

“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

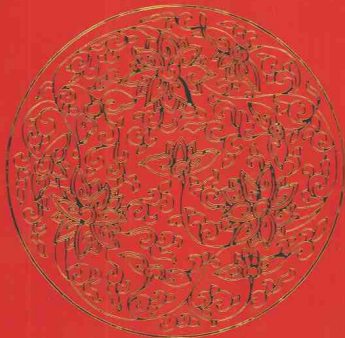
卷之九



《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

第九集

一箭仇
石秀探庄
夜奔
八大锤
钟馗嫁妹
艳阳楼
落马湖
八卦庙
三岔口
连环套



学苑出版社

中国京剧

流派

剧目集成
玖

盖叫天

包丹庭

茹富兰

厉慧良

王金璐

张云溪

裘盛戎

高盛麟

寻根搜遗、聚齐

京剧各流派代表剧目二百五十余出。

全本记录、详陈

服装扮相、剧本曲文、唱腔伴奏、锣鼓经、身段谱。

剧团排演之范本。

专家、票友研习之文献。

非物质文化遗产抢救之珍果。

责任编辑：潘占伟
装帧设计：徐道会

ISBN 978-7-5077-3038-6



9 787507 730388 >

定价：310.00元
(精装)

图书在版编目 (CIP)数据

中国京剧流派剧目集成·玖 / 《中国京剧流派剧目集成》编委会编.
— 北京: 学苑出版社, 2009.1
ISBN 978-7-5077-3038-8

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 035852 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: 23
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: 310.00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丰富多彩，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入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》、《廉锦枫》、头二三四本《大真外传》、《俊袭人》、全本《宇宙锋》、《凤还巢》、《春灯谜》等12出戏（其中前后四本《大真外传》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练到少数剧目之中，或演出或教习也只拘囿于这少数几个剧目了。而其传人也就不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习过程中的“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利的支持呢！

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。诸如每剧的剧情介绍、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。从中我们更深刻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，忙于教务，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，整理流派剧目日益困难，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》、袁（盛戎）派名剧《打鸾鸾》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。资深票友朱家溆先生得其真传，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》则是根据京剧善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》、《蜈蚣庙》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

- 一箭仇（盖叫天演出本） 1
- 石秀探庄（武小生传统名剧） 37
- 林冲夜奔（茹富兰教学本） 73
- 八大锤·车轮大战（茹富兰授课本） 97
- 钟馗嫁妹（厉慧良演出本） 115
- 艳阳楼（厉慧良演出本） 137
- 落马湖（王金璐演出本） 169
- 叭蜡庙（王金璐演出本） 231
- 三岔口（张云溪授课本） 267
- 连环套（1963年高盛麟、裘盛戎演出本） 285

赵雅枫

整理

一箭仇

盖叫天演出本

京剧《一箭仇》又名《英雄义》、《曾头市》。此剧取材于《水浒传》中“宋公明夜打曾头市，卢俊义活捉史文恭”一回。京剧与小说有所不同。剧情为段景柱得一宝马，献往梁山，途经曾头市，被史文恭劫去。晁盖领众兄弟下山讨马，被史文恭暗箭射死。梁山弟兄誓报一箭之仇。宋江欲领兵攻打曾头市，生擒史文恭。卢俊义因与史文恭有同堂学艺之情，请命先入庄劝降。卢俊义入庄劝说后，史文恭不念情义，反以恶语相诋。双方交战后，史文恭知不敌，便偷营劫寨，又遭失败，只身从水路潜逃，被早已埋伏江中的阮氏弟兄擒获。

此剧若加上从前演的段景柱献马被劫及史文恭被生擒，押解梁山，由花荣射死等情节，名为《法华寺》。目前演此剧，大都从卢俊义下山始，攻打曾头市，至水擒史文恭为止。

《一箭仇》有南北两个路子。它们在曲调、词句、武打、扮相等方面，都略有不同。后来有些演员演此剧时，就南北“掺”了。目前就我所知，在曲牌方面，大都用〈风入松〉，但在演唱、分段、格局等方面，还有用〈泣颜回〉的唱法；在武打方面，南方路子早年有史文恭打“挑梢子棍”、“站杠子”等“档子”，后来很少有人运用。这次根据自己的回忆整理，以备参考。在扮相方面，南方路子卢俊义戴荷叶盔，北方路子戴大额头，后翎插翎，系尾。据我师爷李庆棠说，卢俊义此时刚上山，还是员外身份，不是梁山首领，待生擒史文恭后，才坐上梁山第二把椅子，所以戴荷叶盔较为合适。

