

“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

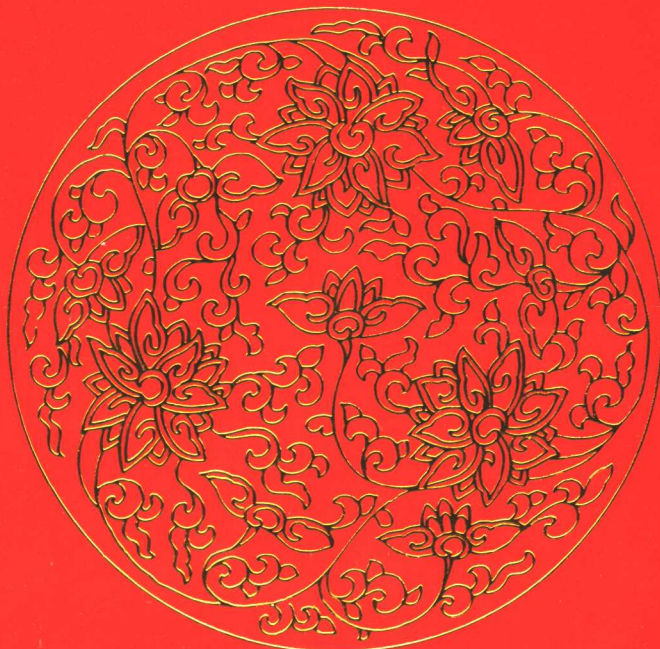
陈明 主编



《中国京剧流派剧目集成》编委会 编

## 第 柒 集

刀劈三关	古城会	未央宫斩韩信	闹朝击犬	好鹤失政	驱车战将	绝龙岭
------	-----	--------	------	------	------	-----



学苑出版社

“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

启功题裁

《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

## 第柒集

学苑出版社

## 图书在版编目 (CIP)数据

中国京剧流派剧目集成·柒 / 《中国京剧流派剧目集成》编委会编.  
— 北京: 学苑出版社, 2006.8  
ISBN 7-5077-2687-8

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 (2006) 第 016497 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](http://www.book001.com)  
电子信箱: [xueyuan@public.bta.net.cn](mailto: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: 21  
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: 270.00 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、亲身体会，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。

## 唐韵笙

- 绝龙岭 (唐韵笙演出本) 1
- 驱车战将 (唐韵笙演出本) 33
- 好鹤失政 (唐韵笙演出本) 85
- 闹朝击犬 (唐韵笙演出本) 123
- 未央宫斩韩信 (唐韵笙演出本) 171
- 古城会 (唐韵笙演出本) 229
- 刀劈三关 (唐韵笙演出本) 267

唐玉薇 整理

李忠凡 记谱

# 绝龙岭

唐韵笙演出本

殷朝太师闻仲奉旨领兵征伐西岐，途经绝龙岭，想起圣母警言，击石以作标记，嘱三军绕道而行，免遭灾难。姜子牙助周伐纣，相邀三路诸侯迎战闻仲，并偷袭其营。闻仲率军突围，被逼绝龙岭，姜子牙用神火柱将闻仲烧死。

此剧系先父参照《封神演义》及连台本戏《封神榜》改编而成，又名《闻太师夜战绝龙岭》。与此剧同时，从《封神榜》改编演出的另一个剧目是《陈十策》，说的是闻仲征服北海，惊闻朝中大乱，班师还朝向纣王上呈条陈十策，并鞭打费仲、尤浑的故事。20世纪50年代初，父亲将两剧略加改动串连起来作为前文后武的大戏演出。闻仲以花脸应工。

20世纪20年代，上海编演了许多以《封神演义》、《七侠五义》等书为题材的连台本戏。因为忽视艺术、缺乏精磨，一时红火过后，便大都消失了。父亲也演过许多连台本戏，《陈十策》、《绝龙岭》两剧就是父亲从本戏《封神榜》中摘取出来，经过合理的修改，按照父亲的设计，增加了主要角色闻仲唱、念、做、舞的容量而形成的具有唐派艺术特色的保留剧目。此剧改编演出于1933年左右，在东北也经常演出，但为更多的观众所熟悉则是在1947年的上海演出。

1947年，父亲收到张云溪先生来自上海的信，希望他能去上海演出。接着上海天蟾舞台的经理周剑星派人赴沈商谈，相邀赴沪献艺。父亲自二十五岁在上海演出《百骑劫营》、《怒斩于吉》、《杀四门》等武生戏后，辗转东北数十年，一直没有机会再去上海，遂于当年6月抵沪演出。

