



车王府曲本选



刘烈茂 郭精锐 陈伟武 欧阳世昌 吴承学 仇江 整理

车王府曲本选

刘烈茂 郭精锐 陈伟武 整理
欧阳世昌 吴承学 仇江

●
中山大学出版社出版发行
广东省新华书店经销
中山大学印刷厂印刷

●
350×1168毫米 32开本 21印张 50.5万字

1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印数 精装600册 平装400册

ISBN7-306-00333-X/I·21

定价：精装：14.00元
平装：11.80元

国家教委古籍整理“七·五”规划重点项目

顾问：王季思教授

前言

刘烈茂 郭精锐

一

“车王府曲本”指的是清代北京蒙古车王府收藏的一批曲本，包括戏曲、杂曲、鼓词、子弟书等。卷帙浩繁，内容丰富，是一个刚在开掘的艺术宝库。

“车王”全称车登巴咱尔王。车登巴咱尔是清代喀尔喀蒙古赛因诺颜部人，成吉思汗直系子孙。赛音诺颜部所部24旗，牧地约当今蒙古人民共和国后杭爱、巴彦洪戈尔等省和前杭爱、扎布汗、南戈壁等省各一部分。

车登巴咱尔，其祖我们可以勾勒出如下谱系：

(元太祖十七世孙)

伟徵诺颜诺和
(高祖)

图蒙肯
(曾祖)

丹津
(祖父)

纳木扎勒
(父)

元太祖十七世孙伟徵诺颜诺和有子5人，其子图蒙肯有子13。第8子丹津之孙策棱因军功封王，成为“车王府”之源。

策棱，康熙帝女婿。“策棱者，图蒙肯第八子丹津之孙，台吉纳木扎勒之子，后授固伦额駙和硕超勇亲王，定边左副将军兼称喀尔喀大扎萨克者也。”（《清史稿》第47卷）策棱于康熙末年从军出击准噶尔部，有战功。雍正元年（1723年）封多罗郡王。雍正五年，与沙俄政府议定中俄中段边界，在布拉村签订“中俄布连斯



奇界约”，又在恰克图签订“中俄恰克图界约”。九年，领兵击败掠夺喀尔喀的准噶尔部大策零敦多卜军，进封和硕亲王。自策棱因军功封王，历代都袭封王爵，至车登巴咱尔已历时五代，至那彦图历七代。

今天，我们所说的“车王府”即北京“那王府”。这座王府因车登巴咱尔而称为车王府，因达尔玛而称达王府，因那彦图而称那王府。车王府“座落在安定门内宝钞胡同，南面是高公庵，西面是一个窄狭的小胡同。府四面建有群墙，共占地三十八亩。”（《晚清宫廷生活见闻》文史资料出版社，1982年9月第1版，第318页）

在这座王府中储存了大批曲本，这批曲本后来散落于世。目前国内收藏“车王府曲本”主要有北京大学图书馆、首都图书馆、中山大学图书馆三家

“车王府曲本”主要分为戏曲与说唱两大部分。戏曲部分以京剧为主体，次为昆曲，还有高腔、弋阳腔、吹腔、西腔、秦腔、传奇、木偶戏、皮影戏等；说唱部分包括鼓词、子弟书、杂曲三类。

二

选本的戏剧文学部分，有清代名作家朱素臣传奇《四大庆》，明代已佚传奇而以京剧形式出现的《忠义侠》，昆曲《絮阁》，吹腔《龙凤配》，河北梆子名作《蝴蝶杯》，京剧传统剧目《梅

