



国家出版基金项目

“十二五”国家重点图书出版规划项目

中国京剧流派剧目集成

陈功书



《中国京剧流派剧目集成》编委会 编 第 贰拾柒 集

杨宝森



学苑出版社



国家出版基金项目

“十二五”国家重点图书出版规划项目

中國京劇流派劇目集成

啓功題識

《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

第 貳拾柒 集

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国京剧流派剧目集成. 第27集 / 《中国京剧流派
剧目集成》编委会编. —北京: 学苑出版社, 2014.11
ISBN 978-7-5077-4654-9

I. ①中… II. ①中… III. ①京剧—剧本—作品集—
中国 IV. ①I232

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 280743 号

出 版 人: 孟 白

责任编辑: 潘占伟

装帧设计: 徐道会

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuanpress@163.com

销售电话: 010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 北京信彩瑞禾印刷有限公司

开本尺寸: 889×1194 1/16

印 张: 11.625

字 数: 298千字

版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月第1次印刷

定 价: 180.00元 (精装)

《中国京剧流派剧目集成》学术顾问

郭汉城	刘曾复	朱家溍
吴小如	王金璐	迟金声
钮 骠	刘连群	陈绍武

《中国京剧流派剧目集成》编委会

主 编

黄 克

副主编

常立胜 吴春礼 哈鸿儒

蔡景凤 杨凌云

京剧向称国粹艺术，内容博大精深，剧目十分丰富，人们常以“汉唐三千宋明八百”形容其浩瀚。其中流派剧目又以演员表演的鲜明个性使剧目显得更为多彩多姿，充满魅力，既被专业人员钻研承继，也为广大戏迷喜闻乐见，遂成为京剧舞台上一大亮点。

流派

举凡表演艺术，原本就无不带有表演者的个人色彩。京剧表演艺术因其唱念做打诸多方面功夫的综合性和繁难性，表演的个性化尤为突出；加以行当的粗分、剧目的雷同，于大致相同的条件下尽显各自的千姿百态、千变万化；一招一式、一腔一韵之中可以体现不同的特色，同样一出戏，甚至同样一个戏中人物也完全可以演出不同的风采，这种充满个性化的表演，遂成为京剧竞技场上最是为人乐道而又情趣无穷的审美内涵。倘若这种富于个性化的表演为受众所认可，且代有传人，形为规范，即可自成一家，成为迥异于他人的艺术流派。以“四大名旦”（梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云）为例，虽皆工旦行，却又各有千秋。京剧大师王瑶卿就曾这样分析这四位后起之秀的独到之处：“梅兰芳的样儿，程砚秋的唱儿，尚小云的棒儿，荀慧生的浪儿。”所谓“样儿”，指梅的艺术造诣全面，要什么有什么；所谓“唱儿”，指程以行腔之新颖动听为能；所谓“棒儿”，指尚的刀马功底深厚；所谓“浪儿”，指荀的柔媚多姿、风情万种。寸长尺短，一语道破各有专擅的各家流派特点。如此成就固然来自自己的勤学苦练、苦心孤诣，更少不了观众的知音捧场、鼓励有加。因此，一个艺术流派的形成，对于创始人来说，无疑是开拓了审美追求的新境界；对于受众戏迷来讲，则更是得到了多样化审美需求的新满足。梨园行有云：唱戏的是疯子——指其追求的执着，听