《一箭仇》是出武生箭衣戏。武生大致分三种类型：“长靠”、“短打”、“箭衣”。仅从武生行当分类规范来说：长靠着重工架气度；短打讲究边式利索；箭衣两者兼有之，既着重工架也讲究利索，既讲究边式也着重气度。如：扮演史文恭的演员，前边文场与卢俊义交谈时的身段与神态和后面武场对打“枪架子”等，就要求工架与气度。同样武场，与燕青打“棍棒枪”和武松打“劈杆子”时，就要边式利索。而且后面水擒时，还要求有难度较高的翻滚技巧。

《一箭仇》是出优秀的京剧传统剧目，是武生行箭衣戏中难度较高的重头戏之一。盖叫天是在南方路子的基础上，经过艺术加工，创造性地增添了艺术技巧，丰富了对史文恭这一形象的表现力，如：与林冲对打的“剑枪”，尤其是“望庄”一段的髯口技巧，表现了史文恭与梁山弟兄交战后，知败局难免的激烈思想活动和焦虑心情。由此，《一箭仇》成为具有盖派艺术特点的佳作。江南武生演此剧大都宗盖派路子。

我这次整理的《一箭仇》剧本，是小时候由师父李紫贵传授的，后来看了盖老与翼鹏叔的《一箭仇》后，又根据他们的路子，及自己的体会，做了些补充与变动。

紫贵老师的武生戏，基本上是盖派路子。盖老是紫贵老师的姑父，所以，紫贵老师很多戏都受过盖老和翼鹏叔教授与指点。我有幸那时向翼鹏叔、二鹏叔学过戏，受过指点，对盖派艺术印象较深。后来盖老在上海大舞台演出《武松》，下高时，不幸腿被折断。因事出突然，盖老与戏院合同期未滿，戏院老板提出“父债子还”，翼鹏叔接替了盖老在大舞台的演出。这对翼鹏叔来说，有相当的难度与风险。由于翼鹏叔有着精湛技艺和独创的意识，不到半年，即由一个年仅二十三岁的小武生，逐渐成为一个一路走红、大名鼎鼎的张翼鹏，在大舞台一演就是连续好几年。我也就有机会经常去看翼鹏叔的戏，其中就有《一箭仇》。

我看盖老演戏，是在20世纪30年代后期，在上海更新舞台，是盖老断腿痊愈之后，年龄已近

五十岁时。看了不少戏，其中也有《一箭仇》，但当时并不真正懂盖派艺术。有次我和秋森哥（李秋森，李紫贵之侄，盖派武生，长期陪盖老演戏，曾在盖老京剧电影艺术《狮子楼》中饰西门庆）看过盖老演戏，到后台看望盖老。见面后盖老便问：“来看戏啦！”又接着问：“会看戏吗？”我当时仅认为是随意而问的一句话，后来才逐渐明白“会看戏吗”这句话的含意。当然明白也仅是一知半解。下面就结合《一箭仇》说一下盖老所说“会看戏吗”的含意和我对盖派艺术的体会与认识。

盖老说，《一箭仇》是出武“戏”，剧中的几个主要人物史文恭、卢俊义、武松、林冲、燕青，论行当，他们都是武生行。在后面开打时，假如仅按行当去打，他们打得再精彩、火爆，那只能算是武“打”，而不能算是武“戏”。那是“技”，没人“戏”。怎样才能入戏？盖老认为，必须“打”出每个人物的身份与品格来。盖老没用长篇大论，而是非常简练的仅用一个字来概括，那就是林冲要“大”，燕青要“小”，武松要“狠”，卢俊义要“稳”。我体会，林冲要大方有气度，因为他曾是八十万禁军教头。燕青要小巧、灵活，他曾是卢俊义的家仆，而善相扑。武松要强悍，盖老私下向他的几辈人说，武松是个“愣孤胆”。这是盖老对武松这一艺术形象的独到见识，我不敢随意解释。盖老对武松这一艺术形象有很深的研究，不然不会被誉“活武松”。而卢俊义要稳健，他曾是酷爱武艺的员外爷。这样他们在开打时，在运用技巧时，就有所依据。是人物在打，而不仅是行当在打。

关于史文恭这个人物，我从盖老与翼鹏叔他们父子演出的《一箭仇》中得到启示：史文恭是曾头市首席教师，在他的品格中突出了一个“傲”字。下面试谈几点盖派艺术是如何运用技艺，来表现史文恭的“傲”的。

以史文恭上场念“引子”“志气凌云论枪法”的身段与神态为例，在念到“论枪法”时，左腿后撤，右脚外撇成右丁字步，左膀绕至背后，身体偏左，面部稍偏右，右手捋中髻，右脚尖稍微翘，长身，眼神眺视远方，加上盖老青壮年时期稍有梗厚的形体特征（晚年这种特征不太明显），这样从形体与神态的外表，给观众的视觉就是他自恃枪法是天下无敌。

