四十九年(1784)曾经《杂咏》过“西曲二黄纷乱咙”的情景,并且明确标明“二黄出于黄冈、黄安,起之甚近,犹西曲也。”无论如何,西皮二黄在湖北汉调(后称汉剧)形成了最早也最为完整的合流,这就使得汉剧演唱艺术能够雄踞于诸多剧种之首,并且通过徽汉合流,使其成为京剧声腔的两大主体,皮黄腔由此扶摇直上,有了合二为一、一分为二的雄健双翼,这是毋庸置疑的历史事实。

在清道光三十年(1850)刊印的叶调元所著《汉口竹枝词》中,就曾对西皮二簧的美妙融合有过生动的描述:

曲中反调最凄凉,急是西皮缓二簧,  
倒板高提平板下,音须圆亮气须长。

有的研究家还认为,这里所云的反调或曰缓二簧,应该可以对接到京剧声腔中的反二黄上去。

道光十三年,叶调元重游汉口时,曾经追忆到“汉口向有十余班,今止三部。”这就证明,至迟在嘉庆年间,汉调与皮簧就已经有机融汇为相互支撑的系统声腔了,皮簧班在此拥有甚为可观的班社组织与演出规模。

当然,光有声腔演唱艺术的发展,还不足以构成大剧种的格局。说到底,声腔艺术还是与其所在的方言系统息息相关,一脉相连。可以说,声腔就是放大的语音系统的歌唱化。

众所周知,徽班进京之后,在转型为京剧的过程中面临着唱什么、念什么、演什么、谁来演等最为基本的四大问题。汉剧艺人们在解决这四大问题的过程中,交出了极为完满的答卷。

唱什么是声腔问题,楚曲汉调的二黄腔,成为徽班和京剧的主要声腔系统。四喜班主要是唱昆曲,昆曲在一定程度上滋养和丰富了皮黄腔,但却绝对不是皮黄的主体。戏曲戏曲,曲调声腔占有一半的比重,甚至还成为剧种最为基本的个性特色之所系。汉调较为成熟的皮黄腔,在经过与徽剧的融汇、秦腔的接轨和昆曲的沟通之后,形成了进京徽班的主要特色调性。这个时候的徽班,在一定意义上已经被汉剧所置换。

到了余三胜的时代,已经形成了较为完善的汉调老生声腔,这就直接点染出京剧声腔艺术的朝霞,开启了京剧文化的大门。当年所谓“而今特重余三胜”的头牌老生说,以及“班曰徽班,调曰汉调”的招牌,既是徽汉合流成功的界碑,又是汉调声腔受到广泛欢迎的标志。

念什么是语言的选择问题。千金白,四两唱,说的是念白之于戏曲的重要地位。但是语言选择又不仅仅止于念白,唱腔的谱写与歌唱,永远是“倚声和曲”,否则就会倒字。以安庆方言作为基本说唱体系,显然不够合适,比方后出的黄梅戏,方言的痕迹毕竟太重。一半是因为湖北籍演员的加盟,一半是因为北京观众的接受习尚,这就形成了“湖广音、中州韵和北京腔”的京剧语音系统。

湖广音,指的是自古以来特别是元明两朝设置的湖广行省的通行口音。唐代张说《荆州亭入朝》诗曰:“旗裘吴地尽,簪荐楚言多。”储光羲《初宿淮口》云:“夜闻楚歌思欲断,况值淮南木落时。”孙逖《淮阴夜宿二首》云:“秋风淮水落,寒夜楚歌长。”这都说明楚语楚歌在当时流行之广。宋代苏辙在《竹枝歌》中也提到过长歌当哭的“楚语”现象:

舟行千里不至楚,忽闻竹枝皆楚语。  
楚言啁哳安可分……长怨歌声苦凄急。

由此出发,宋人黄伯思《东观余论》中认为,“书楚语,作楚声,纪楚地,名楚物”,凡此均可谓楚歌。

尽管湖广省的辖区代有更迭,但是从总体上而言是以武昌为中心,北到河南南部,南到湖南广东等地,西到重庆东南部,东与安徽接壤。以荆楚、黄冈地区为标志的方言在武昌融汇,成为湖广行省最为流行的官话也即湖广普通话。尽管这一湖广官话系统在与北京话融汇的过程中有了诸多改变,但是湖北话中的一些特殊发音,例如“书”、“说”、“北”等发音习惯,已经成为京剧乃至其它大型剧种不可或缺的个性化语音标志。用现在流行的普通话来唱念京腔官话,人人都会觉得别扭。