戏的是傻子——指其享受的痴迷。二者相得益彰、相映成趣，或许正道出京剧流派形成之三昧。

流派剧目

在京剧传承的一二百年间，随着历史的变迁、社会的发展，以及新人辈出、师承转换，荡涤旧物、崇尚新声，传统剧目中的绝大部分早已绝迹于舞台，然而，其精华部分（包括剧目中表现出来的唱念做打等程式体系）还是被完好地保存了下来，并得到长足的发展。其间，流派创始人于剧目的推陈出新做出了不可磨灭的贡献。基于对剧目乃至剧中人物的理解和认识，以及更便于发挥自己技艺特长的需要，流派创始人对浩如烟海的传统剧目进行了严格的筛选，经过了整理加工再创作，使之又焕发出崭新的韵味和光彩；随着这样剧目的增多，最终形成了自己流派所特有的剧目系列。而另外的流派又在另外的剧目系列中发挥着自己的优势，即或剧目相同，不同流派依然可以于演出中表现出自己的独特风格。总之，在其演出的剧目中，无不打上自己表演风格的鲜明烙印。京剧舞台上一度出现的这种百花齐放、争芳斗艳的盛况，实由自丰富多彩的流派剧目，这在京剧发展史上已是不争的事实。

但也应看到，如今京剧流派剧目相对于京剧的鼎盛时期，已是光景不再。个中原因很复杂，就客观因素而言，新兴的艺术形式的多种多样，人们的欣赏习惯和娱乐方式已经有了更广泛的选择余地，因而完全可以去旁骛；此外，就京剧本身而言，演出剧目之贫乏不能不说是观众锐减的重要原因之一。本来演出场所和演出场次就不多，翻来覆去又只是那几出骨子老戏，怎么能吸引观众，特别是年轻观众呢？——连那些老戏迷们也都听腻歪了。

回过头来看，今日演出剧目的贫乏和流派创始人晚年艺术景况也不无关系。他们在艺术的巅峰期——集中在上个世纪二三十年代，创作或改编了一出出新戏，直令观众赏心悦目，目不暇接。当其时，除了富连成科班或游动的散班演出些大路戏外，北京的京剧舞台几乎就是流派剧目的天下。据1932年商务印书馆出版的《五十年来北平戏剧史材》的记载，自民国十二年（1923）至十八年（1929）这六七年间，以梅派剧目为例，只“初演”的剧目——也就是自家独创的新戏或整理改编的传统戏，就有前后本《西施》、《洛神》、《廉锦风》、头二三四本《太真外传》、《俊袭人》、全本《宇宙锋》、《凤还巢》、《春灯谜》等12出戏（其中前后四本《太真外传》这四出戏是在一年多时间里陆续完成的）；同一时间段，马派“初演”的剧目也有《化外奇缘》、全本《玉镯记》、《秋灯泪》、《战宛城》、全本《火牛阵》、《鸿门宴》、全部《临江馆》（“馆”应作“关”）、全部《浣纱溪》、《范仲禹》、全本《清风亭》、头二三四本《大红袍》、全本《天启传》、《许田射鹿》、全本《十道本》等15出戏（其中《大红袍》分头二和三四本两次演出），

当然，其中还不包括“初演”以外的经常性的大量的传统戏演出。试问，这些曾经轰动一时的流派创始人编创的新剧目于今又有多少出传承下来了呢？个中主要原因就在于流派创始人到了晚年一些唱做吃重的剧目已难胜任，只有将其已臻于炉火纯青的技艺凝炼到少数剧目之中，或演出或教习也只拘囿于这少数几个剧目了。而其传人也就将这几出戏奉为圭臬，全不知其鼎盛时期的所谓“文武双全”、所谓“昆乱不挡”为何事，致使一些当年的热门戏几近失传，这不能不说是梨园一件憾事。记得梅兰芳先生曾撰文论述学艺过程中的“少、多、少”，大意是初学时会的戏（包括技艺）自然是少的。随着所学剧目的增多，技艺的增长，激发起拓宽其艺术驰骋领域的热情，兼收并蓄，从而极大地丰富了自己。进而又随着审美取向的定型，艺术见识的提高，势必要对自己所学所用下一番去芜存精的工夫，扬长避短，使自己的独特技艺集中在少数几个代表剧目之中。表面看来演出的剧目是少了，但炉火纯青，在艺术创新上却达到了新境界。从少到多，从多而少，贯穿着的是继承与发展的艺术成熟的过程，也闯出了一条攀升艺术高峰的必由之路。后学者以为，学会了几出流派代表剧目便可以薪尽火传，得到了真经，孰不料缺少广博的根基，既影响个人的发展，也造成了剧目越传越少的现实。这难道不是应该汲取的教训吗？

