

“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

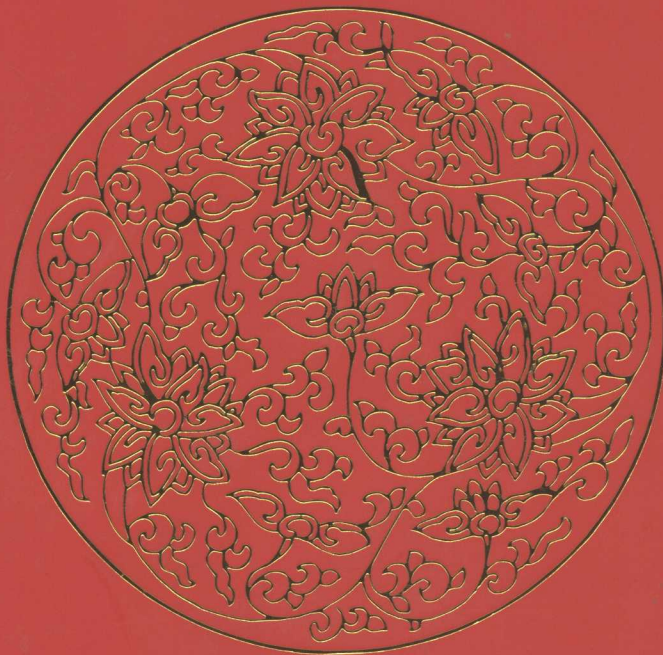
陈功题词



《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

第拾集

五 刺 钹 钹 姚
台 王 包 判 期
山 僚 勉 官 期
赤
桑
镇



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 / 《中国京剧流派剧目集成》编委会编.
— 北京: 学苑出版社, 2009.1
ISBN 978-7-5077-3039-5

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 035863 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: 14.875
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: 210.00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》、全本《临江馆》（“馆”应作“关”）、全本《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》、《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。

裘盛戎

姚期（裘盛戎演出本） 1

铡判官（裘盛戎演出本） 47

铡包勉、赤桑镇（裘盛戎、李多奎演出本） 129

王 泉 奎

刺王僚（王泉奎、哈宝山、刘砚亭演出本） 183

五台山（王泉奎、张元智、鲍盛启演出本） 197

李长春 白荫棠

整理

姚 期

裘盛戎演出本

京剧的铜锤花脸，向以实大声洪、气势磅礴取胜，自穆凤山、何桂山、刘永春、郎德山、金秀山始，至金少山达到了巅峰。人们称铜锤花脸为“大花脸”。一个“大”字，形象地概括了铜锤花脸的本真形态。改造、改进“大花脸”，使其在保持原有特征的同时，更兼有抒情、细腻的风格，更注重勾勒人物的内心世界，则自裘盛戎始，其代表作首推《姚期》。

《姚期》演东汉大臣姚期之子姚刚打死国丈郭荣，光武帝刘秀欲斩姚期一家的故事。时，边关告急，马武回朝搬兵。刘秀在马武逼迫下，赦免姚期，准其戴罪立功。剧中的刘秀、郭妃（后）、姚期、马武、杜茂、岑彭等在《后汉书》有传，但戏剧故事却属虚构，意在揭示封建社会的残忍和忠良无辜遭陷，有着极强的艺术感染力。

《姚期》是1947年裘盛戎独力挑班，在北京组织“戎社”，首演于北京三庆园时创用的剧名。初始演出，排场、角色等大体上相当于传统的《头、二本草桥关》，即囊括刘秀庆寿、草桥调姚、姚期见驾、姚刚闯祸、姚期斥子、金殿请罪、牛邈发兵、马武求援、戴罪出征等大关节目。当然，在唱念表演上裘盛戎做了相当幅度的调整、改进。从整体阵容上看，将原为小生扮演的刘秀改为老生扮演，是这一时期的重大改动。

20世纪50年代，裘盛戎的艺术造诣达到高峰，《姚期》也随之更加丰富，主要是增强了人员配置，扩张了角色表演。最突出的是将剧中牛邈一角升格。依传统，牛邈只由一般花脸扮演，除交代情节外，无更多的戏。改动后的《姚期》由著名武生杨盛春扮牛邈，人员的升格，必然带来表演的丰富，剧中增加了牛邈与马、杜、岑的大型武打场面。