中州韵,指的还是根据元代周德清《中原音韵》(1324)系统所奠定的韵脚规范和语言系统。作为我国最早出现的一部曲韵著作,周德清主要是对元代的北曲体制、音律和语言都加以明确规范,韵分19韵、入声派成其它三声,这使得该书对戏曲音韵乃至北方语言系统都有较大的规范作用。江西人周德清、中原语言体系和湖广音在京剧中近乎于完美的融汇合流,使得京剧艺术在语言系统上能够包容北方方言、湖广方言和西蜀方言在内,这就使之能够被不同地域内最为广大的中国人所接受,这也是其成为国剧的最为基本的要素之一。

所谓北京腔,指的是丑角、花旦乃至其他角色的一般性、生活化念白,那是绝对以北京方言为主。这就像昆曲的丑角,主要以苏州方言为主一般,以当地口语摆噱头,容易得到观众们的呼应。

皮黄合流的时尚气象,唱念声腔的完备格局,徽汉一体的演剧体制,凡此种种风云际会,在北京城中直接催生了早期京剧的迅速崛起。

### 三、京剧崛起的汉调主演

四大徽班进京之后,马上出现了全新的演剧格局。这就是所谓的“班曰徽班、调曰汉调”。用今天的话来说,就是徽班搭台,汉调唱戏。皮黄合流,唱出京剧。

到京之后演什么,这里最需要解决的是剧目问题。汉调艺人们的到来,使得诸多汉剧剧目有了英雄用武之地。除了汉剧传统剧目《碧明镜》得京剧化之外,例如红生戏《战长沙》,就是米应先(1780—1832)的代表作。他以扮演关羽等红生戏,成为春台班二十多年的当家红生。

在京剧声腔与行当支撑的基本构架中,老生唱腔一直占有崇高的主体地位。所谓“百行生为先”,就是京剧行当声腔实际情形的夸张化表达。之所以形成这种局面,这与汉调著名老生表演艺术家余三胜(1802—1866)的努力开拓实不可分。作为道光时为春台班、同治时广和成班的挑梁柱,他以汉调为本、熔铸昆梆徽诸调于一炉,通过《战樊城》、《定军山》、《当锏卖马》、《捉放曹》、《四郎探母》、《沙陀国》、《摘缨会》、《让成都》、《阳平关》、《伐东吴》、《白帝城》、《磐

河战》、《太平桥》、《空城计》、《金水桥》、《金沙滩》、《双尽忠》、《盗宗卷》、《黄金台》、《状元谱》、《造白袍》、《取帅印》、《桑园会》、《五彩舆》、《南阳关》、《乌盆计》、《黄鹤楼》等戏,形成了著名的“汉派”或“余派”演唱风格。

从此发端,他的学生谭鑫培、孙子余叔岩,可以说将京剧的老生唱腔发挥到了风格化、流派化的极致境界。

根据《戏曲在荆楚大地》等相关文献资料的统计,汉剧老生名角为京剧所贡献的常演剧目有:

《文昭关》、《定军山》、《双尽忠》、《捉放曹》、《碰碑》、《当锏卖马》、《白蟒台》、《草船借箭》、《琼林宴》、《战樊城》、《阳平关》、《击鼓骂曹》、《让成都》、《打金砖》、《清官册》、《空城计》、《搜孤救孤》、《洪羊洞》、《太平桥》、《摔琴》、《三挡》、《审头刺汤》、《骂王朗》、《南阳关》、《胭脂褶》、《镇潭州》、《沙陀国》、《状元谱》、《困曹府》、《搜杯》。

很明显,京剧老生剧目如果离开这些唱做俱佳的骨子主戏,老生的演唱与表演艺术,恐怕要大大地打折扣了。

此外,汉剧还为京剧提供了如下小生戏目:

《借赵云》、《射戟》、《叫关》、《黄鹤楼》、《醉写》。

在花脸戏方面,汉剧为京剧所继承的剧目有:

《探母》、《五雷阵》、《采石矶》、《白良关》、《鸿鸾禧》、《药茶记》(小花脸)、《快活林》(武花脸)、《天水关》。

红生、老生、花脸戏计有:

《战长沙》、《华容道》。

此外,花脸、老生戏《断密涧》,也是汉剧的基础剧目之一。

京剧的青衣行当与青衣声腔,也有一个逐步确立、不断提高的过程。到了后来,青衣声腔及其剧目甚至可以与老生声腔及其剧目分庭抗礼,汉剧的贡献也功不可没。一般认为,汉剧为京剧所铺垫的青衣戏中,大致有这些剧目:

