

“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

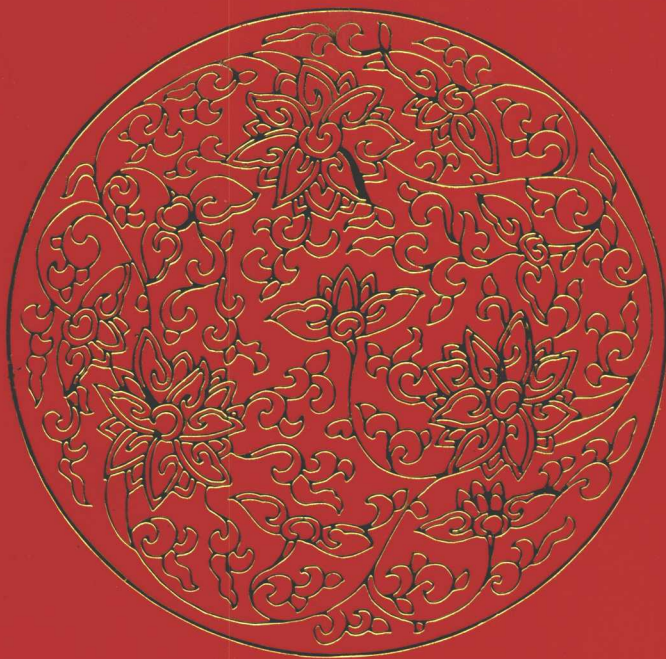
第四卷



《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

第 拾 肆 集

玉虎坠
汉明妃



学苑出版社

图书在版编目 (CIP)数据

中国京剧流派剧目集成·拾肆/《中国京剧流派剧目集成》编委会编.
— 北京: 学苑出版社, 2009.1
ISBN 978-7-5077-3043-2

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 035859 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: 12
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: 180.00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；或答惑解疑，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。资深票友朱家溍先生得其真传，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》、《虬蜡庙》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

尚小云

汉明妃（尚小云演出本） 1

玉虎坠（尚小云演出本） 85

尚长春 口述

万凤姝 万如泉 整理

汉明妃

尚小云演出本

汉元帝选妃，朝臣张槐奏越州太守王朝珊之女昭君貌美。元帝命画工毛延寿去往越州描绘真容。毛延寿因索贿未遂，恼羞成怒，将昭君画得奇丑。元帝见像震怒，囚昭君于永巷。一日，帝游冷宫，偶遇昭君，方知受骗，遂封昭君为明妃，降旨要杀毛延寿全家。毛事先得信逃跑，将昭君真容献于番王单于。单于下令兴兵侵汉，索取昭君。元帝无奈，遂命昭君和番。昭君见番王单于，提出从今后不许侵犯汉室疆土、将己真容带回汉朝、将毛延寿斩首三个条件。单于一一听从，当面将昭君真容交昭君之弟王龙带回，将毛延寿杀死。

《汉明妃》一名《王昭君》，又名《昭君出塞》、《青冢记》。在元、明时，流传王昭君故事的戏剧颇多，如元代马致远的《汉宫秋》杂剧、关汉卿的《哭昭君》杂剧、吴昌龄的《月夜走昭君》杂剧；到明朝时，有陈与郊的《昭君出塞》杂剧、《和戎记》传奇。尚小云所演的《汉明妃》，据萧盛萱讲：当年昆班演出的《昭君出塞》，据说是弋腔旧本，所唱属于弦索调，一般标明是《青冢记》中的一折。它以唱为主，以舞为辅，流传久远。从尚小云起，将这折戏增首益尾，编成整本的《汉明妃》。此次在整理尚派《汉明妃》一剧时，曾查阅弦索调《昭君出塞》和尚本《昭君出塞》，除个别念词有出入外，唱词基本相同。

《汉明妃》成为尚派的代表作，我想其原因有三。

首先，在人物塑造上，尚小云在此剧中，塑造了一个以国家利益为重，识大体、顾大局，具有高尚品质的妇女形象。王昭君虽牺牲了个人的幸福，但她亲自去北番和亲，换来的是边疆稳定、汉室安宁、人民免受兵灾。

其次，尚小云对《汉明妃》一剧的音乐，进行了创造和充实。此剧既有弋腔、又有皮黄腔，但从整剧的音乐进行来看，它并不显得是“硬山搁檩”，相反，《出塞》的音乐和唱腔别具一格。在第三场戏里，王昭君上场唱的〔西皮慢板〕，头一句“困人天蝶莺飞暮春时候”，“困人天”三个字，唱得特别有精神，在“蝶莺飞”行腔的安排上，委婉迂回、刚柔相济、抑扬分明，尤其是“暮春时候”的“候”字行腔，腔一蹦出既有力度，又灵巧，显示了一个少女的青春活力。王昭君被打入冷宫后，唱的〔二黄散板〕，唱虽不多，尤见功力。在唱“伤寂寞”的“寞”字时，用了颤音，贴切地反映出王昭君在冷宫中忍受的孤独和冷清。