经过一段实践，人们认为扩大后的《姚期》虽然文武带打、排场热闹，但主题淡化，结构繁杂。于是，剪除枝蔓，紧扣主题，矛盾集中，一气呵成。可以毫不夸张地说，现今定本《姚期》，场次、人物的干净、洗练，在传统戏中是一流的。

从表演上看，《姚期》全面地展现了裘派艺术运用唱念做舞多种手段，精心刻画人物心理活动的特定风格。镇守边关时威严凝重的〔虎头引子〕；下关回府时气势雄伟的“马杜岑奉王命把草桥来镇”；与夫人议政时念得令人颤栗的“一朝龙颜怒，四体不周全”；朝见君王时委婉曲折的“老臣年近如霜降，娘娘待老臣恩如山”；突闻噩耗时的吸冷气、扔马鞭、晃身子、勒马缰的优美身段；怒斥姚刚时如黄河决口的“小奴才做事真胆大”……一个紧接一个的亮点，把全剧铺陈得起伏跌宕，扣人心弦。随着剧情的展开，律动着老臣姚期的喜怒哀乐，使观众感悟着封建官场的残酷无情。

与许多铜锤花脸戏包括裘派剧目相比，《姚期》没有太长的成套唱腔，没有太多的繁复身段，甚至剧幅也只有一个半小时上下，但《姚期》却以成功描摹人物被推为裘派名剧之首。人们虽不能说没有《姚期》就没有裘派，却完全可以说裘派不能没有《姚期》。究其内里，在于《姚期》是一出演员要苦心体会，要全身心地投入，凭“心里劲儿”才能演好的剧目。

裘盛戎之后，《姚期》仍在流传。裘门弟子演出《姚期》且颇有建树的不在少数，最出色的还是如裘盛戎自己所说：“弟子中学得最好的，是一头一尾”。“一头”指裘门早期“四大弟

子”（钳韵宏、夏韵龙、方荣翊、王正屏）之一的方荣翔，“一尾”则是20世纪60年代初拜在裘门的李长春。

赵晓东

人物行当

姚 期	净	车 夫	生
马 武	净	二家院	生、末
刘 秀	生	二丫环	旦
姚 刚	净	二旗牌	老生
郭 妃	旦	二大太监	丑
郭 荣	净	四小太监	丑
姚夫人	老旦	四蓝兵(或四白文堂)	丑
岑 彭	生	四大铠	杂
杜 茂	生	四紫兵(或四红文堂)	杂
姚 能	小生	四宫女	杂
中 军	净	四刀斧手	杂
丑院子	丑	四校尉	杂

服装扮相

姚 期	白十字门老脸。文阳(“十场”换紫高方巾)、白鬓发、白满,黑蟒(“五场”换白蟒、“九场”换紫蟒、“十场”换紫褶子)、三尖、玉带,黄衬褶,紫彩裤,黑厚底靴。
马 武	蓝碎脸。侯帽(“十场”换红扎巾)、红扎、耳毛子,红蟒(“十场”扎红硬靠)、三尖、玉带,红衬褶,红彩裤,黑厚底靴。
刘 秀	俊扮。王帽(“五场”戴九龙冠)、黑三,黄蟒(“五场”换黄帔到底)、玉带,红衬褶,红彩裤,黑厚底靴。
姚 刚	黑十字门破脸。珠子头、面牌、牵巾,黑绣花褶子(“七场”穿黑花箭衣、三尖、系鸾带),黑彩裤,黑厚底靴。
郭 妃	俊扮。梳大头、线尾子、凤冠,官装(“十一”场穿黄帔)、裙子,彩裤,彩鞋。
郭 荣	白粉脸。黑相纱、黦鬓发、黦满,红蟒(“六场”穿蓝或紫蟒)、玉带,红衬褶,黑彩裤,黑厚底靴。
姚夫人	俊扮。白老旦网子、白鬓发、香色调条、扣碗,香色蟒(“十场”穿紫褶子)、小绦子、绿裙子,香彩裤,大袜、福字履。
岑 彭	俊扮。侯帽、黑三,红蟒(“二场”穿白蟒)、三尖、玉带,红衬褶,红彩裤,黑厚底靴。
杜 茂	俊扮。侯帽、黦三,红蟒(“二场”穿绿蟒)、三尖、玉带,红衬褶,红彩裤,黑厚底靴。
姚 能	俊扮。武生巾(“十场”戴甩发),皎月花褶子(“十场”穿青褶子),粉彩裤,黑