再如，史文恭与卢俊义说翻脸后的两个“三迈步”，尤其是第二个“三迈步”。卢俊义说：“敢把卢爷怎么样？”史文恭听后震怒，双手弹中髻，怒指卢俊义，退至“上场门”，蹲裆式站住，双手握拳按于膝盖上，稍停后站起，双手按捋中髻，以示怒气暂时压下；用眼神蔑视卢俊义，微微点头，回头看“上场门”，以示做好战斗准备；再回头侧身右手捋中髻，长身，斜视卢俊义，之后双手大抖水袖又急双抓水袖，背手正面直视卢俊义，跨迈左腿大步平出。跨迈第二步时，先提抬右腿盘起，左手端抬至胸前，右手仍在背后，稍停顿一瞬，右腿再向外划圈迈出，后左腿划圈迈出，使褶子下摆左右摆动。左手绕至背后，成稍蹲裆式，上身微晃再起身迈左步，大抖双水袖，翻袖拱手起“叫头”。这在生活中即走走停停，左摇右摆，傲踱方步，意思是：“既不知好歹，就怪不得我了”——准备质问对方的神态。通过“三迈步”这一程式来表现史文恭的“傲”。

盖派对待不同人物，对打时有着不同态度。如在战胜林冲后的“下场花”，招数并不多，不算花俏，但在要的过程中，有身段，有神态，尤其是拖枪下场，同样表现出战胜林冲后的一种傲气。

我向茹富兰老师问艺时，茹老师说：“咱们台上的玩意儿是戏不离技，技不离戏。有戏没技那是白开水，有技没戏那是杂技。”茹老师首先谈了“戏”与“技”的辩证关系，紧接着就说出“技”的重要性。前面我侧重说了盖派艺术的“戏”，下面侧重说一下盖派艺术的“技”。

老辈们说，三十岁左右那才是“真正的盖叫天”。我想那正是盖老在精力、体力、智力、功力等各方面，都处于旺盛时期，舞台经验丰富，有独创意识，掌握精湛技艺，也正是盖派艺术形成时期。听张德俊^①老先生说：盖老年轻时《一箭仇》有很多玩意儿和现在不完全一样。我看到盖老在断腿痊愈之后，五十岁左右的《一箭仇》和后来也不一样。这里我简述一下翼鹏叔在《一箭仇》“水擒”一场技巧组合（玩意儿）的表演。史文恭上场后，转身回堂倒退时，有个捣痒动作，随即起范儿：“扫堂腿”、“旋子”、“旋扑虎”、“乌龙绞柱”，起身接单腿“跪蹉”、“绕甩发”至左台口。这一套技巧组合，是一弓劲，一气呵成。这套完整的外部技巧，表现了史文恭在仓皇败逃时，连滚带爬，急于奔命的狼狈相，“技”表现了“戏”。就如盖老所说：翻筋斗也是“亮相”。这套技巧难度很大，当然功底深，技艺精，才能表现史文恭的狼狈相，同时也使观众觉得“帅”，在视觉上是一种美的享受。即便盖老已是七十多岁高龄，在演《一箭仇》与武松对打那套“查拳”时，戏已演过三分之二了，但仍然打得干净利索，有招有式，不懈不雕，不让人看着觉得累的慌！这就是盖老的“技”，也是功底。

我体会到，学习盖派艺术有两个基本点：首先要有精湛技艺，同时要有独创意识。精湛技艺源于深厚功底，基于勤学苦练。盖老说：练功就是脱胎换骨，变浊骨为侠骨。也就是变本人的自然身体为艺术形体，才能随心所欲，支配自己的艺术形体表现各种不同的艺术形象。关于独创意识，在于盖老学习的广度、深度和灵活度。盖老说：你（泛指）的玩意儿跟谁学的？跟师父学的！那么师父又跟谁学的？师父是跟师父的师父学的！那么师父的师父又跟谁学的呢？这样捋下去就没完了，归根结蒂是向生活学习。这里摘抄王朝闻先生在《访问盖叫天》书中一段文字：“盖叫天说自己在鹰、猫、雀子以至雕塑和绘画上的动作的观察和体会中，丰富了演员艺术，如何观察青烟和从青烟唤起想象一样，他从动物吸取舞姿的成分，老艺术家可靠的经验之谈不违背向生活学习的原则，而且灵活地应用这原则。”盖老说：学时一大片，用时一条线。这是盖老的经验之谈。

以上所述，是个人对盖派艺术的体会与认识，仅供读者参考。

赵雅彬

① 张德俊，张云溪先生之父，名武生，擅短打，早年在江南演戏时，与盖叫天齐名。杰作之一《花蝴蝶》，在“采花”一场有惊人之技：戴硬胎罗帽，下四张高“台蛮”。下高时不是现今普通老的“蹉子”范儿——向下双腿落地，有响，而是“虎跳”范儿——腆胸脯，往远摔，四肢分开，双腿先后落地，无声。尤其是在翻腾空中拔出背后单刀落地“亮相”，身轻如燕，真似从房檐上飞下的花蝴蝶，时称一绝。就我所知，以后还没人这样翻过。新中国成立后，为中国戏曲学校初创时的“九大教授”之一。九大教授为：王瑶卿、萧长华、王凤卿、谭小培、鲍吉祥、尚和玉、张德俊、马德成、金仲仁。