父亲是一个正直、自信且专注事业不喜酬酢的人，此次赴沪虽经朋友一再提醒，却依然坚持不愿恭请有关头面人物出来捧场，甚至包括各小报的记者。由于宣传不利，加上剧目安排不当，演出开始观众并不踊跃。父亲是个永不言败的人，认真总结了原因之后，他及时地调整了剧目。他要让观众从最熟悉的传统戏中认识他，于是从关羽戏开始继续演出。当《千里走单骑》特别是《走麦城》演出之后，观众的胃口一下子被吊起了，他们对父亲的关羽戏反响强烈、赞赏有加。随后父亲演出了老生戏《逍遥津》、花脸戏《双包案》。翁偶虹先生曾说，父亲在此剧中与赵松樵先生一对一的完全按金秀山、郎德山的路子大唱原板、垛板。接着又上演了翁偶虹先生特意为父亲编写的《十二金钱鏢》，父亲在其中分饰俞剑平、李云崧。中元节时还特意排演了老旦戏《目连救母》。如此一来，上海的京剧观众轰动起来，他们大为震惊。原来唐韵笙是这样一位文武全才技艺精湛的演员！从此天蟾舞台的上座率不断攀升。为使演出效果更加火爆，周剑星建议父亲上演《艳阳楼》、《铁笼山》两剧，并请各路精英一同上阵为父亲助威。于是在《艳阳楼》中张春华扮演秦仁、高雪樵饰呼延豹、张云溪饰花逢春。在《铁笼山》中赵松樵饰司马师、萧德寅饰米当，叶盛长、张云溪等反串女兵，如此强大的阵容如众星捧月，异彩纷呈。父亲扮演的高登、姜维技艺高超，人物鲜活，确有不同一般的本领。这两出戏演得火爆异常，令上海的观众大饱眼福。从此天蟾舞台的演出便一发而不可收，居然四十多天爆满。这次赴沪，父亲不但演出了许多老生戏如《逍遥津》等，武生戏如

《杀四门》、《劫魏营》，关羽戏如《走麦城》等，花脸戏如《双包案》，老旦戏如《目连救母》，勾脸武生戏如《艳阳楼》、《铁笼山》等，新编戏如《金钱镖》，还把他的独家剧目《绝龙岭》、《闹朝击犬》等拿出来演。上海的观众以前只看过连台本戏《封神榜》，从未见过来自《封神榜》又以花脸应工的《绝龙岭》。此闻仲非彼闻仲，他们没有想到这出戏不仅有大段唱腔，且以工架见长。此剧从此被江南的观众认识，并且成为唐派独有的保留剧目之一。

父亲的嗓音条件极好，他在饰演闻仲以及其他净行的角色时，均能调整控制演唱的音色和韵味，多以立音、膛音、炸音取胜。在唱法上他吸收了黄润甫、金秀山等前辈名家之所长，注重气势，唱得满宫满调、高亢浑壮、激情饱满。此剧中的几段〔二黄导板〕、〔原板〕、〔散板〕就是如此。

在表演方面，则明显看出父亲在花脸和红生之间的分寸把握。父亲扮演的闻仲与关羽截然不同，关羽突出了骄矜、儒雅，闻仲则工架的棱角更大些，念白刚劲果断，于威猛中突出他作为太宰的威仪。上马、勒马、举鞭、招架，以及台步、圆场，举手投足之间都让观众感到闻仲作为太宰的气质。

车轮大战中运用了大圆场、抢背、甩盔、蹉步等动作，“遭焚”一场，融唱、念、做于一体，表演激情火炽，把全剧推向高潮，是本剧最精彩的一段。

首先是闻仲被逼上绝龙岭退步出场的一段；其次是二将两报中闻仲的动作安排；最后是邓忠上场报信的一段。全军遭围、战势紧急，闻仲于唱腔中快速圆场，“五锤”中迈步直奔“下场门”方向，背对前方。接着邓忠报信，令闻仲“啊”的一声大惊失措，此处有一个力度很强的亮相动作，运用他那“响堂”的嗓音念道：“张、辛、陶三位将军，他他们死了么——?!”这句极富感染力的念白顿时令观众毛骨悚然，随着锣经“原场”，父亲颤动着头盔、痛泣、拭泪。接着在邓忠转圈旋子的陪衬下，父亲走一个三圈快速圆场，边走边念。那飘动的白色长髯、铿锵而富有激情的话白和颤动的身体，真个是把观众的心都揪了起来！