有道是“礼失求诸野”。由于流派剧目的独特韵味及其所富有的艺术魅力，由于京剧作为自娱自乐的审美取向已深入人心，更由于迷恋传统演唱艺术者的大有人在，京剧传统剧目——包括一些已经消失于舞台的流派剧目，至今仍在京剧爱好者中间传唱不息。我们不妨到公园里看一看那一圈圈围着的戏迷，他们来自四面八方，或许彼此并不相识，只凭一把胡琴就将大家凝聚在一起，有滋有味地互相欣赏着一段段流派唱腔。更不用说那遍布全国各地乃至国外华人聚居区的票房，他们还时不时地粉墨登场，过一把戏瘾呢！这种自拉自唱、自娱自乐的红火场面，充分显示了京剧流派剧目的深厚群众基础和顽强的生命力，对于相对落寞的京剧舞台不啻一种发人深省的挑战。然而，这又何尝不是对京剧振兴的潜在的呼唤和有力的支持呢！

流派剧目集成

正鉴于其强大的生命力和深厚的群众基础，“振兴京剧”作为文化建设的国策的提出可谓正得其时。而振兴之务，首要的是挖掘和继承优秀传统剧目，以之作为发展和创新的基础和借鉴。我们编纂《中国京剧流派剧目集成》的初衷正在于此：将流派剧目演出的精彩瞬间记录于永恒，将构成流派剧目的诸多元素一一记录在案。诸如每剧的剧情本事、创始人表演特点的提要，剧中人物行当归属、服装扮相，剧本曲文、唱腔谱、伴奏谱、锣鼓经，以及身段谱等得以再现流派表演风格的内容，都力图完整地记录整理出来，为流派艺术的教学和研究提供文字的基础资料。持此，内行自可作为

表演的参考，京剧爱好者也可以作为演习的蓝本。

这一工作，对于京剧剧目的基本建设虽然可谓之善举，但具体做起来却困难多多。首当其冲的就是剧目的选定。京剧剧目虽称汗牛充栋，但保存下来的资料却十分有限。京剧形成初期，以“老生三杰”又称“前三鼎甲”的程长庚、余三胜、张二奎为代表的一代固然没有留下什么音像文字资料；即或以“老生新三杰”又称“后三鼎甲”的谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬为代表的一代除了少量的唱片外也没有完整的剧目传下来，所以我们的剧目整理工作只能从民国初年以降的“四大须生”、“四大名旦”开始。他们受熏陶于前辈艺术家，可谓传统的集大成而又能创新的一代，整理剧目以他们为重点自然最合适不过。遗憾的是这些艺术大师大都已经作古，得到他们指点和首肯已不可能，为此，我们只能通过其亲传或再传弟子来进行流派剧目的整理工作。从中我们更深地体会到抢救要及时，当初未能抢救下来现在也不要嫌晚而不为，抢救一点是一点，否则能够保存下来的精华越来越少，越加难向历史向后人交代了。