再次，阳刚壮美之舞蹈，是《汉明妃》一剧的特点之一。在过去，对《出塞》这出戏，素有“唱死昭君，累死王龙，翻死马童”的说法。其实，说是“唱死”、“累死”昭君也不为过。那让人看着惊心动魄、具有阳刚之美的身段，那高亢峭拔的歌声，伴着使人眼花缭乱的马趟子，那载歌载舞的表演，让人倾倒，让人惊叹！

在《昭君出塞》里，尚小云调动多种艺术手段，来丰富表演。首先，他结合剧情，运用了各种各样的脚步，来渲染特定的环境、特定的气氛。“先看一步走，再听一张口”。《出塞》里送别的那场，王昭君的出场脚步用的是“压步”。这一步走是那样庄重沉稳，走出了娘娘的身份及离别前的沉重心情。再有在“马趟子”表现马失前蹄，向前疾走的“盖鞭三倒步”，表现勒缰时的“左右跨步”、“碎步”后退和“垫步”，这些步法以虚带实、虚实交融，达到了以

步抒情的艺术效果。值得一提的是《出塞》的圆场，小云除了使用一般跑法的圆场外，他那伏身、拧腰、蹲腿的快步圆场很有特色。跑起来很“边式”。如〔楚江吟〕中的“汉岭云横雾迷”的动作，“汉岭云”双手持鞭三缓指出。“横雾迷”唱出时，左手扯起斗篷，右手横端马鞭，敏捷快步地走“塌身圆场”。这行走如风的圆场，将斗篷随风带起，那飘飘洒洒的美姿，使人们仿佛看到是一只展翅飞起的蝴蝶。这种“塌身圆场”是很吃功夫的，它需要腰里的“擎劲”和“拧劲”、双腿的“蹲劲”、脚腕子的“轧劲”。这三股劲拧在一起，才会形成有姿有神的身段。圆场跑完后，在“迷”字的落音结束时，尚小云走了一个以屁股坐子“起法儿”，而落地时变后背着地、仰面向天的大“卧鱼”。〔楚江吟〕的唱腔是不上板的，但这散腔的节奏，高亢的行腔，行走如飞的圆场，惊险、高难度的大“卧鱼”特技，正是用来恰如其分表达昭君刚出关就碰到汉岭如此恶劣天气后宣泄心中蓄积已久的复杂情感的有效手段。这情与技和谐的统一产生了强烈的美感。

王昭君的扮相是昭君盔、翎子、狐狸尾，带水袖的昭君服、斗篷。这在掏翎子时，既要顾及水袖别缠上翎子，又要顾及身上的姿态，这是难度不小的技巧，可尚小云在戏中却做得游刃有余。那翎子在他手里犹如活的一般，怎么掏怎么准，怎么用怎么是。那双手颤动的“抖翎”，那手指手腕交错绕转的“绕翎”，那双唇紧闭的“衔翎”，那双翎并扬的“搬翎”，那因情而变的各种造型的“掏翎”，这一切做得既干净利索又潇洒帅气，无处不显示出美的魅力。常言说：“技不惊人不算精，情不动人不算真。”尚小云正是用动人的情、惊人的技，把观众带进了想象的意境之中，给观众展现了一个有血有肉、栩栩如生的王昭君形象。

万凤姝

人物行当

张 槐	老生	十宫女	旦
鲁 成	净	女鞦夫	旦
宋颜昭	老生	马 夫	武丑
张守信	净	院 子	老生
刘 爽	老生	车 夫	杂
毛延寿	净	王昭君	旦
四太监	杂	王朝珊	老生
二大太监	丑	王 龙	丑
杂 毛	丑	梅 香	旦
金吾卫	净	单 于	净
四青袍	杂	虜 王	净
四校尉	杂	八番兵	杂
郑仁德	小生	报 子	丑