《贵妃醉酒》、《祭江》、《玉堂春》、《芦花河》、《三娘教子》、《祭塔》、《牧羊圈》、《因

果报》、《乾坤带》

以上剧目当中的《贵妃醉酒》，到后来已经成为京剧的招牌性代表剧目之一。唱做繁重、舞姿优美、表演对称、情感凄楚的《贵妃醉酒》，也是汉调艺人的杰作。光绪十二年(1886)吴红喜由汉口到北京之后，在余紫云班连演三天，其中最为叫好的剧目便是《贵妃醉酒》。吴红喜艺名月月红，在汉调和京剧的不同剧种天地中游刃有余，他的开拓使得此剧也成为京剧青衣的标志性剧目之一。至于《祭江》的繁重唱腔，也是汉剧剧目京剧化之后，最受欢迎的京剧剧目之一。

此外，汉剧为京剧所提供的花旦花衫戏还有《扫雪》、《出塞》等，为武旦戏提供的剧目有《泗州城》等。

还可以列举京剧老旦戏的代表作《钓金龟》，同样来自于汉剧。《辞朝》等戏，一直还盛演不衰。

在不同行当与声腔相互搭配的剧目中，比方生旦戏《法门寺》、《绣子上殿》、《回龙阁》(红鬃烈马)、《梅龙镇》、《庆顶珠》、《打渔杀家》、《南天门》、《穆柯寨》。老生、花脸、青衣戏《二进宫》、《摘缨会》，以及生旦净丑戏《甘露寺》等，原本都是汉剧的拿手好戏。

此外还有《赶考》、《渭河水》、《锤换带》、《取荥阳》、《清河桥》、《双清灵》等戏，都是汉剧京剧兼有的剧目，后者明显也都是对前者的继承。

由此看来，今天京剧的主演剧目还主要是对于汉剧剧目的直接师承。可以说没有汉调艺人的开拓和

奉献，没有汉剧剧目的滋养和转型，京剧也就很难成长为一个最具代表意义的全国性大剧种，京剧剧目也就处在较为匮乏的局面。

过去我们一般认为，京剧的主戏基本上来自于昆曲改编、徽戏改编和其他花部剧目的改编，现在看来，京剧的基本剧目确实出处广泛，源头多支，但是其剧目、声腔和表演的主要和直接的源头，还是应该以汉剧为先。四大徽班进京之后，徽剧兴班，汉剧唱戏，徽汉合流，京剧崛起，这应该是一个不争的历史事实。

关于京剧艺术来源于汉剧的提法，实际上在中华人民共和国建国之初，已经成为戏剧界和社会各界的通识。正因为此，当陈伯华等汉剧表演艺术家1952年在京参加全国第一届戏曲观摩会演时，由陈伯华主演的汉剧《宇宙锋》，便受到大家的诸多好评。周总理在中南海怀仁堂看过汉剧《宇宙锋》之后，在看望大家时2011年11月29日，曾对陈伯华、李罗克、王晓楼等人说：“你们的汉剧很古老，京剧是从汉剧来起源的是吧？……我敢说，全国13个省都有你们的汉剧嘛！”

周恩来总理言犹在耳，如今的戏剧界和雅俗各界，只知道徽班进京孕育了京剧，不知道皮黄合流后的楚腔汉剧对于京剧最为直接的巨大贡献，这也真是文化渊源的认识偏离、历史失忆的巨大遗憾。当着第六届中国京剧艺术节回乡认祖的时候，这一戏曲文化史上的诸多偏离与几许遗憾，真是可以得到部分的缓解了。

(责任编辑：陈娟娟)

## From Chu - Tune Han Opera to the Rising of Peeking Opera: A Speech at the Academic Seminar of the Sixth Chinese Peeking Opera Art Festival

XIE Bo-liang

(Department of Theatre Literature, The National Academy of Theatre Arts, Beijing, 100073)

**Abstract:** As a "national opera" typically standing for diversified forms of classical Chinese opera since the last century, peking opera has been acknowledged to have a sense of an emperor or a king. Therefore, it is an attention-demanding issue to explore its direct historical foundation of peking opera art. In the end of 1990, led by ministry of culture, a grand festival for 200th anniversary of Hui opera entering into Beijing was held in this capital city, which exerted a great influence upon the whole world. It is a must for us to review, conclude, define, an even to certain extent praise that the successful confluence of Xipi and Erhuang and that of Hui tune and Han tune was a milestone of peking opera evolution.

**Key Words:** Chinese Opera; Chu Tune; Han Opera; Confluence of Xipi and Erhuang; Confluence of Hui Tune and Han Tune; Art of Peking Opera