

“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

卷一百一十五



《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

第 拾 伍 集

乾坤福寿镜

梁红玉

双阳公主

金水桥



学苑出版社

中国京剧流派剧目集成

启功题裁

《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

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

主编 黄克

副主编 常立胜 吴春礼 赵晓东 蔡景凤 杨凌云

第拾伍集

学苑出版社

数字图书馆
PDG

图书在版编目 (CIP)数据

中国京剧流派剧目集成·拾伍 / 《中国京剧流派剧目集成》编委会编.
— 北京: 学苑出版社, 2009.1
ISBN 978-7-5077-3044-9

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 035858 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: 15.75
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: 220.00 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

金水桥 (贯盛习、杨荣环演出本) 1

双阳公主 (尚小云演出本) 79

梁红玉 (尚小云演出本) 117

乾坤福寿镜 (尚小云演出本) 183

祝元昆 萧月珠 演唱

张松岩 整理记谱

金 水 桥

贯盛习 杨荣环演出本

《金水桥》，又名《乾坤带》、《秦英钓鱼》。故事取材于《秦英征西》鼓词，是一出生旦并重以唱做为主的京剧传统戏。秦腔、晋剧、河北梆子、豫剧、山东梆子、淮梆、平调、评剧等剧种也均有此剧，亦有《三哭殿》、《女梆子》、《斩秦英》等别名。剧名不尽相同，剧情大同小异。京剧《金水桥》有北京市戏曲研究所藏昇平署本。生行老三鼎甲之一的张二奎，以及薛印轩，旦行王瑶卿、尚小云、张君秋等均工此剧。

《金水桥》的故事梗概如下：唐太宗时，番邦苏宝童犯界，驸马秦怀玉奉旨出征。恐其子秦英恃勇滋事，与银屏公主将其锁在闲房。一日，秦英挣脱石锁与书童去金水桥钓鱼，正值国丈詹珮招摇过桥，惊走上钩之鱼，又责骂秦英为“强盗之后”，激怒秦英。秦英失手将詹打死。银屏公主闻讯绑子上殿请罪。詹妃哭诉于太宗。太宗欲斩秦英。银屏求请不准，搬来长孙后，力陈秦门功劳求赦秦英。太宗两难之际，程咬金上殿报信，言秦驸马被围锁阳城，请赦秦英戴罪出征。太宗赐酒令银屏跪求詹妃，并劝詹妃以国事为重。詹妃最终应允。后秦英出征，大败苏宝童，解锁阳之围，班师还朝。

该剧如做“折子戏”演出，通常只演秦怀玉回府羁秦英、秦英金水桥钓鱼毙詹、银屏绑子上殿、哭殿、赦秦英几场，甚至只演“哭殿”一场。

河北省京剧院于1956年排演此剧，唐太宗由贯盛习先生饰演，杨荣环先生饰演银屏公主，并增益首尾，于《金水桥》前串演《界牌关》，其后秦英出征又大开打，首尾以武戏为主，中间以唱做见长，成为一出允文允武、热闹好看的本戏，定名为《秦英征西》。该剧一经排出在城乡各地演出，无不受到热烈欢迎，成为该团保留剧目和“打炮戏”，数十年盛演不衰。北京风雷京剧团等曾学演此剧。

贯盛习先生出生于京剧世家，其父贯紫林为名武旦，其兄贯大元为名老生，贯盛吉为名丑。他十岁入“富连成”学艺，得叶春善、萧长华传授。十一岁登台。十二岁演主角。出科后又得王凤卿、钱金福、余叔岩、贯大元教益。先后与程砚秋、李世芳、金少山、尚小云等合作。1956年，入河北省京剧团任主演、副团长。他嗓音宽亮，韵味醇厚，武工扎实，做工稳健，善于刻画人物性格，戏路较宽，常演剧目有《双投唐》、《碰碑》、《战太平》、《定军山》、《失、空、斩》、《御碑亭》、《四郎探母》、《战长沙》等。他在《金水桥》中饰演的唐王李世民仪态端庄，既有帝王的威仪，又善于把握与长孙后、詹妃、银屏公主等剧中人的关系。剧中所唱的〔二黄慢板〕和〔西皮慢板〕，借鉴余叔岩《沙桥饯别》的〔二黄慢板〕和《摘缨会》的〔西皮慢板〕，唱得“余”韵十足，尤其是清唱〔吟板〕“叫孤王好为难啊”，令观众拍案叫绝。