玉配》，小说戏《儿女英雄传》选场。

“车王府曲本”的意义在于填补乾嘉以来戏剧史上的一段空白。

传奇《四大庆》，据《古典戏曲存目汇考》载，乃江苏知名剧作家朱雉、朱佐朝、邱园、叶时章四人合著，全剧四本。《四大庆》是四位剧作家协力之作，本已奇特，而其中的主作者朱雉，字素臣，曾以剧作《双熊梦》的奇特构思闻名，由朱素臣这一名字已可约略想见《四大庆》的奇巧。大犬伍景有三个女儿，各俱天仙异相：长女须发皆白，次女哑巴，三女拳手无法舒掌。剧中第一本写寒儒花绿扶于泰山上遇樵夫张发庐，张要他拜泰山呼岳丈，拜涧水呼岳母，便可得妻。伍景次女得呆呆道人指引，游泰山遇花绿扶，十八载的哑女开了口。伍景的三个女儿最后分别与八十岁的老渔翁牛八老、寒儒花绿扶以及卖水穷汉山云子结良缘。现实生活中，确有不少人（包括读书人）因贫困而成鳏夫，剧作者捕捉到这一点，将现实生活中那些最被人瞧不起的穷鳏夫设想为天上的天喜、天寿、天禄众星，让他们与高门攀亲，可悲的现象在喜剧的形式中化作了笑声。剧作虽然包含着许多荒诞的成分，但在它的背后毕竟隐藏着耐人深思的社会问题以及剧作者的“良好”祝愿。

贫困使人无妻，也使嫁女成为问题。吹腔《龙凤配》中：普胡子欲招袁庆为婿，请鲍大嫂作媒。普以前曾给过鲍大嫂小钱，这次保证“一个小钱也没有”。又请阴阳狗择吉日，答应给一两七银子。择日毕，鲍大嫂、阴阳狗前来要钱，普胡子以“一个小钱也没有”拒绝付钱，又要赖给阴阳狗一两漆（一两七），两人受骗不肯去。普胡子哄说狗阴阳家失火，又欲与鲍大嫂成亲，吓得两人慌忙离去。

亚里士多德认为，喜剧是对丑的和滑稽的事件和人物的摹

仿。《龙凤配》正是这样，剧作者善于利用日常生活中的琐事和滑稽、偶然的事件，通过夸大来表现生活的本质。普胡子欺骗鲍大嫂、狗阴阳之举虽然是滑稽的偶然琐事，但它却反映了贫困导致欺诈。喜剧理论家们常常将丑与恶区分开来，丑就是不美，但并不等同恶。如同中国戏剧中的丑角并不都是恶人一样，普胡子的欺诈行为并非他有钱而不给，而是贫困逼使他这样做的，因此，人们对他不会苛责。与之对比，《下河南》所鞭挞的则是恶的。剧中的胡狗子是个前鸡胸后驼背，一脸麻子、烂眼边子、嚙鼻子、豁唇子，半拉耳朵、秃脑袋、胳膊抽筋，短腿子的十不全人物，却仗着其父是国舅而欲娶佳人白小姐。剧作对胡狗子的生理缺陷极尽嘲弄讽刺之能事。

《下河南》的特点在“闹”，剧作虽未臻完善，但它对我们了解京剧早期的历史是有所帮助的。京剧早期的历史，曾有某些类型的剧作因其色情的表演而“妇幼不宜”。《下河南》虽然不能列进这种类型，但其粗俗的打诨插科对我们了解京剧及喜剧创作具有资料上的价值。在古希腊早期的喜剧创作中，即使是“喜剧之父”阿里斯托芬的作品，其主要成份仍然是猥亵的舞蹈和粗俗的歌唱。这种“粗糙”的形式一直延续到欧洲的中世纪。如果我们承认西方的所谓悲剧在于求得情感的净化的话，起源于祭祀酒神的狂欢歌舞的喜剧，则侧重于渲泄。《下河南》中那些粗俗的打诨插科正体现了这种渲泄。

喜剧离不开滑稽与幽默，滑稽是通往幽默之路。与《下河南》对此，《龙凤配》富于生活气息，剧中那些滑稽的人物与事件，经过剧作者的有意识的安排，便具有了幽默的意味。具有喜剧常识的人知道，幽默一词并不是来自古希腊艺术女神缪斯王冠上的明珠，而是作为一个医学概念而出现的。古希腊医学之父希波克拉底认为，人的疾病来源于人体的四种液汁(即四种幽默)，