更难的则是遴选整理者。剧目的全面整理需要全面的人才。我们在组织稿件的过程中却发现这样的人手颇不易得。如果流派创始人或其传人曾在戏校任教，且有较为完整的教案保存下来，今日稍加整理即可选用，自然不是难事。不过这样的情况并不多，大量的剧目尚需要对当年的演出本进行追忆记录，加工整理。曾经受业于流派创始人或其传人的京剧工作者虽然是整理演出本的合适人选，但是他们大都是单位的骨干，忙于演出，忙于剧务，或居于领导职位，很难分出身来。即或肯于应承下一两出戏，也常有如下的情况：能演不能说，能说不能写，能写又不能打谱。因此，完成一个剧目经常需由记录者、整理者和打谱人联袂而行，倘再加上剧目的传授者和提要的撰写人，则非四五人鼎力不可。《中国京剧流派剧目集成》收入二百多出戏，每出戏即使平均两三人参加，也要组织四五百人次。其繁难可以想见，其壮观亦可以想见。当然，这还仅就整理者的数量而言，更为难能可贵的还在于参与者的无私奉献。试想，跟演一出戏或教一出戏相比，以文字整理出一出戏，不仅费时而且费力，无疑是一桩一般人不肯为也不屑为的苦差事，而我们的整理者却能甘之如饴，乐此不疲，没有为京剧事业的传承而不计个人得失的宝贵情操，是难有这种积极性的。不仅如此，随着岁月流逝，整理流派剧日益困难，更需要求助一些老专家，他们或是资深艺员、教师，或是资深票友、戏迷，而今已是硕果仅存的京剧艺术的专家、流派历史的见证人。在他们身上洋溢着一种传承京剧流派的使命感，和对振兴京剧的期待。他们热情地参加到这项工作中来，或亲自动手，为我们整理剧目；或答疑解惑，给我们工作以指导。使我们在受教于他们的同时，油然而生一种深深的敬意。

克服了上述困难，《中国京剧流派剧目集成》终于呈现在读者面前。书中，除了囊括主要流派的主要代表剧目，试图反映京剧鼎盛时期的大致面貌而外，尚有可说道者。

首先是挖掘整理出一批流派剧目，其中不乏已近失传的流派艺术精品。其中共收流派五十余家、剧目二百多出，不仅是从装扮到曲谱俱全，而且半数以上不曾整理出版过，可算是京剧剧目建设的一个不小的工程。下列剧目可为佐证。如王（瑶卿）派名剧《南天门》（今能见到的只剩下王和老谭合拍的剧照）、余（叔岩）派名剧《太平桥》（据说是老谭给余说的开蒙戏）、马派名剧《白蟒台》（写王莽被俘后向旧臣一一乞命事，老生扮演反面人物堪称奇特）、麒派名剧《斩经堂》（其中吴汉的悲剧性格曾引起过热烈争论）、荀派名剧《鱼藻宫》（写吕后残害戚姬事，乃荀派悲剧剧目之一），以及汪（笑侬）派名剧《哭祖庙》、龚（云甫）派名剧《徐母骂曹》、徐（碧云）派名剧《绿珠坠楼》、裘（盛戎）派名剧《打奎驾》等，都是难得一见的流派剧目之珍品。而以“关外唐”名世的唐（韵笙）派名剧经其家人和传人的努力竟整理出其代表作《驱车战将》、《闹朝击犬》、《好鹤失政》、《绝龙岭》、《未央宫斩韩信》、《刀劈三关》等七出之多，堪称流派剧目建设的新收获。除此之外，《中国京剧流派剧目集成》还特别着力于武戏的挖掘整理。较之文戏，武戏更难整理，需要将演员在台上的动作招式一一准确地反映出来，没有深入的钻研领会、亲身体验，很难下笔。众所周知，杨小楼作为一代武生宗师，其“武戏文唱”乃武生的不二法门，也是令人神往的一种表演境界，在武戏剧目整理中理应得到体现。资深票友朱家潘先生得其真传，整理了杨派名剧《麒麟阁》，并详细记述了前后六次观剧的心得，惜乎不及将其用工尺谱记下的昆曲吹腔翻为简谱便溘然而逝了。另一出杨派名剧《镇潭州》则是根据京剧耆儒刘曾复先生的讲授整理出来的，其中杨再兴上场的“蝴蝶霸”、和岳飞对打的“枪架子”，皆独得杨派之秘，给人以再闻《广陵散》般的惊喜。此外，高盛麟的《长坂坡》、《走麦城》，王金璐的《落马湖》、《虹蜡庙》也都走的杨派的路子，有的就是直接跟杨宗师学的。南派大武生盖叫天武功盖世，他的剧目身后却乏人整理，多亏移居上海的原中国戏校武功教师赵雅枫先生以耄耋之年勉力整出《一箭仇》，也算保存了盖派一脉。还值得一提的是收获了一批武丑戏。叶盛章当年是以武丑戏挂头牌演大轴的第一人，勇于创新，能戏甚伙，现将其创作的名剧《酒丐》、《祥梅寺》、《打瓜园》、《徐良出世》、《三盗九龙杯》、《铜网阵》等七出代表作一并推出，既再现了叶氏当年神勇，也为乏人承继的武丑行当提供一些演习之本。尤为可喜的是我们也挖掘整理出富连成科班总教习、文丑“萧派”创始人萧长华老先生的《选元戎》、《荡湖船》、《变羊记》等已近绝迹舞台的拿手剧目。凡此，整理者挖掘流派剧目的辛勤劳作成果，均为我们编纂“集成”增添了光彩。