厚底靴。

- 中 军** 元宝脸或白三块瓦脸。中军盔、黑满，红开氅，红彩裤，黑厚底靴。
- 丑院子** 勾小花脸。青软罗帽，海青褶子、大带，黑彩裤，白大袜、方口皂鞋。
- 车 夫** 俊扮。毡帽，蓝布箭衣、红卒坎、大带，黑彩裤，白大袜、皂鞋。
- 二家院** (甲)俊扮。青软罗帽(“十场”戴白发髻)、白鬓发、绸条、白满，海青褶子、大带，黑彩裤，白大袜、皂鞋或福字履。(乙)俊扮。青软罗帽(“十场”戴黪发髻)、黪鬓发、绸条、黪满，海青褶子、大带，黑彩裤，白大袜、皂鞋或福字履。
- 二丫环** 俊扮。梳大头、线尾子、水钻头面(“十场”除去头花、留泡子)，裤子袄，坎肩、腰巾子，彩鞋。
- 二旗牌** 俊扮。大板巾、黑三，黑马褂、花箭衣、三尖、大带，红彩裤，黑厚底靴。
- 二大太监** 勾小花脸。大太监帽，花褶子或大太监服，红彩裤，大袜、朝方靴。
- 四小太监** 俊扮。小太监帽，小太监衣，红彩裤，黑薄底鞋。
- 四蓝兵** 俊扮。小倒缨盔，蓝兵服、扣带板，黑薄底鞋。(白文堂：戴大板巾，穿白龙套服)
- 四大铠** 俊扮。罐子盔，红大铠服，红彩裤、黑薄底鞋。
- 四紫兵** 俊扮。小倒缨盔，紫兵服、扣带板，黑薄底鞋。(红文堂：戴小板巾，穿红龙套服)
- 四宫女** 俊扮。梳大头、小过桥，云肩、褶子、裙子，粉彩裤，彩鞋。
- 四刀斧手** 俊扮。大板巾、额子、单翎、牵巾、刀斧手服，红彩裤，黑薄底鞋。
- 四校尉** 俊扮。大板巾、额子、牵巾，黑马褂、花箭衣、大带，红彩裤，黑薄底鞋。

道具

红大帐	一份	马鞭	六根
桌子	一张	荷包枪	四杆
椅子	四把	腰刀	两把
圣旨	一份	车旗	一副
香炉	一个	铁链	一条
文房四宝	一份	石锁	一个
托盘	两个	白绸条	六根
酒壶	两把	黄绸条	两根
酒杯	五只	钢鞭	一根
牙笏	四个	鬼头刀	四把
云帛	两把	黄色桌围椅披	一份
印盒	一个	紫色桌围椅披	一份
令箭架(上插令箭)	一个	香色桌围椅披	一份

第一 场

「堂桌、“大座”。

「四官幕内：“嗯哼！”

「【一锤锣】四官“上场门”“搭轿”上。郭荣至“九龙口”前，岑彭至郭右侧、马武至郭左侧、杜茂至岑右侧。郭荣、岑彭、杜茂三人左手抱牙笏上。马武左手提蟒、右手横握牙笏、上场时加【撕边】。四官在“九龙口”稍停即至中间台口成一排，【大锣归位】四官抖右袖。

