

“十一五”国家重点图书出版规划项目

中国京剧流派剧目集成

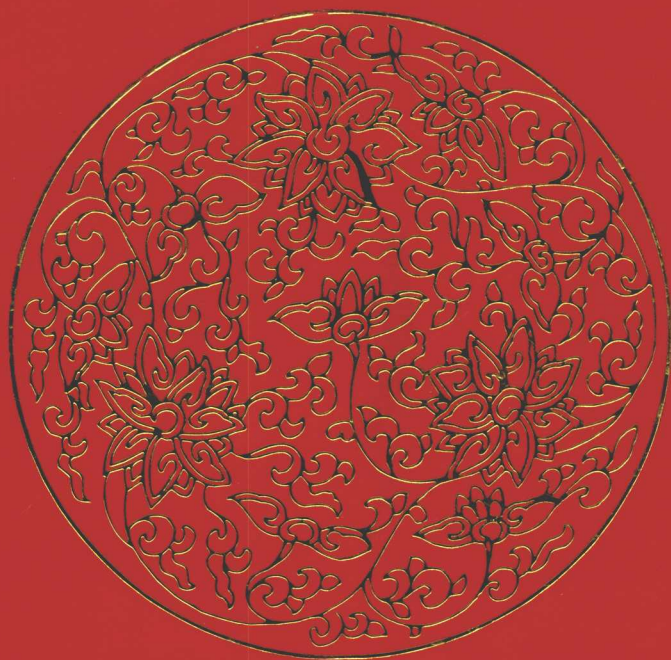
卷之三



《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

第 拾 叁 集

天 女 散 花	苏 三 起 解	三 娘 教 子	凤 还 巢	奇 双 会
------------------	------------------	------------------	-------------	-------------



学苑出版社

图书在版编目 (CIP)数据

中国京剧流派剧目集成·拾叁/《中国京剧流派剧目集成》编委会编.
— 北京: 学苑出版社, 2009.1
ISBN 978-7-5077-3042-5

I.中... II.中... III.京剧-剧本-作品集-中.
国 IV.I232

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 035860 号

出版人: 孟 白
责任编辑: 潘占伟
责任校对: 刘学青
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 100079
网 址: www.book001.com
电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn
销售电话: 010-67674055 67675512 67678944
印 刷: 河北新华印刷一厂
开本尺寸: 889 × 1194 1/16
印 张: 17.125
版 次: 2009年1月北京第1版
印 次: 2009年1月北京第1次印刷
印 数: 1-800册
定 价: 240.00元(精装)

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》、《扒蜡庙》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。

梅 兰 芳

奇双会 (梅兰芳、俞振飞演出本) 1

凤还巢 (梅兰芳演出本) 55

三娘教子 (梅兰芳、马连良演出本) 133

苏三起解 (梅兰芳、萧长华演出本) 189

天女散花 (梅兰芳演出本) 231

宋铁铮

整理

奇双会

梅兰芳 俞振飞演出本

京剧《奇双会》分“哭监”、“写状”、“三拉”三折。属于用笛子伴奏的板腔体，俗称吹腔，和正宗昆曲不同处是含有过门。据传，此剧原为汉剧或徽班的剧目，是京剧小生始祖徐小香的拿手戏，当时由胡喜禄演李桂枝、程长庚饰李奇。此剧的小生、旦角、老生都很重要，人才不齐的剧团不易演出。陈德霖得自昇平署抄本，和王楞仙把“写状”、“三拉”两折演红了。上世纪20年代，梅兰芳向乔蕙兰、陈德霖学得此剧，恢复了“哭监”一折，成了旦角热门戏，程砚秋、荀慧生等也纷纷贴演此剧。程继先饰演的赵宠独擅胜场，旦角演出此剧，都要邀他合作，于是小生都竞演此剧。俞振飞则传自程继先，并曾向天津名票吴颂平请益。

剧情是一个平反冤狱的故事：襄城县李奇贩马为业，丧偶，遗有桂枝和保童姐弟，续娶杨三春。三春行为不轨，乘李奇外出经营，将姐弟二人赶走。李奇归家追问子女，婢女春花被逼悬梁。三春与奸夫田旺便诬陷李奇，买通县官判李奇死刑。