杨荣环先生坐科于尚小云创办的“荣春社”，是尚之高足。尚亲授其《乾坤福寿镜》、《汉明妃》、《战金山》、《雷锋塔》等尚派名剧。他十四岁时曾陪尚小云演出《金山寺》。出科后曾与谭富英、杨宝森、金少山、周信芳、孙毓堃等名家合作，后又拜梅兰芳为师。梅亲授《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《霸王别姬》等戏。他艺兼梅尚，并精音律，能挡琵琶，善制新腔。他编创的银屏公主的唱腔有梅之神韵，以彰显银屏雍容显贵之公主身份，又有尚之刚健峭丽。“绑子”

一场的〔西皮散板〕和“上殿”的〔西皮流水〕把剧中人的闻耗惊诧和怜子哀怨之情唱得淋漓尽致。金殿上的〔西皮慢板〕和〔西皮二六〕，也是佳腔迭出，把银屏公主的矜持与无助，不得不“屈膝下跪哀告姨娘”的复杂心情，刻画得活灵活现。

《金水桥》又名《女绑子》，和《上天台》铎期绑铎刚《男绑子》剧情有相似之处，都是功臣之子打死国丈，又都是皇帝判案。但不同的是，《上天台》的皇帝刘秀判的是一面官司，对铎期父子百般劝慰和依顺；而《金水桥》的皇帝李世民却始终不一，开始力主斩秦英正国法，继而又屈于长孙后以死要挟欲赦秦英，处于两难之中，他每次表态又影响着詹妃和银屏、长孙后对立双方的悲喜，可谓充满了喜剧性和戏剧性。李世民每一句表态性的唱腔之后，都巧妙地安排了银屏、长孙后和詹妃接唱〔哭头〕，哭儿哭父哭外孙，或悲或喜，或幸灾乐祸，交织一起，妙趣横生。每演至此，观人总会报以会心的笑声，将一场关系秦英生死的皇家诉讼，演绎得轻松活泼。可以说，《金水桥》是一出以平民视角来诠释宫廷的权势、忠奸、嫡庶之争的剧目。它符合百姓的忠奸观与心愿。这恐怕是《金水桥》能为许多剧种搬演，并受到观众特别是农民观众欢迎之所在，也是它有别于《上天台》、《打金枝》等同类题材剧目的不同之处。贯盛习、杨荣环二位先生也正是紧紧地把握住这一点，塑造出了栩栩如生的人物形象。

贯、杨离开舞台之后，继演此剧者无不以贯杨为圭臬，萧规曹随，尤以贯盛习弟子祝元昆和杨荣环弟子萧月珠深得乃师三昧。这次记录本就是根据祝元昆、萧月珠二位1980年的演出录像整理的。该剧秦英一角，河北省京剧院演出时由净行和武生分饰，“哭殿”前由净行应工，“征西”由武生勾脸串演，以使开打火爆炽烈。该剧武打由夏鸣喜先生依剧本团演员条件设计，并非传统之武打套路，故学演者可因人而宜。

中国戏曲学院教师任枫先生在河北省京剧院工作期间，曾对该剧唱腔的过门垫头作过加工润色。剧本记录工作得到了河北省京剧院、河北省艺术研究所鼎力支持，吴春礼、祝元昆、萧月珠等先生提供了诸多指导，在此表示感谢。

张松岩

人物行当

李世民	生	家院	丑
银屏公主	旦	马童	武生
秦英	净	四番将	武行
长孙后	老旦	八番兵	武行
詹佩	净	四唐将	武行
詹妃	旦	八唐兵	武行
苏宝童	武净	四宫女	旦
秦怀玉	文武老生(或武生)	四太监	杂
徐勣	生	四校尉	杂
程咬金	丑	大太监	杂
书童	丑	番旗兵	杂
王伯超	武净	唐旗兵	杂
罗章	武生		