为了方便读者翻检使用，本书采取四五出戏合编一册的形式，这样全书约有五十册之多，并拟分三批推出。第一批为老生行的余派，以及号称“南麒、北马、关外唐”的三派，和武丑行的叶（盛章）派，计五家八册。第二批则以旦行“梅、尚、程、荀”为代表，包括老旦、刀马旦等流派。第三批是老生、小生、武生、净、丑等其他流派。

预期一两年内出齐。倘若其中有重要疏漏，又得人整理，亦可考虑编辑出版“集外集”，以满足读者的需求，也使这部“集成”更为名副其实。

当然，《中国京剧流派剧目集成》的编纂，其目的只在提供流派剧目作为研究家和后学者的参考借鉴。而流派、流派，意重在“流”。所谓流，指流行和流变。流派艺术正是在流行、流变中最终形成的，即或在最终形成之后，也还是靠流行、流变而发展的，倘若泥古不化，抱残守缺，就会失掉其鲜活的生命力，艺苑奇葩也会枯萎，这已为京剧发展史所证明。不过，流派艺术发展也需要有个前提，那就是首先要掌握渗透在表演程式唱念做打、手眼身发步中的艺术个性，而流派剧目就是其艺术个性展现的载体。继承流派艺术，不能只满足于模拟外在的“体”，更要在剧目演练中去体味其艺术个性的“魂”，这样才能促使京剧流派艺术从剧目建设到表演个性都得到发扬光大。此乃传承流派剧目的题内之义，自毋庸赘言。

目
录

杨
宝
森

全部伍子胥（根据杨宝森音配像整理）
1

万凤姝 万如泉

整理

全部伍子胥

根据杨宝森音配像整理

春秋时期，楚平王无道，纳子妻为妃。宰相伍奢直言劝谏，平王怒而囚之。奸臣费无极向平王献计，逼伍奢修书，以诓其子伍尚、伍员至京都，斩草除根。伍尚兄弟镇守樊城，得父信后，伍员生疑，坚决不去，伍尚只好一人前往，至京都果被平王连同其父一同斩首。平王又派大将武城黑率兵去捕拿伍员，伍员奋战突围，用箭射武城黑，急出樊城，逃往吴国。伍员逃难途中遇故友楚大夫申包胥班师回朝，遂向故友哭诉其冤，并发誓报仇雪恨。申包胥虽再三相劝，怎奈伍员决心已定，申包胥言“子覆楚，我必兴楚”，放走伍员。伍员前往吴国借兵，因昭关画图缉拿，无法过关。巧遇隐士东皋公相救，藏于其家中。一连七日，不得出关。伍员内心焦虑，一夜之间须发皆白。东皋公让好友皇甫讷乔扮伍员，前去叩关，结果被擒，子胥乘隙逃出了昭关。伍员逃至江边，幸得渔丈人相助而过江。伍员以剑相谢，渔丈人拒之。伍嘱其勿泄，渔丈人为此投江。伍员渡过江后饥饿，正逢浣纱女在岸边浣纱，伍员乞食，浣纱女慨赠伍员，伍亦嘱其勿泄，浣纱女为明志投江而死。