桂枝、保童被逐后途中失散，各自被人收养。桂枝嫁与赵宠。赵宠乃至诚书生，新授襄城县令。赵宠下乡公务，囚牢间啼哭声传入后衙，桂枝有恻隐之心，便私自提问，不料竟是受屈的父亲。

赵宠回衙，桂枝向他诉说情由，恳求援救。赵因此案乃前任所定，无权更改。幸好新按院即将视察，遂体贴温存地百般安慰桂枝，并为她拟写辩状，安排桂枝亲自鸣冤。

事有巧合，新按院竟是苦读多年的李保童，发现告状人是姐姐，公堂不便问话，便拉入后堂详谈；赵宠见状大为恐惧，于是闯入巡按辕门搭救妻子，结果又被保童拉入后衙……在复审案情时，前任胡老爷受贿暴露，畏罪自尽。保童昭雪了冤案，又将李奇拉入后堂，一家骨肉团圆。

作为小生“三会”——《群英会》、《临江会》、《奇双会》，这是一出在京剧中比较难演的小生“对儿戏”。俞师曾据实告知：当初这个剧目是没有老师传授的，看梅兰芳和姜妙香等的演出，很是喜欢。当时没有录音、录像等工具，幸好戏单上印有片段唱词，便和旦角票友翁瑞午，一起约请了在剧团当班底的老师蒋砚香，每人带了拍子簿和铅笔，各自记录，经过多次观摩，才算是“偷”学来了。以前京剧班社都讲究要昆曲打底子，有昆曲身段基础的，学习京剧比较方便。因为他们的昆曲基础深，结果排练以后业余演出，在上海滩一炮打红，自此不可收。据俞师回忆，他在70年的舞台生涯中，在京、昆两个领域，和专业、业余旦角合作（包括堂会），演出此剧有1000多场。当时正值“五四”以后，取消了女子缠足，女性地位空前提高，沪上的新生代女性以学习昆曲、京剧为高尚娱乐，比较文雅的《奇双会》便成了热门剧目。以前和男旦合作有习惯的方式，和名媛淑女、坤伶合演，受历史局限，有些动作需要避嫌，为此在一些细节上俞师对不同性别的合作者有细微不同，总之是体贴而不轻佻。经过长期的舞台实践，运用昆曲的细腻表演和汲取同行的优点，还得到程继先的肯定，使俞振飞演出此剧能够数十年独步剧坛。1945年后与梅兰芳合作时期，凡演此剧，年长一轮的姜妙

香，必定让俞振飞演赵宠，自愿配演保童。同行能够如此谦让，被认为是姜、俞二老互敬互爱的戏德。

俞振飞把此剧搬演到昆曲舞台，按昆曲习惯改名《贩马记》，并传授给“昆曲传习所”的顾传玠、朱传茗等人，使它成为一个通俗的昆曲剧目。昆曲吸收花部的剧目，是戏曲史上少见的现象。梅兰芳和俞振飞在合作过程中，删去了游离主线的枝蔓，使表演更为精练合理。俞振飞对服饰还作了一些改革。早先，生行的纱帽没有区别，随着小生行当的发展，有了私房行头，他把清代便帽上称为“帽正”的玉石饰品，移到了纱帽上，使小生纱帽更为精神、美观，更具有年龄、性格特色，如今在各剧种已经蔚然成风。

《奇双会》是一出充满温煦亲情的悲喜剧，所以赵宠对桂枝的调笑，前提是体贴和关怀，目的是为使她忘忧，生气也是瞬间和假嗔，不能忽而肆意调笑，不加尊重，忽而生气指责，这样就难免离题了。还有小生行当的发声的层次是非常丰富的，并不只是高低大小嗓两个音阶，犹如中国的水墨画，浓淡深浅之间，可以墨分五色，不但唱腔的嗓音转换要自然熨帖，技术念白也要有符合中国语音四声特点的韵律美。当然要运用自如，需要的是分辨美恶精粗的领悟和悉心的学习。此剧之难演，在于掌握分寸。