人物行当

史文恭	武生	阮小二	武丑
卢俊义	武生	阮小五	武丑
武松	武生	大虎	武净
林冲	武生	众梁山兵	武行（四人）
燕青	武生	众庄丁	武行（四人）
李逵	武净		

服装扮相

史文恭	俊扮。白绣花扎巾、红风帽、甩发、黑茨菰叶、黑三，白绣花褶子、白绣花箭衣、绦子、大带，红彩裤，黑厚底。（“偷营”时戴风帽，甩发斜垂右面颊旁。早年盖老掖箭衣，掖右下角摆掖后腰间成三角形，后来不掖右下角改为往后大掖。盖老认为史文恭是教师爷、武夫，三角形透着秀气，不符合史文恭身份）
卢俊义	俊扮。荷叶盔、黑三，扎红靠，披红蟒、玉带，红彩裤，黑厚底。
武松	清水脸。蓬头，黑褶子、僧背心、黑倚衣、绦子、大带，黑薄底。
林冲	俊扮。额子、虎头壳、雉翎、狐尾、黑三，白花褶子、白花箭衣、绦子、大带，红彩裤，黑厚底。
燕青	俊扮。花软胎罗帽、茨菰叶、绒球，花褶子、花抱衣抱裤、绦子、大带、腰巾子，薄底。
李逵	勾脸。鬃帽、茨菰叶、耳毛子、鬓花、黑扎，黑褶子、黑倚衣、绦子、大带、腰巾子，黑彩裤、黑薄底。
阮小二	勾脸。毡帽、水纱打成旁茨菰叶，黑褶子、黑倚衣，白腰包，黑彩裤，黑薄底。（“水擒”时加戴草帽圈）
阮小五	勾脸。毡帽、水纱打成旁茨菰叶，黑褶子、黑倚衣、白腰包，黑彩裤，黑薄底。（“水擒”时加戴草帽圈）
大虎	搽脸。硬胎花罗帽、发髻、茨菰叶、耳毛子、鬓花，花褶子、花抱衣抱裤、绦子、大带、腰巾子，黑薄底。
众梁山兵	俊扮。软胎罗帽、茨菰叶、绒球，抱衣抱裤、绦子、大带、腰巾子，薄底。
众庄丁	丑脸。虎头巾、黑倚衣、红带、黑彩裤、薄底。

道具

桌子	一张	椅子	三把
红色桌围	一份	红色椅披	三份
红布	四块	烛台	一座
铁水壶	一把	书	一本
戒刀	一柄	云帚	一把
宝剑	一口	板斧	一对
单枪	六杆	棍	两根
单刀	十把	梢子棍	四根
杠子	四根	藤牌	四面
船桨	两把		

第一 场

〔幕启，空场。【冲头】

〔卢俊义内白：“众家哥哥！”

〔众内白：“有。”

〔卢俊义内白：“曾头市去者。”

〔众内白：“啊。”

〔奏哨呐牌子＜风入松＞众梁山兵“武扮”（穿抱衣抱裤），包裹着红布的刀“上场门”上，“站门”，阮小五、阮小二、燕青、李逵、武松、林冲“文扮”（穿褶子）上，“站门”。【四击头】卢俊义上，至“九龙口”亮相；款步到台口站住。

【归位】

卢俊义（念对）水泊梁山义气重，

替天行道灭奸雄。【住头】

（报名）卢俊义。【一击】只因晁天王被史文恭一箭射死，忠义堂众家哥哥纷纷议论，要报一箭之仇。奉宋大哥将令，带领众家哥哥攻打曾头市，顺说史文恭来降。前面已是曾头市，（身段依剧情内容，随意而动）林冲、燕青。

林 冲

（同时上前一步向卢俊义拱手）在。

燕 青

卢俊义 随俺进庄。

林 冲

（同）遵命。

燕 青

卢俊义 武松、李逵、阮小二、阮小五。

武 松

李 逵

（四人同时上前一步，向卢俊义拱手）在。

阮小二

阮小五

卢俊义 命你等带领本部弟兄在庄外埋伏！

武 松

李 逵

（同）遵命。

阮小二

阮小五

〔【冲头】阮小五领起，从“下场门”下。

卢俊义 曾头市去者！

众 啊。

〔【水底鱼】众圆场、至“上场门”处站“一条鞭”，林冲、燕青站前排，卢俊义站台中心靠“右边”处。

众 来到庄前。