服装扮相

李世民	俊扮。黪三、王帽，皇蟒、玉带、苦肩，红彩裤、厚底。
银屏公主	俊扮。凤冠。第四场宫装，第六场红团凤女帔；第七场女蟒、玉带、苦肩、绣花白腰包，彩鞋。
秦英	勾红鸟儿脸。珠子头、黑牵巾、面牌，绿花箭衣、绿花开氅、红大带，黑彩裤，厚底。“绑子”至“金殿”去掉开氅；“出征”一场，翎子、大额子，改良靠、斗篷，虎头靴；“开打”脱斗篷。
长孙后	俊扮。老旦凤冠，老旦香色团龙蟒、玉带、老绿色腰包，福字履。
詹佩	勾白脸。黪满、黑貂，黑蟒、玉带、苦肩，黑彩裤，厚底。
詹妃	俊扮。包大头、凤冠，皇帔(女)、白绣花腰包，彩鞋。
苏宝童	勾黑碎脸。黑扎、黑耳毛子、大额子、翎尾，黑硬靠、檀黑蟒，黑彩裤，厚底。开打时去黑蟒。
秦怀玉	俊扮。黑三、黑忠纱帽，驸马套、红蟒、玉带、苦肩，红彩裤，厚底。开打时改穿红硬靠。
徐勣	俊扮。白三、改良相貂，香色蟒、玉带、苦肩，黑彩裤，厚底。
程咬金	搓红老脸。白五嘴、侯帽，绿蟒、玉带、苦肩，黑彩裤，朝方。后改穿箭衣、红马褂、苦肩、大带，红彩裤。
书童	勾豆腐块。一字巾，黑道袍、红大带，大袜、黑便鞋。

王伯超 勾吊客脸。白额下涛、白额子、翎尾，白箭衣、黑大带，白彩裤，厚底。衣内揎肩膀、揎臀部。

罗章 俊扮。网子甩发、白孝带、白牵巾，白箭衣、黑大带，白彩裤，厚底。

家院 勾白豆腐块。黑软罗帽，黑道袍、丝绦，黑彩裤，便鞋。

马童 勾白马童脸。黑头巾、黑马童衣，黑彩裤，薄底。

四番将 揉脸或俊扮。鞞子帽、短番尾，改良箭衣、长坎肩，深红彩裤，腰箍，薄底。第一场分别披红、绿、黑、紫色短斗篷，第九场开打时去掉。

八番兵 俊扮。包土黄色头巾、黑头箍，大襟打衣、黑短坎肩、土黄彩裤，黑腰箍，薄底。

四唐将 俊扮。大额子，改良靠，彩裤，薄底。

八唐兵 俊扮。兵帽，兵衣裤，薄底。

四宫女 俊扮。官女装。

四太监 俊扮。小太监衣帽，丝绦，彩裤，薄底。

四校尉 俊扮或搓脸。大板巾，红马褂、黑箭衣、下甲、大带，黑彩裤，薄底。

大太监 俊扮。大太监衣帽，丝绦，彩裤，厚底。

番旗兵 同番兵。

唐旗兵 俊扮。白毡帽、黑彩衣、红坎肩、黑彩裤，薄底。

道具

桌子	一张	椅子	四把
牙笏	四个	印信	一方
石锁	一个	弓	一张
马鞭	五根	“秦”字纛旗	一面
“苏”字纛旗	一面	云帚	一把
城门	一座	白纓单枪	四杆
腰刀	四把	双头红纓单枪	八杆
黑方楞锤	一对	大枪	一杆
镀金三锯齿刀	一对	单刀	六把
月华旗	八面	法绳	一条
香炉	一个	玉带	一束
铁链	一条		