20世纪40年代初，剧作家姚克（电影《清宫秘史》的作者），曾把此剧译成英文发表在《天下月刊》一卷五号，称为《桂枝夫人》（Madam Cassia），把它推向了世界。笔者幼年时，抗日光复后在上海看到梅、俞、姜和郑传鉴合演此剧，首次接触到吹腔，以后在沪有机会多次观摩他和许多旦角的演出。1960年，俞师特地让我观摩了他和梅兰芳、姜妙香等为全国戏曲演员进修班的示范演出。以前俞师曾传授我多出昆曲，但是直至“文革”后，我已经离开演出团体，此剧才得到俞师实授。1982年，俞师亲自主持，安排师母李蔷华带我参加了上海昆剧团的演出，事前，担心我有心理负担，鼓励我大胆演出，演毕俞师和师母特地又为我细致说戏，排练到午夜1点。1985年，由北京京剧名票南奇先生组织了一场晚会，南奇主演《霸王别姬》，杨洁女士主演《坐宫》，刘长瑜女士和我合作演出《写状》，俞师和师母很关心，又亲临观看并给予鼓励。

俞师已经作古10年了，今年是他老人家的百年诞辰，不才我只是尽我能力把前辈对我的传授和我对他的艺术创造过程的了解，如实地告诉昆曲爱好者。记述动作难免要运用一些戏曲术语，一般性动作只能从略，如有不妥之处，敬请方家指正。

宋铁铮

人物行当

李桂枝	旦(闺门旦)	禁卒	丑
赵宠	生(小冠生)	四青袍	杂
李保童	生(小冠生)	四文堂	杂
李奇	生(老生)	家院	杂
胡老爷	丑	丫环	贴旦

服装扮相

李桂枝	俊扮。“哭监”梳大头、缀“点翠头面”、包头巾，绣花褶子、斗篷，彩裤，绣鞋；“写状”除去头巾，换穿红对帔；“三拉”乔装时戴素罗帽，身罩海青。
赵宠	俊扮。“写状”小生乌纱，蓝官衣，彩裤，厚底靴；“二场”换穿红对帔；“三拉”黑官衣、蓝官衣。
李保童	俊扮。小生乌纱，粉蟒，彩裤，厚底靴。
李奇	“哭监”黦发髻、蓝绸带、黦满，老斗衣、腰包，黑彩裤，白布袜、福字履；“三拉”帔、老人巾。
胡老爷	豆腐块脸。圆翅乌纱、带丑三绺，黑官衣，黑彩裤，朝方靴。
禁卒	豆腐块脸。哨子帽，素箭衣，薄底靴。
四青袍	秦椒帽，青袍，快靴。
四文堂	龙套衣，快靴。
家院	俊扮。黑罗帽，黑褶子、大带、黑彩裤，厚底。
丫环	同一般丫环的服装扮相。

道具

牙床帐杆	一副	绳索	一份
竹板	一份	垫子	一个
茶盘、茶盅	一份	银子	一锭
桌子	一张	椅子	四把
多呈盘	一个	文房四宝	一份
状子	两份	手铐	一副
拐杖	一根	红桌围椅披	一份

哭 监

「【撒锣】场上置“小座”，桌上有竹板。“大边”另放一椅，椅背上绑一支竹竿，作为桡床。

「禁卒内白：“啊哈！”

「【小锣五击】禁卒上，至“九龙口”。

禁 卒 [数板] 我做

$\frac{1}{4}$ (多多罗多 | 乙个多 | 多0) | 我做 | 禁子 | 管牢 | 囚, 0 | 十人 | 见了 |

(边念边走至台口)

九人 | 愁。 | 有 钱 | 的, 0 | 是朋 | 友, | 没 钱 | 的, | 打不 | 休来 | 骂不 |

休。 | 哪 怕 | 犯 人 | 做 对 | 头, 做 | 0 对 | 头! || 【小锣住头】

(坐“小座”)

(白) 我王二。在这褒城县中，当了一名禁卒。我这监里面，有个老犯人，名叫李奇。自从进得监来，一个钱也没有给我，今天我不免唤他出来，问他要几个钱用用。我说李奇！李奇！与我出来吓！

「李奇内白：“来了！”

「【小锣帽儿头】李奇戴手铐上。至“小边”台口，水袖拭泪。

[吹腔] 正宫调 (1=G)

