"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



《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

第伍集

摘缨会　搜孤救孤　盗宗卷　法场换子　沙桥饯别

需要全本请访问 www.ertongbook.com

中国京剧流派剧目集成 伍

余叔岩

责任编辑：潘占伟
装帧设计：徐道会

ISBN 7-5077-2685-1

9 787507 726855 >

定价：200.00元
（精装）

"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

《中国京剧流派剧目集成》
编委会　编

主　编　黄　克
副主编　常立胜　吴春礼　赵晓东　蔡景凤　杨凌云

第伍集

學苑出版社

图书在版编目（CIP）数据

中国京剧流派剧目集成·伍／《中国京剧流派剧目集成》编委会编.
－北京：学苑出版社，2006.8
ISBN 7-5077-2685-1

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（2006）第016499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：高碑店市鑫宏源印刷厂
装　　订：北京佳信达艺术印刷有限公司
开本尺寸：889×1194　1/16
印　　张：15
版　　次：2006年8月北京第1版
印　　次：2006年8月北京第1次印刷
印　　数：1-500册
定　　价：200.00元（精装）

序言

◎黄克

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”，指梅的艺术遂谐全面，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。如此成就固然表自自己的勤学苦练、苦心孤诣，更少不了观众的知音棒场、鼓励有加。因此，一个艺术流派的形成，对于创始人表说，无疑是开拓了审美遂求的新境界；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

需要全本请访问 www.ertongbook.com

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《十谜本》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戏熟的过程，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。而极兴之务，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戏》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。剧目的会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，且有救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考、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，尚有可说通者。

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《打銮驾》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，其中杨将兴上场的“蝴蝶霸”、和岳飞对打的“枪架子”，皆独得杨派之秘，给人以将闻《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坡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太轴的第一人，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

余叔岩

摘缨会（余叔岩演出本） 1
搜孤救孤（孟小冬、袁盛戎演出本） 63
盗宗卷（余叔岩演出本） 115
法场换子（余派剧目） 143
沙桥饯别（余派剧目） 187

需要全本请访问 www.ertongbook.com

刘曾复 讲述　李　舒 整理　李之祥 记谱

摘缨会

余叔岩演出本

《摘缨会》故事见于《东周列国志》第五十一回《诛斗椒绝缨大会》。清宫《外学目录》记载谭鑫培擅演剧目，内有《绝缨会》。20世纪前期以来余叔岩等各家演出此剧均名《摘缨会》。京剧《平陆浑》、《清河桥》、《摘缨会》、《荥阳关》四出戏故事联属，可以连演，亦可单出演。《摘缨会》的剧情是：楚庄王平定斗越椒之乱，在渐台设庆功宴，犒赏文臣武将，命爱妃许姬席前敬酒，巡至末座，狂风骤起，吹灭灯烛。一裨将趁机拉扯许姬调戏。许姬急中生智，摘其盔缨，暗告庄王。庄王却命群臣皆摘下盔缨，即称摘缨大会以为酒令，实为掩息戏姬事，隐而不查。后晋楚交兵，庄王败阵落马，裨将唐狡突出救驾，力擒晋将先蔑。庄王斩先蔑加封唐狡。庄王问："孤王有何恩典与你?"唐狡答："大王可记得摘缨大会之故否?"庄王大悦。据传谭鑫培、谭小培父子曾在文明茶园演出，小培前演《摘缨会》，老谭后演《黄金台》；又一次老谭前演《摘缨会》，小培后演《黄金台》，致使专等看老谭而迟来的观众，未睹老谭之《摘缨会》而抱憾不已。《摘缨会》一剧或由此树立了标格，亦引发宗谭的余叔岩以及各家承传此剧的意愿。

20世纪前期，杨小楼、梅兰芳、余叔岩，被推崇为北京京剧界鼎足而立的三个代表人物。他们技艺精湛，风格相谐，具有中和、含蓄、精练、流畅的共同艺术特征。三位行当不同，各成一派，拥有自己的拿手戏，同时又有珠玉相称、平分秋色的合作戏。如梅、杨合作的《霸王别姬》、《长坂坡》；余、梅合作的《梅龙镇》、《打渔杀家》、《三娘教子》、《三击掌》；余、杨合作的《镇潭州》、《战宛城》、《八大锤》、《连营寨》、《阳平关》、《五截山》。而梅、杨、余三位合作的只有《回荆州》，梅饰孙尚香，杨饰赵云，余饰鲁肃。后来他们想到了这出《摘缨会》，余饰楚庄王，梅饰许姬，杨饰唐狡。在义务戏中首次露演此剧，即轰动剧坛，"合作戏"的艺术效应很可观，堪称京剧盛时之大举（时在1923年）。此剧遂成三大贤合作的代表剧目，每逢义务戏、堂会戏常被重点推出。