服装扮相

张 槐	俊扮。相纱、黪三，香色蟒、玉带、苦肩，香色彩裤，厚底。
鲁 成	勾红三块瓦。侯帽、黑满，红蟒、玉带、苦肩，红彩裤，厚底。
宋颜昭	俊扮。方纱、黑三，白蟒、玉带、苦肩，红彩裤，厚底。
张守信	勾白三块瓦。黑大镡、黑满，绿蟒、玉带、苦肩，红彩裤，厚底。
刘 爽	俊扮。王帽、黑三，黄蟒、玉带、苦肩，红彩裤，厚底。后换黄帔衬红褶子、九龙冠。
毛延寿	勾白脸沫。尖纱、黑满，紫官衣、玉带，紫彩裤，厚底。后换紫褶子，青绒大坎肩，系绦子（或软带），学士巾。
四太监	俊扮。太监帽、太监衣，红彩裤，薄底。
二大太监	丑扮，勾圆脸。大太监帽，绣花褶子（红、绿各一件），系绦子，红彩裤，朝方。
杂 毛	丑扮。黑大板巾、八字吊奄，绿箭衣、大带、黑马褂，红彩裤，朝方。
金吾卫	勾油白三块瓦。黑满、黑扎巾、大额子，蓝箭衣、青团龙马褂、大带、下甲，红彩裤，厚底。
四青袍	俊扮。红秦椒帽，青袍，红彩裤，薄底。
四校尉	俊扮。黑大板巾、小额子，紫箭衣、黑马褂、大带、苦肩，红彩裤，薄底。
郑仁德	俊扮。荷叶盔挂穗子，淡青绣花褶子，系绦子，粉彩裤，厚底。
十宫女	俊扮。梳大头、线尾子、顶花、过桥，素褶子、云肩、白素裙，彩裤，彩鞋。

- 女鞞夫** 俊扮。梳大头、线尾子、面牌、偏球，打衣打裤，战裙、云肩、腰巾子，彩薄底。
- 马 夫** 勾马童白脸。改良头巾、小额子、小耳毛子，俗衣、坎肩，青彩裤，白袜、裹腿、洒鞋。
- 院 子** 俊扮。青软罗帽、黄绸条、黦三，青素褶子、大带，青彩裤，厚底。
- 车 夫** 俊扮。梢子帽，青布箭衣、大带，青彩裤，白布袜、皂鞋。
- 王昭君** 俊扮。梳大头、线尾子、水钻头面，淡青褶子、绣花裙子，浅色彩裤，彩鞋，淡青包头，粉红色斗篷。“出塞”时，凤冠、红蟒、玉带、云肩，后换昭君盔、狐狸尾、翎子，昭君服、飘带裙子、红斗篷。
- 王朝珊** 俊扮。方纱、黦三，蓝帔衬红褶子，青彩裤，厚底。
- 王 龙** 丑扮。绿文生巾，绿褶子，红彩裤，朝方。“出塞”时，圆纱、狐狸尾、翎子，红蟒、玉带，红彩裤、红帔衬素褶子，后换鞞子帽、短狐狸尾、绿褶子系缘子。
- 梅 香** 俊扮。梳大头、线尾子、抓髻、水钻头面，裤子袄子，坎肩，腰巾子，彩鞋。
- 单 于** 勾瓦灰脸。八面威、狐狸尾、翎子、黑满，蓝蟒、玉带、苦肩，红彩裤，厚底。
- 虜 王** 勾黑碎脸。蓬头、翎子、狐狸尾、黑扎、黑耳毛子，黑蟒、玉带、苦肩，红彩裤，厚底。
- 八番兵** 揉脸。鞞帽，素箭衣、大带，青彩裤、薄底。
- 报 子** 丑扮。鞞子帽，蓝布箭衣、大带、卒坎、青彩裤，薄底。

道具

桌子	两张	椅子	两把
香炉	一个	牙笏	四支
红门旗	四面	描金扇	两把
车旗	一副	琵琶	一个
宝剑	一口	提炉	一对
宫灯	一对	符节	一对
掌扇	两把	古镜	一面
圣旨	一道	云帚	两把
文房四宝	一份	马鞭	六根（各色）
白画纸	一张	画像	一幅
黄包袱	一个	腰刀	六把
报旗	一面	红桌围椅披	一堂

第 一 场

张 槐
鲁 成
宋颜昭
张守信

(内白) 嗯咳!

「【一锤锣】四朝官张槐、鲁成、宋颜昭、张守信由“上场门”上场，整冠、理髻，四人向前台口走去，至前台口站“横一字”。【大锣归位】

张 槐 (念) 巍巍架海紫金梁^①，
鲁 成 功勋久列在边疆；
宋颜昭 簪缨世代人钦敬，
张守信 圣主恩德日月长。【大锣住头】

张 槐 下官【撕边一击】张槐。
鲁 成 下官【撕边一击】鲁成。【大锣住头】
宋颜昭 下官【撕边一击】宋颜昭。
张守信 下官【撕边一击】张守信。

张 槐 列位大人请了。(拱请式)

鲁 成
宋颜昭 请了。(拱请式)
张守信

张 槐 圣驾临朝，分班伺候。

鲁 成
宋颜昭 请！(拱请式)
张守信

「胡琴奏〔西皮小开门〕四朝官整冠、理髻、束带，由中间双分下场。四小太监由“上场门”上场，站门。二大太监持云帟由“上场门”上场，到台口后分站两旁。刘爽由“上场门”上场，抖袖、整冠、理髻，走至台口。