郭 荣 我主当兴（拱手），四海宁靖。

岑 彭 江山一统，国库丰盈。

马 武 五谷丰登，民安国泰。

杜 茂 天台宇宙^①，乐享升平。【大锣住头】

郭 荣 （托髯）老夫郭荣。

岑 彭 本爵岑彭。

马 武 （身体微晃）本爵马武。

杜 茂 （托髯）本爵杜茂。

「【大锣住头】郭、岑二人向里迈两步，四官成“八字”形。

郭 荣 今当我主（拱手），万寿之期，少时万岁登殿我等一同庆贺。（金钟三响，四官将髯听，同念）

四 官 金钟三响，（拱手）圣驾临朝，分班伺候。

「奏胡琴曲牌〈二黄小开门〉：

1=E $\frac{2}{4}$

$\hat{6}$ | 扎 3 5 6 | 1 3 2 1 6 5 3 2 | 3 5 6 1 5 {下略}

「四官两边下。四小太监空手、二大大太监持蝇帚“上场门”上“站门”。刘秀上至“九龙口”【小锣一击】亮住。抖袖、整冠捋髯，至中间台口念。〈小开门〉渐弱。

刘 秀 （引子）龙门展放，众文武，

1 2 $\hat{3}$ 2 3 2 3 2 6 $\hat{7}$ 2 7 2 7 $\hat{6}$ - ||
扶 保 孤 王。

「〈小开门〉渐强。众太监归“里八字”，刘秀入“大座”。岑、杜、郭、马四官两边上，至台口互拱手，进门面向刘秀站成一排。

四 官 臣等见驾，吾皇万岁（躬身拜）。

刘 秀 众卿平身。

① 天台宇宙：天台山在今浙江天台县北，是宗教胜地。相传汉刘晨、阮肇入此山采药遇仙，后以天台为仙境。他如《锁五龙》中罗成唱词有“愿你灵魂上天台”句，即以“天台”为“仙界”。

四 官 万万岁。（起身归“两边”，双手捧牙笏面向刘秀。＜小开门＞停）

刘 秀 （诗）宝剑冲开紫麒麟，
白水起义到如今；
黄道吉日登九五，
君臣同享太平春。（双掌分开）

「【小锣住头】四官左手抱牙笏，面朝外站。

刘 秀 孤，（托髯）刘秀。（扎）昔日奔走南阳，多蒙众皇兄^①，灭却莽贼，扶保孤王，重兴汉业。自登基以来，风调雨顺，国泰民安。今当设列早朝，众卿（单手将髯，目扫众臣）。

四 官 （双手捧牙笏，转面向刘）臣。

刘 秀 有本早奏。

四 官 今当我主万寿千秋，待臣等拜寿。

刘 秀 生受你们。内侍——

大太监 （转面向刘躬身）有。

刘 秀 赐宴。

大太监 领旨。

「群乐奏＜傍妆台＞：

1=E $\frac{2}{4}$

老 龙冬冬冬 3 2 5 | 6 5 1̣ 6 1̣ 5 6 | 3. 5 3 2 1 | 2 3 2 1 6 | （下略）

「四官至台口成一排，抖袖、整冠、理髯，“合扇”转身向刘跪拜。二大太监到“大座”椅后各拿一托盘（各有两酒杯），四官横托牙笏过顶接太监递过的酒杯，起身面向外，右手持杯洒酒敬天地，回身将杯交太监送回原处，四官躬身谢恩后归“两边”原位。曲牌止，刘秀持杯欲饮。