《摘缨会》的人物以庄王为主，许姬、唐狡次之，梅、杨乐于演配角，既见合作之诚，更显余叔岩之声威。余叔岩的庄王唱、念、身段、扮相都很精致，唱腔尤为绝妙。梅兰芳的许姬戏虽不多，而他那足令"六宫粉黛无颜色"的风采，诚信"此曲只应天上有"的声腔，已使观众惬意非常，叹为观止。杨小楼的唐狡，唱念虽少，依然声如洪钟，武打简捷，蕴含着所向披靡的气势，犹能撼人心魄。看来"合作戏"一则要选好剧目，二则要看演员是谁。更值得记取的一个重要原则是，梅、杨是按传统的、经典的《摘缨会》来演，该有的一定有，不该有的不添造，不因梅兰芳而加八句唱腔，不因杨小楼而增六套把子，规规矩矩，没有过分显示个人的倾向，唱正戏按正戏的要求，演配角有配角的尺度，惟方家乃通达中和之旨趣。杨为梅演配角的戏还有《金山寺》的伽蓝、《五花洞》的大法官、《春秋配》的张雁行，均能恰如其分，适可而止。这出《摘缨会》里还有钱金福的先蔑、王长林的襄老，亦属上乘品格，烘托辉映，极具观赏性，是为梅、杨、余的最佳搭档。

余叔岩在自己的班社里又与荀慧生、杨小楼合演此剧。其后言菊朋、马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯均演出此剧。另外谭小培、许荫棠、苏少卿、夏山楼主韩慎先均有《摘缨会》的唱片，唱词略有不同，以谭小培所唱最为经典，余叔岩曾作为参考。

余叔岩于1932年（43岁）所录的唱片中，有《摘缨会》〔西皮慢板〕“劝梓童……”一段，因唱片时间所限，唱词删减为十二句，原词三十二句。两者唱腔变易处如：“天降下养由基英雄良将”即用原词“摘去了司马印劳贾执掌”的腔，“竟有那无耻之徒酒后癫狂”，既用原词“清河桥比箭法老贼身亡……”的腔可以想见当年余叔岩的这一大段唱腔跌宕婉转，悠然歌之，必使闻者大获解颐之快。但亦有时省略若干句，以唱到圆满处为佳境。余叔岩这段“劝梓童……”与他在1940年（51岁）所录的最后一批唱片中的《沙桥饯别》〔二黄慢板〕“提龙笔……”一段，当可视为余叔岩唱片中最具经典性的两段。比较而言，前期（31岁、35岁）的《捉放曹》、《一捧雪》、《桑园寄子》等，以清刚峭拔为主旨；《空城计》、《洪羊洞》、《搜孤救孤》等，更臻深醇而富于神韵。《摘缨会》、《沙桥饯别》两段，对四声音调及三级韵法则的研究愈显精透，字韵与行腔劲头、撒音的结合愈见老到。朴拙中寓纤巧，细腻而不嫌雕琢；肃穆中含清远，矜持而不沾火气。展现出苍劲、醇厚、古朴、凝重的艺术特色。聆听余叔岩的这两段唱腔，宛如品读晋人法帖、唐人律诗，直觉法度严谨，气韵生动，说是千古绝唱亦非过誉。

钱金福的身段、把子、脸谱自成体系，京剧界奉为典范。他对《摘缨会》之先蔑、《定军山》之夏侯渊的脸谱有所创造，净角演员沿用至今。先蔑的扮相原来是勾红三块瓦脸，穿红靠，戴黑满。钱金福把《荥阳关》先轂（先蔑之弟）的脸谱黑花三块瓦用于先蔑；夏侯渊过去勾黑色破脸或碎脸，钱金福认为有损大将威风，又把先轂的脸谱用于夏侯渊，在眼窝处加以变化，以示区别。先蔑改穿黑靠，仍戴黑满，夏侯渊仍穿黑靠，戴黑扎。金少山演先蔑勾过黑脸。马连良演《摘缨会》，刘连荣饰先蔑，还照原样勾红脸，穿红靠。刘曾复著《京剧脸谱图说》其中绘制了钱金福所勾画的先蔑、夏侯渊的黑花三块瓦脸的谱式，展示了钱氏净角脸谱笔法之精美、传神，可资欣赏、应用。

李 舒

人物行当

楚庄王	老生	四太监	杂
许　姬	旦	大太监	生
唐　狡	武生	四红龙套	杂
申无畏	净	四宫女	旦
苏　从	老生	晋成公	净
虞　邱	老生	先　蔑	净
熊负羁	老生	公子宋	老生
潘　旺	净	公子凯	武生
乐　伯	武生	公子有	净
公子婴齐	武生	四太监	杂
公子侧	净	大太监	丑
养由基	武生	四绿龙套	杂
襄　老	丑	四军卒	杂
四牙将	武生		