刘 爽 (引子) 风调雨顺，

庆升平，四海风清。(转身归“大座”坐好。四朝官由两边分上，进殿，是“横一字”站)

四朝官 臣等见驾，吾皇万岁！（众打躬）

刘 爽 众卿平身。

四朝官 万万岁。

「众朝官分“八字”站好，曲牌止。

刘 爽 (诗) 晓日熏风紫殿开，
万国来朝拜金阶。

① 这是戏曲中常见的一个词组。“金梁”应作“津梁”。津，渡口；津梁，为渡口和桥梁。喻义为引导事物或过渡的方法、手段。而“金梁”费解。

太平天子原无事，
剩有闲情畅心怀。

「【小锣归位】四小太监归堂桌旁“八字”站好。

刘 爽 孤，大汉天子元帝在位。自孤登基以来，海晏河清，万民乐业。惟有一事叫孤十分忧虑；正宫皇后正位多年，不曾生下太子，皇嗣不宜下虚。三宫六院虽多，只是无有意中之人。

张 槐 臣启万岁：如选嫔妃，必须德容俱备。臣闻越州太守王朝珊之女王昭君，生得龙眉凤目，容光照人，秉性幽娴，可称淑女。何不差一使臣，选入宫中，立为偏妃，异日生下太子，也好传宗接代。臣举荐画匠毛延寿前往越州，描取仪容。不知万岁龙意如何？

刘 爽 卿言甚是。替孤传旨，宣毛延寿上殿！

张 槐 领旨。（从“大边”走至前台口）万岁有旨（拱请式）毛延寿上殿！

「毛延寿内白：“领旨！”

「【大锣五击】毛延寿从“上场门”上场，站右台口。

毛延寿 （念）皇恩春浩荡，文治日光华。【大锣住头】（进殿）

毛延寿 臣，毛延寿见驾，吾皇万岁！（跪）

刘 爽 卿家平身。

毛延寿 万万岁。（起身站“小边”）宣臣上殿，有何国事议论？

刘 爽 正宫皇后多年不曾生下太子，皇嗣不宜下虚。闻得越州太守之女王昭君，有倾国之貌，孤命卿前往越州，描取昭君仪容，勿负朕意。

毛延寿 领旨！

刘 爽 朝事已毕。

众 请驾回宫。

刘 爽 退班！

「【一锤锣】刘爽抽场下；四太监、二大太监分两边下。众出殿往台口站，四朝官均站“八字”形，毛延寿站“八字”的中间。

张 槐

鲁 成 毛大人此次若能成功，其功非小。但不知何日起程。

宋颜昭

张守信

毛延寿 即日起程。

张 槐

鲁 成

宋颜昭 我等相送。正是：（扎）但愿此去姻缘巧。

张守信

毛延寿 选得贤妃慰圣心。

张 槐

鲁 成

宋颜昭

张守信

请！

「【一锤锣】众人拱请式，张槐、鲁成、宋颜昭、张守信归“下场门”；毛延寿归“上场门”，分下。

第 二 场

「【撤锣尾子】

「杂毛内白：“啊哈！”

「【小锣五击】杂毛从“上场门”上场，走至前台口。

杂 毛 (念) 别说奴才威风小，

全凭老爷来升高。【小锣住头】

我，杂毛。乃是毛延寿毛大人手底下一名小差官。今有我家大人去往越州描取王昭君仪容，我想这趟差事，我们爷们儿又得肥上加肥。天不早啦，我先把我们大人请出来。有请大人。

「杂毛走至“大边”站，向“上场门”打躬。

「毛延寿内白：“嗯咳！”

「【大锣五击】毛延寿从“上场门”上场，站台中。

毛延寿 (念) 练就一枝丹青笔，

全凭恩怨定主张。

今奉圣命(拱请式)，前往越州描取王昭君的真容。来，车马可曾备齐？

杂 毛 都备齐啦。

毛延寿 带马，越州去者！

「【闪锤】四青袍两边上，由头家青袍给毛延寿带马，毛延寿上马。

〔西皮流水板〕

$\frac{1}{4}$ 7 | 6 | 5 | 5 5 | 3 6 | 5 5 | 3 2 | 1 2 |

6 5 | 5 5 | 4. 5 | 3 2 1 2 | 3 1 2 | 3 1 | 1 3 | 2 1 2 |

0 | 0 | 4 | 3 2 | 3 | 0 1 | 0 3 | 2 |

适 才 间 在 朝 堂

3 2 3 5 | 3 1 | 2 1 6 1 | 2 1 | 1 3 | 2 1 6 1 | 2 3 | 3 1 |

3 3 | 3 1 | 2 | 0 1 | 1 3 | 2 | 0 3 | 3 1 |

恭 请 圣 命， 受 皇 恩 全 仗