第一 场

「清场。①

「【撤锣】“马架子”，【急急风】四番将“趟马”，由“上场门”一溜边跑上，至台中心，磕马鞭，跑圆场，“扎四角过合”，“二龙出水”，分至“大、小边”，下马。

【搓锤】“望门”（两番），【急急风】【四击头】四人同于前台口亮相。

「奏唢呐曲牌〈将军令〉帽儿。

サ (冬 冬 冬) 1=E 3 - 5 - - | 1/4 2 3 | 5 3 |

(匡 匡 匡 - 冬 冬 匡 匡

3. 2 | 1232 | 1216 | 1 | 1 12 | 3 5 | 432 | 3 ||

匡 令 匡 乙 令 匡 令 匡 令 匡 0 匡

「【急急风】八番兵举双头枪“上场门”冲上，“二龙出水”，“站门”。苏宝童以左袖遮面“上场门”快步至中场前方，旗兵举“苏”字纛旗紧随后上。

「【一锤锣】苏抖袖、捋扎、左右环视。苏与字纛旗到“九龙口”斜面“大边”前方，四番将、八番兵由两边包抄，“倒八字”立于苏两侧，苏高众低亮相。【大锣归位】

奏唢呐曲牌〈点绛唇〉

众 1=E サ 6 5 4 3 5 2 - 【小锣二击】 2 2 1. 2 7 2 6 1 5 - |

虎 踞 番 邦， 将 勇 兵 强。

「【急急风】八番兵“倒脱靴”，成“横一字”站最后一排，四番将与旗兵站第二排，苏宝童居台中，众转身弓箭步亮相。【大锣归位】

众 サ 5 3 2 - 【小锣三击】 1 3. 5 2 3 5 6 5 - |

灭 唐 王， 犹 如 探 囊。

「【急急风】苏原地转身，番兵、番将圆场归回原位。

苏宝童 (念) 江山——

「【软四击头】苏掏双翎，四番将上步于苏两侧，合扇亮前低后高相。

苏宝童 サ 2 2 1 2 6 1 5 - ||

归 某 掌。

① 舞台上无摆道具。也有称静场。

金水桥

「【大锣归位】四番将、八番兵转身后撤，“倒八字”排列两边。苏搭水袖。

苏宝童【撕边】某——【大锣一击】苏宝童。【大锣住头】闻得唐朝秦琼、敬德已死。（拱手）奉了我主之命，带领人马夺取唐室天下。今乃黄道之日，正好兴兵。儿郎的——

众 嘿！【大锣一击】

苏宝童 起兵前往！

众 啊！

「【急急风】苏宝童向右转身，后走几步，四番将“二龙出水”分别至“大、小两边”牵马，于苏宝童前排“横一字”，一番将给苏带马迅退原位。【大锣四击】苏、四番将跨腿转身上马。

「【大锣帽子头】八番兵举枪冲前台口“横一字”排开，苏与四番将后撤。

奏唢呐<上小楼>

众 1=E
サ 2̣ 6̣ 1̣ 2̣ - | 0 0 0 0 | 2/4 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 5̣ 6̣ |
齐 队 伍， 齐 出 发，
哪 - 仓 大 0 | 仓 七 | 仓 七 |

2̣. 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 7̣ 6̣ | 0̣ 6̣ 7̣ 6̣ |
要 把 唐 室 一 马 踏。 管 教 他
仓 来 台 | 七 台 乙 台 | 顷 仓 | 0 台 台 台 |

5̣ 6̣ 7̣ 2̣ 2̣ | 0̣ 6̣ 7̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 7̣ | 6̣ 7̣ 5̣ |
血 染 黄 沙， 管 教 他 血 染 黄 沙，
仓. 才 另 仓 | 0 七 乙 台 | 仓 七 乙 七 | 仓 才 |

2̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 7̣ 6̣ | 0̣ 6̣ 7̣ 6̣ |
统 领 貔 貅 跨 战 马。 且 看 俺
仓 来 台 | 七 台 乙 台 | 仓 台 台 | 七 台 乙 台 |

2̣ 2̣ | 5̣ 6̣ | 2̣ 6̣ 7̣ 2̣ | 6̣ 7̣ 5̣ ||
兵 强 马 壮 灭 中 华。
仓 七 | 仓 大 | 仓 而 来 七 | 乙 台 仓 ||