伍员逃到了吴国，访知吴国屠夫专诸，是孝勇双全之人，乃结为兄弟。伍员无以为生，只落得吹箫乞食。吴王晏驾，其子姬光本应嗣位，姬僚却仗势自立为王。姬光为求复位，招揽人才，闻伍员至吴国，亲自沿街寻访。至城中遇伍员，召进府中，与被离、孙武共商夺位之事。伍员荐专诸于姬光，商议用鱼肠剑去行刺。专诸归家别母，有所留恋，母训诫专诸后自缢，以绝专诸后虑。姬光假意请姬僚赴宴，专诸假扮厨夫，将剑藏于鱼腹，借献鱼之机，将姬僚刺死，姬光得王位。

《战樊城》一名《杀府逃国》，《长亭会》一名《伍申会》，《文昭关》一名《一夜白须》，《浣纱河》一名《芦中人》，《鱼肠剑》一名《吹箫乞食》，《刺王僚》一名《专诸刺王僚》。

这些剧目均取材于《东周列国志》第七十二、七十三回，并见《左传·昭公二十年》、《左传·昭公二十七年》、《史记·伍子胥列传》，总名为《伍子胥》，又名《鼎盛春秋》。

这是一出以老生为主的大戏，早年是程长庚、汪桂芬的代表作。两位前辈的演唱特点是激越、高亢、浑厚，善于表达悲愤慷慨的情绪，声情并茂，神完气足，极其感人。

杨宝森先生幼读私塾，从九岁起开始学艺，拜师裘桂仙、陈秀华，后又师从鲍吉祥学老生。初搭班斌庆社（由俞振庭组班），边学边演。杨先生童年时嗓音洪亮高亢，《文昭关》即是童年时代代表作，那时他以宗汪为主，以汪派激昂高亢的演唱取胜，观众以“小神童”呼之。倒嗓后，嗓音发生了变化，逢高不“钻”，略带沙哑，变成了一条宽而不左、厚而不浊的嗓子。在变声后，他在悉心钻研谭鑫培、余叔岩的基础上，根据个人的嗓音特点另辟新径。在演唱中，利用鼻腔和胸腔、腹腔共鸣，吸收了汪派的特点，又熔谭、余唱腔为一炉，不断创造、发展，终成一派。《文昭关》从杨先生童年宗汪，到变声后宗谭、余，以至自成一格。这是杨先生在艺术上的感悟和升华。比如在《文昭关》中的〔二黄慢板〕，汪派“一轮明月”的“一”字是这样起唱的： $\overset{\frown}{5} \ 3 \ 0$ ，杨先生则用低腔 $\overset{\frown}{2} \ 4 \ 3 \ 0$ 起唱，这对于表达人物那种深沉悲怆的情绪更为贴切。再有〔二黄慢板〕的第三句唱腔“实指望到吴国借兵回转”

一句中的“实指望”的分句，杨先生曾三易其腔，这三次改动，使唱腔更符合人物内心世界的变化。比较如下：

早年： $\overset{\frown}{2\ 1}\ 3\ \overset{\frown}{3\ 2\ 5}\ \overset{\frown}{3\ \overset{2}{\underset{\cdot}{\epsilon}}\ 3}\ |\ 2$ (老腔老调)
 实 指 望

曾改： $3\ \overset{\frown}{3\ 2\ 5}\ \overset{\frown}{3\ \overset{5}{\underset{\cdot}{\epsilon}}\ 3}\ \overset{\frown}{\overset{3}{\underset{\cdot}{\epsilon}}\ 2\ 0}\ |\$ (四平八稳)
 实 指 望

后改： $3.\ \overset{\frown}{3}\ 2\ 5\ \overset{\frown}{3\ \overset{5}{\underset{\cdot}{\epsilon}}\ 3}\ \overset{\frown}{\overset{3}{\underset{\cdot}{\epsilon}}\ 2\ 0}\ |\$ (俏巧有感情)
 实 指 望