许多青年演员演戏时只关注程式的“技”术而不知程式的“艺”术，真正艺术家的最可贵之处则是赋予各项程式表演以“灵魂”，从而能够把人物演活，令人久久难忘。在记录的过程中，我常常为老艺术家为我追述父亲表演中的独特神采而激动，但又深感那融入技艺之中的精神无法以文字记录出来。文字的记录只能交代外部的技术、动作，而无法将“精、气、神”表述出来，这是很无奈的事。只有演员通过自己的不断努力磨炼，慢慢从中“悟”到。

《陈十策》已无法完整记录，《绝龙岭》在演出过程中父亲也曾几经改动。此剧是由父亲的亲传弟子邵麟童口述的。邵麟童1954年于江苏泰州拜父亲为师时学习了此剧，此后在苏州京剧团期间经常演出此剧。梅花奖获得者青年演员杨赤曾经父亲的弟子张铁华传授，也演出过此剧。

唐玉薇

## 人物行当

闻 仲	净	南宫适	武行
姜子牙	老生	武 吉	武行
纣 王	净	杨 戩	武行
邓 忠	武生	吉 利	武行
陶 容	武生	余 庆	武行
张 节	武行	大太监	杂
辛 环	武行	四太监	杂
北伯侯	武行	八麒麟兵	杂
东伯侯	武行	八周兵	杂
南伯侯	武行	四大刀手	武行
黄飞虎	武行		

## 服装扮相

闻 仲	勾闻仲脸。戴文阳、白发髻、系黄绸，白满；厚底。一三场黄软靠斜红蟒；四至九场黄软靠；六场加红斗篷；持特制银色雌雄双鞭，挎宝剑。
姜子牙	俊扮。帅盔、白三；厚底。四场白软靠斜白蟒；五至九场白软靠，持金色铜。
纣 王	勾白脸末。黑满，王帽，黄蟒，厚底。
邓 忠	俊扮。额子、虎头盔，白软靠，厚底；第九场白箭衣、甩发。
陶 容	俊扮。额子、虎头盔，紫软靠，厚底。
张 节	揉脸。额子、虎头盔，黑软靠，厚底。
辛 环	揉脸。额子、虎头盔，绿软靠，厚底。
北伯侯	揉脸。耳毛子、牵巾、黑扎、大额子，古铜软靠，厚底。
东伯侯	俊扮。虎头盔，粉软靠，厚底。
南伯侯	俊扮。侯盔、黑三，蓝软靠，厚底。
黄飞虎	俊扮。帅盔、黑三，橙色软靠，厚底。
南宫适	揉脸。虎头盔，黑改良靠，改良靴。
武 吉	揉脸。虎头盔，紫改良靠，改良靴。
杨 戩	揉脸。虎头盔，绿改良靠，改良靴。
吉 利	俊扮。软额子、头布，打衣打裤，坎肩、薄底。
余 庆	揉脸。软额子、头布，打衣打裤，坎肩、薄底。
大太监	俊扮。太监帽，太监道袍，朝方。

- 四太监 俊扮。太监帽，太监衣，薄底。
- 八麒麟兵 俊扮。黄色绣花打衣打裤，红卒坎肩，薄底。
- 八周兵 俊扮。黑打衣打裤，黄卒坎肩，薄底。
- 四大刀手 揉脸。风帽、茨菇叶，黑箭衣，绦子大带，薄底。

## 道具

- |               |    |      |    |
|---------------|----|------|----|
| 大帐            | 一份 | 大印   | 一方 |
| 桌子            | 一张 | 酒具   | 一份 |
| 椅子            | 一把 | 马鞭   | 四根 |
| 槊             | 一根 | 单刀   | 八把 |
| 单枪            | 十杆 | 宝剑   | 一口 |
| 高台            | 一个 | 雌雄鞭  | 一副 |
| 金色铜           | 一根 | 劈山斧  | 一柄 |
| 风火旗           | 八面 | 飞虎旗  | 八面 |
| 红灯笼           | 一对 | 桌围椅披 | 二份 |
| 麒麟马鞭(黄色马鞭系黑绸) |    | 一根   |    |

## 第一 场

〔大帐。堂桌，大印，令箭，“大座”。

〔奏唢呐曲牌〈水龙吟〉 八麒麟兵手持飞虎旗“上场门”上，“站门”。吉利（扛双鞭）、余庆二人“站门”。曲牌停。【四击头】【亮铙·一锤锣】闻仲右手端带、左手拎蟒“上场门”上，“九龙口”亮相，威武凝重。整冠、捋髯。走至台口，抖左袖折袖。