服装扮相

楚庄王　俊扮。第一场九龙冠、黑三、黄开氅；第七场黄马褂、红龙箭衣，红彩裤，厚底靴。

许　姬　凤冠，宫装、云肩，粉彩裤，彩鞋。

唐　狡　俊扮。第一场扎巾盔，红软靠，红彩裤，厚底靴；第八场甩发、梢子帽，黑箭衣、红号坎，薄底靴；第十六场武生巾。

申无畏　红三块瓦脸。台顶、髯满，紫蟒，红彩裤，厚底靴。

苏　从　俊扮。夫子盔、髯三，香色蟒，黑彩裤，厚底靴。

虞　邱　俊扮。荷叶盔、黑三，红蟒，红彩裤，厚底靴。

熊负羁　俊扮。帅盔、黑三，蓝蟒，红彩裤，厚底靴。

潘　旺　紫三块瓦脸。踏镫、黑蟒，黑彩裤，厚底靴。

乐　伯　俊扮。倒缨盔，粉蟒，红彩裤，厚底靴。

公子婴齐　俊扮。虎头盔，红蟒，红彩裤，厚底靴。

公子侧　元宝脸。黑一字、虎头盔，绿蟒，红彩裤，厚底靴。

养由基　俊扮。硬扎巾、大额子，白蟒，红彩裤，厚底靴。

襄　老　老丑脸。狮子盔、白五绺，白蟒，黑彩裤，朝方靴；第九场白开氅、白龙箭衣。

四牙将　（唐狡在内）扎巾盔，软靠，红彩裤，厚底靴。

四太监　太监衣帽，红彩裤，薄底靴。

大太监　太监衣帽，红彩裤，薄底靴。

四红龙套　龙套衣帽，红彩裤，薄底靴。

四宫女　梳大头、过桥，褶子、云肩、素裙，粉彩裤，彩鞋。

晋成公　蓝三块瓦脸。草王盔，黑满，绿蟒，红彩裤，厚底靴。

先　蔑　黑花三块瓦脸。紫金盔、翎子、狐狸尾、黑满，黑靠、黑蟒。（或红三块瓦脸、红靠、红蟒）黑彩裤，厚底靴。

公子宋　俊扮。武生巾、黑三，白箭衣、黑马褂，黑彩裤，厚底靴。

公子凯　俊扮。扎巾盔，白靠，红彩裤，厚底靴。

公子有　揉红脸。扎由盔，红靠，红彩裤，厚底靴。

四太监　太监衣帽，红彩裤，薄底靴。

大太监　豆腐块粉脸。太监衣帽，红彩裤，朝方靴。

四绿龙套　龙套衣帽，红彩裤，薄底靴。

四军卒　军卒衣帽，红彩裤，薄底靴。

道具

桌子	七张	**酒具**	五份
香炉	一个	**宝剑**	一口
小帐子	一份	**牙笏**	一个
马鞭	三个	**单刀**	一口
手铐	一个	**云帚**	二个
单枪	十杆	**椅子**	七把（加条凳）
标帜	红绿各四个		
红桌围椅披	六份		

第 一 场

「【一锤锣】众官上申无畏“大边”居中。苏从“小边”居中依次左右至台口站“一字”翻袖挡脸唱曲牌＜点绛唇＞接【归位】报名。

申无畏 大司马申无畏。

苏 从 上大夫苏从。

虞 邱 下大夫虞邱。

熊负羁 上将军熊负羁。

潘 尪 车左将军潘尪。

乐 伯 车右将军乐伯。

婴 齐 左殿将公子婴齐。

公子侧 右殿将公子侧。

养由基 左队先锋养由基。

襄 老 右队先锋襄老。【住头】

申无畏 列公请了。

众 请了。

申无畏 大王设朝，两厢伺候。

众 请。

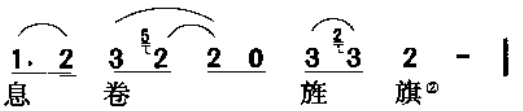
「【大锣打下】众分左右下。

第 二 场

「堂桌、“小座”。

「【一锤锣】四太监、大太监、庄王[①]上。【大锣归位】

庄 王 (引)征战戎夷，【小锣二击】立功勋，（多多）



「【原场】入正面“小座”【归位】

(诗)为征陆浑动兵机，
越椒无礼把孤欺；【小锣二击】
幸有众卿逞雄力，
才得凯歌马停蹄。[③]【归位】

① 本场庄王戴九龙冠、穿黄开氅。

② 另本作“盛世兴隆，图霸业，一统江洪”。

③ 另本词作“楚国逞强有数秋，龙争虎斗统貔貅。图霸中原孤为首，山河一统乐无忧”。

需要全本请访问 www.ertongbook.com