从这一个小地方的改动，可以看出杨先生在艺术上追求的是以演唱艺术之完美表现人物的真实情感。在〔二黄慢板〕和〔二黄原板〕中还有两个哭腔，一是“爹娘啊”的“爹”字、“向谁言”的“谁”字，运用了头腔共鸣， $2 - 5 - \underset{\cdot}{6}$ ，从上行4度到5，到下行7度到 $\underset{\cdot}{6}$ ，这起伏跌宕的唱腔，唱出了人物悲愤激越急于报仇的心情。另外，《文昭关》的〔慢板〕还有一个特点——一般的〔二黄〕都是紧拉慢唱，而这出戏的〔慢板〕“我好比哀哀长空雁……盼到明天”可谓是紧拉紧唱。杨派唱腔是从谭、余化出，“尽管板槽严密如天衣无缝，却能疏密浓淡错落有致”。杨宝森唱工的最大特点是，在循规蹈矩之中，显出清醇雅正，韵味朴实浓厚。杨宝森虽缺立音，但他用腔巧妙，“从嗓音竭蹶中而带有沙音，反而愈显苍凉”。杨宝森唱《文昭关》能在苍凉中兼有悲壮之韵味，这正是他唱腔艺术成功之处。

叶 蓬 口述

万凤姝 整理

人物行当

伍 尚	老生	皇甫讷	老生
伍 员	老生	书 童	杂
院 子	老生	米南适	净
家 将	生	四蓝文堂	杂
鄢将师	生	渔丈人	丑
四白文堂	杂	浣纱女	旦
四黑文堂	杂	专 诸	净
二剑子手	杂	牛 二	丑
武城黑	净	老 丈	生
费无极	净	专诸妻	旦
大太监	丑	四大铠	杂
伍 奢	老生	四太监	杂
四红文堂	杂	大太监	生
四绿文堂	杂	姬 光	老生
中 军	净	柳展雄	净
申包胥	老生	被 离	老生
纛旗兵	杂	孙 武	老生
东皋公	老生		

服装扮相

- 伍 尚 俊扮。方纱、黑三，绿绣花开氅，青彩裤，厚底靴。（后换青高方巾、宝蓝褶子、小绦子）
- 伍 员 俊扮。戴方纱、黑三，白绣花开氅、苦肩、大带，青彩裤，厚底靴。后换黑棕网、甩发，白素箭衣、青马褂。《长亭会》时戴白花武生巾。《文昭关》时换黧三、白三，末场换青高方巾、穿青素褶子。《浣纱记》时原扮相不变。《鱼肠剑》时穿青或宝蓝褶子、富贵衣，后换白武生巾，白绣花开氅。
- 院 子 俊扮。黧三、黑软罗帽，青素褶子、大带，青彩裤，白布袜、福字履。
- 家 将 俊扮。大板巾、小额子，青素箭衣、大带、青素褶子，青彩裤，薄底靴。
- 鄢将师 俊扮。大板巾，青素箭衣、大带、素马褂，红彩裤，厚底靴。
- 四白文堂 俊扮。白大板巾、白龙套服，红彩裤，薄底靴。
- 四黑文堂 俊扮。黑大板巾，黑龙套服，红彩裤，薄底靴。