李 奇 (多多) 5 5 6 1^v 3 3 2[~] 1[!] -^v 1 1 6[~] 5⁻
满 腹 含 冤 向 谁

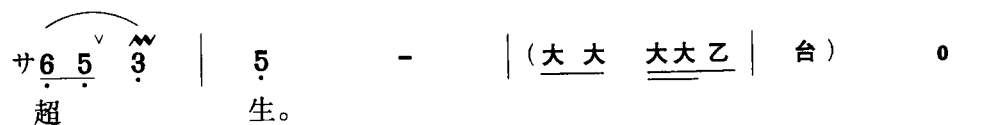
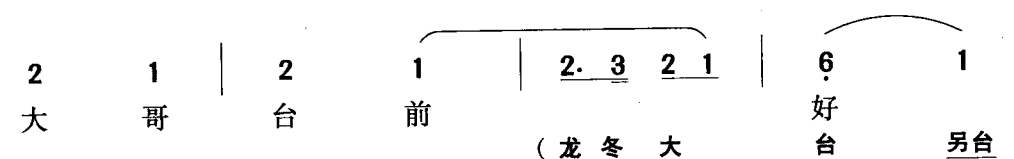
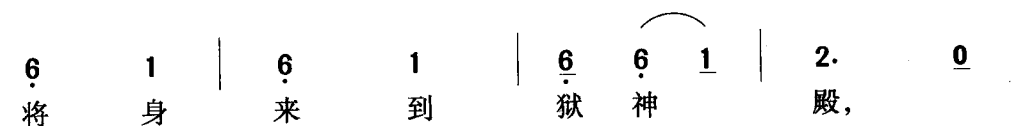
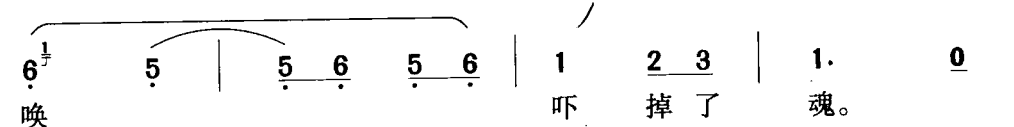
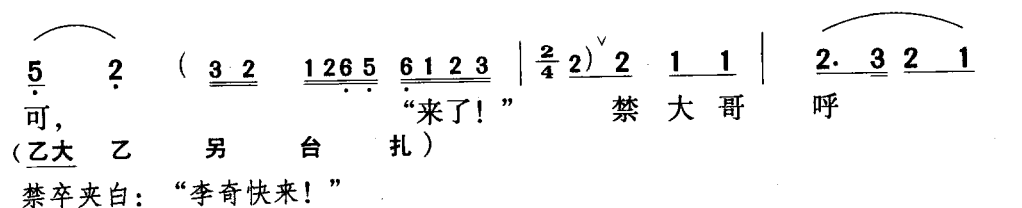
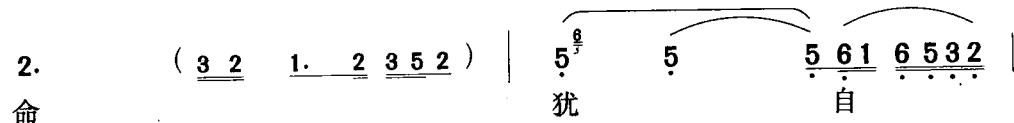
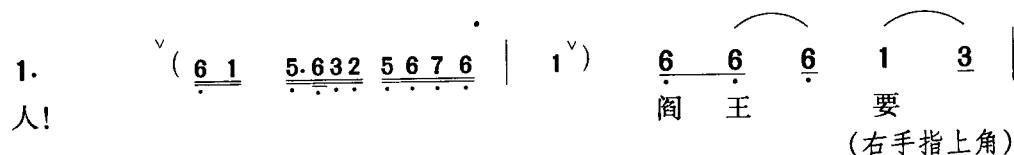
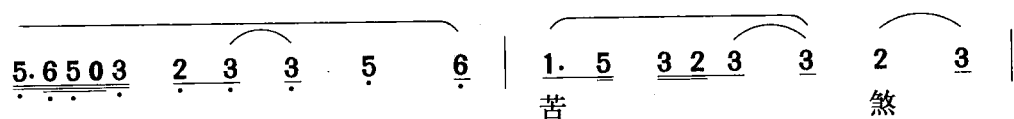
多罗0 $\frac{4}{4}$ 2^v 3 3 2 3 5 3 2 1 | 6 1 5 6. (1 3 2 3 5 |
诉?