（唢呐曲牌）〈点绛唇〉（1=<sup>b</sup>E）

闻 仲 【大铙归位】 ㄗ 6 ī 5 4 3 5 2̇ | ( 2 - ) |  
 杀 气 冲 霄， ( 台 . 大 台 )

2 2 1 2 6 1 5̇ | ( 5 - - ) | 5 6 5 4 3 5 2̇ - |  
 儿 郎 虎 豹， ( 台 令 台 ) 军 令 号，

〔【急急风】邓忠、陶容二将于“上场门”，张节、辛环二将于“下场门”，两边快速圆场上，面朝里立于闻仲左右，锣鼓切住。（仓才仓才顷仓）闻仲双抖袖，向前迈右步，翻右袖亮相，四将双向里翻，至闻仲身后，转身朝前提甲、举拳亮相于闻仲左右。

闻 仲 3 2 1 23 5 6 5̇ | ( 5 - | 6 5 6 ī 5 - - 0 ) |  
 地 动 山 摇， ( 台 . 大 台 ) (念) 要 把 ( 八 大 仓 )

〔闻仲双手捋髯，抖髯，左手捋髯上左步右手抓袖亮相。

2 2 1 2 1 6 1 5̇ - ||  
 狼 烟 扫。

〔接奏〈水龙吟·合头〉闻仲转身归“大座”，四将走向台前合成一排，转身向里。曲牌停。

四 将 （躬身拱手）参见太宰！

闻 仲 站立两厢！

四 将 啊！【归位】（四将向里转身，归成八字亮相）

闻 仲 （念诗）飞龙幡红缨闪闪，

飞凤幡紫雾盘旋；（台 . 大 台）

飞虎幡腾腾杀气，



| 绝 龙 岭 |

飞豹幡盖地遮天！【住头】

老夫——【撕边一击】太宰闻！【住头】前者，奉万岁旨意征战北海，得胜还朝。不想万岁宠信妲己，朝中大乱，众叛亲离。老夫替主除奸，上呈治国安邦条陈十道。突闻黄飞虎反出五关，姜子牙兴兵来犯，于此国难当头，万岁准了老夫的条陈，贬了妲己、降下圣旨，命老夫兵发西岐平灭敌寇。【住头】今日出征，万岁要亲到教场饯行。众位将军，

四 将 太宰。

闻 仲 伺候了。

「内白：“圣驾到！”

闻 仲 接驾！

「奏唢呐曲牌〈工尺上〉闻仲从“大座”左走出，出门于台左躬身拱手。纣王“上场门”上，太监捧酒盘，上有酒壶、酒杯随纣王上。纣王进门转身于台中，太监于“大边”稍后。闻仲进门面朝纣王。曲牌停。

闻 仲 老臣见驾我主万岁！（迈左步躬身拜）

纣 王 太宰平身。【住头】（闻仲归“小边”）

闻 仲 老臣有何德能敢劳万岁亲到校场饯行？

纣 王 老太宰乃三朝元老，功勋卓著，此番征战西岐，孤王理当饯行。内侍，看酒伺候。

「【纽丝】太监斟酒，捧酒盘走向台左纣王身旁。锣鼓收住。

〔西皮散板〕

纣 王 ㄪ ( 7̣ 6̣ 6 5 5 3 2 6̣ 2 1 - )

3 3 3 2 5 3 3 2 1 2 3 ( 6 1 2 3 - )  
内 侍 看 过 酒 一 樽， (仓)

6̣ 2 1 1 3 3 2 3 3 2 3 2 1 1 ||  
我 与 太 宰 来 饯 行。(双手捧杯递与闻仲)

闻 仲 (拱手) 谢万岁！

「【纽丝】闻仲双手捧杯，转脸向台前高举过头。将酒洒向地下后，杯交与太监。

〔西皮散板〕

【凤点头】ㄪ (7̣ 6̣ 6 5 5 3 2 6̣ 2 1 - )

3 3 3 2 5 3 1 3 2 1 2 3 ( 6 1 2 3 - )  
万 岁 校 场 来 饯 行， (仓)

6̣ 2 1 3 2 3 2 3 5 3 2 1 - ( 7̣ 6̣ 2 1 - ) 1 5  
老 臣 西 岐 建 功 勋。 (仓) 人