- 二刽子手** 揉脸、红秦椒帽或大板巾、额子、独翎，红刽子手服、红铲小马褂，红彩裤，薄底靴。
- 武城黑** 勾黑碎脸。黑蓬头、抓髻、大额子、翎子、狐尾、黑扎、黑耳毛子，黑硬靠、红靠绸、苦肩，红彩裤，厚底靴。
- 费无极** 勾水白脸。相纱、黑满，黑蟒、玉带，青彩裤，厚底靴。
- 大太监** 丑扮。大太监帽，绣花褶子，红彩裤，朝方靴。
- 伍奢** 俊扮。白满或白三、白棕网、白发髻、白鬓发、黄绸条，古铜色褶子、罪裙，青彩裤，厚底靴。
- 四红文堂** 俊扮。红大板巾，红龙套服，红彩裤，薄底靴。
- 四绿文堂** 俊扮。绿大板巾，绿龙套服，红彩裤，薄底靴。
- 中军** 勾元宝脸。黑满、中军盔，红开氅，红彩裤，厚底靴。
- 申包胥** 俊扮。黑满或黑三、台顶，红蟒、苦肩、玉带，红彩裤，厚底靴。
- 纛旗兵** 俊扮。梢子帽，蓝布箭衣、大带、红卒坎，红彩裤，薄底靴。
- 东皋公** 俊扮。紫员外巾、白三、白鬓发、黄绸条，紫色帔、古铜褶子，青彩裤，厚底靴。
- 皇甫讷** 俊扮。青高方巾、黑三，青素褶子、白素箭衣、大带，青彩裤，厚底靴。（后换白武生巾、黑马褂、苦肩）
- 书童** 俊扮。孩儿发，青素褶子、绦子，青彩裤，薄底靴。
- 米南适** 勾白三块瓦脸。黑倒缨盔、黑满，黑开氅，红彩裤，厚底靴。
- 四蓝文堂** 俊扮。蓝大板巾，蓝龙套服，红彩裤，薄底靴。
- 渔丈人** 勾老丑脸。白网子、白发髻、黄绸条、草帽圈、白鬓发、白五嘴，白老斗衣、水裙、大带、披蓑衣，青彩裤，草鞋。
- 浣纱女** 俊扮。梳大头、线尾子、茨菰叶、银头面、蓝色绸，青素褶子，蓝边白裙子、白腰巾子，浅色彩裤，彩鞋。
- 专诸** 勾紫三块瓦脸。青硬罗帽、茨菰叶、黑满，青素褶子，青缎箭衣、白水裙、大带，青彩裤，厚底靴。
- 牛二** 丑扮。黑八字吊牵，蓝鸭尾巾，宝蓝褶子、绦子，青彩裤，白布袜、皂鞋。
- 老丈** 俊扮。白毡帽、黄绸条、白鬓发、白满，白老斗衣，青彩裤，白布袜、福字履。
- 专诸妻** 俊扮。梳大头、线尾子、银头面，青素褶子、白素裙子、白腰巾子，浅色彩裤，彩鞋。
- 四大铠** 俊扮。罐子盔，大铠服，红彩裤，薄底靴。
- 四太监** 俊扮。太监帽，太监服，红彩裤，薄底靴。
- 大太监** 俊扮。大太监帽，绣花褶子，红彩裤，厚底靴。
- 姬光** 俊扮。金踏镫、黑三，红蟒、苦肩、玉带，红彩裤，厚底靴。
- 柳展雄** 勾绿碎脸。扎巾盔、牵巾、红扎、红耳毛子，绿蟒、苦肩、玉带，绿龙箭衣大带或扎绿软靠、红靠绸、绦子，红彩裤，厚底靴。

被 离 俊扮。黪三、道巾，绿鹤氅、绦子，香色彩裤，厚底靴。
 孙 武 俊扮。八卦巾、黑三，紫八卦衣、绦子，青彩裤，厚底靴。

道具

桌 子	三张	椅 子	五把
书 信	一封	托 盘	一个
酒 具	一份	单 枪	八杆
大 刀	一把	单 刀	四把
马 鞭	四根	城 片	一张
云 帚	两把	单 铜	一根
白标帜	四面	圣 旨	一份
宝 剑	两口	弓 箭	一副
红桌围椅披	各一份	红、绿标帜	各四面
三军司命纛旗	一面	床 帐	一份
折 扇	三把	请 帖	一张
画 像	一张	烛 灯	一盏
纸 捻	一个	船 篙	一根
竹 篮	一个	白 纱	一条
竹拐杖	一根	木 棍	一根
竹 箫	一枝	荷包枪	四杆
素色桌围椅披	一份		