6 1 2 3 1 2 7 6. 7 6 5 3. 5 6 5 | 6^v) 3. 2 3 3 5
只 为 我的

6 - 7. 2 7 6 | 5 6 1 5 3 5
儿 女, 苍天吓,

(双手抱拳向天拱手)

中国京剧流派剧目集成 · 拾叁



乙另 台)

(“挖门”进“小边”)

吓大哥, 有礼了。

禁 卒 你有理, 我没有理!

李 奇 大哥呼唤, 有何吩咐?

禁 卒 我说你自从进得监来, 一个大钱也没有给我, 今天叫你出来, 要你拿点儿出来, 成不成?

李 奇 啊呀大哥! 想我李奇, 遭此不白冤枉, 哪有银钱送与大哥使用? 望大哥行个方便

罢!

禁 卒 一个行方便，两个行方便，难道让我喝西北风不成？你今天有钱便罢，要是没有，我就要给你点儿厉害尝尝！（右脚踩在椅上，右手高举竹片做欲打状）

李 奇 啊呀大哥吓！（单腿跪下）

(多多)サ 6 5 5 6 1^v 3 5 3 2 1 - 6^{1/2}
自 古 道 恤 孤 怜 寡， 哀

3 5 6 1^v 3 5 3 2 1 - 6 5 6 5
老 念 贫， 救 人 一 命， 胜 造 七 级

6 5^v 6^{1/2} 5 6[~] 1[^] | 2/4 (扎)^v 1 1 | 2. 3 2 1 |
浮 屠， 大 哥 吓， 公 门 之

6 1 5 | 5 6 5 6 | 1 6 2 | 1 - |
中 好 修 行。

禁卒夹白：“呔！”

（把李奇踢倒在地）

【小锣平板夺头】 (扎) 3 5 | 2^{3/4} 2 | 0 3 5 |
(禁卒唱) 一 脚 踢 在

1 6 1 | 2 3 2 | 0 2 1 1 | 2. 3 2 1 |
地 埃 尘， 无 钱 的 老

6^{1/2} 5 | 0 6 5 6 | 1 2 3 | 1 2 1 |
狗 骂 几 声。

0 3 5 | 2 3 2 | 0 3 5 | 1 6 1 |
自 从 进 得 监 牢

2 3 2 | 0 2 1 1 | 2. 3 2 1 | 6^{1/2} 5 |
内， 并 无 有 花 过

中国京剧流派剧目集成 · 拾叁

0 6̣ 5̣ 6̣ | 1 2 3 | 1 1 | 0 3 5 |
半 分 文。 将

2 3 2 | 0 3 5 | 1 6̣ 1 | 2̣ - |
你 打 在 柙 床 上，
(【小锣抽头】边打边

(扎) 1 1 | 2̣ 3̣ 2̣ 1 | 6̣ 1 5̣ | 0 6̣ 5̣ 6̣ |
用 上 一 根
把李奇推至柙床。后面几句按照唱词做虚拟动作)

1 2 3 | 1 1 | 0 3 5 | 2̣ 2̣ |
麻 绳 捆， 头 发

0 3 5 | 1 6̣ 1 | 2̣ 3̣ 2̣ | 0 1 1 |
挽 在 将 军 柱， 耳 旁

2̣ 3̣ 2̣ 1 | 6̣ 1 5̣ | 0 6̣ 5̣ 6̣ | 1 2̣ 3̣ |
再 加 一 只
(乙大 乙个

1. 0 | 3 2 | 3 5 | 3̣ 2̣ 1̣ |
钉。 我 做 阎 王 你 做
台。 0 台 台 另 台 乙个 另

2. 0 | 1 2 | 1 1 | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ |
鬼， 小 鬼 判 官
台。 0 台 台 龙冬 大 台 另台

6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ ||
要 追 尔 的 魂！
乙 令 台)