刘 秀 咳！（叹气，【小锣一击】将杯放桌上）

四 官 （双手捧牙笏，面向刘同念）我主龙心不悦，臣等不解其情，请我主降发龙言。

刘 秀 众位皇兄俱在朝中与孤祝寿，惟有姚皇兄镇守草桥，受那风霜之苦，叫寡人（托髯）心中不忍（摇头）。

郭 荣 臣启万岁：既是万岁思念功臣，何不命马、杜、岑三位王爷去至草桥，调姚家父子，回京陪王伴驾。

马 武 （上一步）臣启万岁：（岑、杜抱牙笏转面向外）想那草桥关乃七十二路都统口，若将姚家父子调进京来，牛邈兴兵、干戈一动、争战无休矣！

刘 秀 众卿不必多奏，就命三位皇兄（边说边写圣旨），去至草桥，调回姚家父子，回京陪王伴驾，草桥印信付与马、杜、岑三人执掌。（马、杜、岑面向里站一横排）领旨下殿。

「“小边”的大太监接圣旨递岑彭。

四 官 请驾回宫。

刘 秀 退班。

① 皇兄：皇帝对老臣的昵称。一称“王兄”。剧中掺杂使用，演出以分别为好，即皇帝（含皇妃）称姚期等为“皇兄”，姚、马、杜、岑间互称“王兄”。

「【一锤锣】刘秀“下场门”下，二大太监、四小太监“两边”下，闭二幕。岑彭捧圣旨“上场门”下，杜茂随下。郭荣下殿站“大边”台口，马武左手提蟒站“小边”台口与郭怒目对峙，郭荣一丝奸笑“下场门”下，马武“上场门”愤愤而下。

第 二 场

「大帐、堂桌、“大座”。

「奏唢呐曲牌〈水龙吟〉：

1=E

$\text{サ } \hat{6} - \hat{1} - \hat{5} - \left| \frac{2}{4} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \hat{1} \underline{7} \right| \underline{6} \underline{5} \hat{1} \underline{6} \underline{5} \left| \right.$
 $\underline{3.} \underline{2} \quad \underline{3} \underline{5} \quad \left| \underline{6.} \underline{5} \underline{4} \underline{5} \right| \underline{6.} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \quad \left| \right. \text{(下略)}$

「四蓝兵空手、四大铠拿“荷包枪”、二旗牌挎腰刀“上场门”上，“大站门”，旗牌到位时曲牌结束；【四击头】姚期^①左手提蟒襟，迈着沉稳、苍劲的脚步在【回头】里走至“九龙口”右手捋髯、威严的亮相，转【一锤锣】在小锣里迈一步、大锣里迈一步，小锣第二锣放蟒襟，大锣里抖右袖，大锣里抖左袖、双手整冠、捋髯目扫众兵，小锣里双手放髯、右手提蟒襟、大锣里迈右步、小锣里左脚亮靴底停住，身子微微一衬顺势随大锣左脚落地走至中间台口，【大锣归位】抖右袖、双手端玉带亮住。

姚 期 (引子) 终朝边塞【小锣二击】

$\underline{3} \underline{2} \underline{3} \quad \underline{3} \underline{2} \quad \underline{3} \underline{2} \quad \overset{\text{翠}}{\hat{3}} - \text{【大锣帽子头】} \underline{1} \underline{2} \quad \overset{\vee}{\underline{3}} \underline{2} \quad \underline{3} \underline{2} \quad \underline{1} \quad \hat{1} -$
 镇 胡 奴， 扫 尽 蛮 (呐)
 (左手捋髯，右手指外)

$\underline{2} \quad \hat{1} - (\text{大大}) \underline{6} \quad \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \quad \underline{1} \quad \overset{\vee}{\underline{7}} \quad \underline{\hat{6}} \underline{\hat{7}} \underline{\hat{6}} \quad \underline{\hat{5}} - \underline{\hat{6}} \underline{\hat{5}} \quad \hat{6} - \parallel$
 夷 定 山 河。
 (拱手) (分开双掌)

「【冲头】奏唢呐曲牌〈水龙吟·合头〉：

1=E $\frac{1}{4}$

冬 $\left| \underline{\hat{1}} \right| \underline{6} \underline{5} \left| \underline{3} \right| \underline{2} \underline{3} \left| \underline{5} \underline{3} \right| \underline{5} \underline{6} \left| \underline{1} \underline{3} \right| \underline{2} \underline{1} \left| \underline{6} \underline{5} \right| \underline{\hat{1}} \underline{6} \left| \right. \text{(下略)}$

「姚期抖右袖、抖左袖、双手背顺髯、环视众军士，众“喊堂”，姚期右手提蟒襟，转身入“大座”。曲终。

① 姚期：《后汉书·姚期传》作“姚期”，颍川郟（今河南禹县一带）人。光武帝大将，东汉开国前后，屡立军功，封安成侯，食邑五千户。其后代均受此荫封。剧本惯作“姚期”。