当人的性格出现某种异常症候时，就应根据需要确定治疗手段，使比例失调的“幽默”恢复常态。幽默作为医学概念进入喜剧范畴，一直到十七世纪英国喜剧作家本·琼生笔下，仍然拖着生理学那“癖性”的尾巴。从医学到喜剧，由调整异常症状到疗救社会病态，它包括生理缺陷、性格缺陷与社会缺陷。选本中的《四大庆》、《龙凤配》、《下河南》所涉及的一批角色，不论是痴呆寒儒花绿扶、伍景的三个女儿，瞎子狗阴阳，十不全的胡狗子，他们都正是一批生理上有缺陷的人物，更重要的是在生理缺陷背后体现的是社会的病态现象。

幽默一词在我国的本意是静寂无声，自从引进西方 humour 概念之后，它便由静寂无声而最终必须引发出笑声才成其为幽默。人世艰辛，人总希望多一点欢乐，少一点悲哀，不能引人发笑，喜剧创作也就失败了。《下河南》在极度的嘲弄渲染中，否定了胡狗子的丑恶行径而肯定了吴金榜与白小姐之爱；《龙凤配》在幽默之笑之后引发出一丝淡淡的哀思；《四大庆》在洋洋喜气中假幻想于子虚，尽管它们的思想性各不相同，却能从不同角度引人发笑而具有了不同的参考价值。

地不分东西，类同的文化心理使东西喜剧创作同样具有某种共通之处。

京剧传统剧目《梅玉配》，一名《柜中缘》。著名旗装戏，原为昆曲本。剧作描写书生徐廷梅与苏玉莲之爱。如果说，在戏剧史上曾产生《西厢记》、《牡丹亭》这类里程碑式的作品，并由此而汇起了反对封建的父母主婚的溪流的话，《梅玉配》的出现，又一次在这道溪流中激起了一个浪头。与《西厢记》、《牡丹亭》相比较，《梅玉配》的独到之处在于：它在礼赞年轻人之爱的同时，在舞台的连番表演中作了具体的比较，从而显示了父母主婚的可怕。剧中的周琪芳荒淫无耻、不学无术，处处依仗父

势却灭绝人伦地希望父亲早死，他买嘱杨先生欲图毒死父亲。对于这样一个人物，玉莲的父母毫无所知，这对充满仁爱的父母，事实上也就在联婚的形式之下将女儿推向了火坑。^①

《梅玉配》的主角是韩翠珠，其时，名伶梅玉玲、王瑶卿均饰演此脚，后来梅兰芳演出时饰苏玉莲。

《忠义侠》描写明嘉靖年间，大臣杜显征伐蛮师获胜，但权奸严嵩却向皇上诬陷杜显虚报军情。当严嵩搜捕杜显全家时，杜公子与杜妻躲到朋友周仁家中。后杜公子被抓，严年闻听杜妻美艳，威胁周仁，要其献出杜妻，以赦杜公子死罪而改判充军。周仁与妻商量对策，周妻冒名顶替，在迎娶中刃严年未遂而自刎。

《忠义侠》来自明清传奇《忠义烈》，据《古典戏曲存目汇考》下编明代阙名传奇《忠义烈》条载：“此戏未见著录。《曲海总目提要》有此本。演杜宪尽忠，周仁仗义，仁妻激烈，故名《忠义烈》。剧中自严嵩父子及海瑞外，姓名悉诡托。佚”。明传奇《忠义烈》虽然已佚，其内容却保留在京剧《忠义侠》中，这对于研究戏剧的传承影响无疑具有文献价值。

“车王府曲本”中还保留了一批引人注目的传统剧目。《蝴蝶杯》便是其中的一个。鲁林之子鲁士宽率家奴游龟山，强卖娃娃鱼不遂，毒打渔父胡彦，使其伤重身亡。江夏县令田绍安之子田玉川路见不平，打死士宽。鲁林四处捉拿凶手，玉川藏于胡彦之女胡秀兰舟中。剧本由此展开情节。传统剧目《蝴蝶杯》，河北梆子、秦腔，晋剧等剧作均演出过，其中河北梆子影响最大，在河北梆子传统剧目五百余出中，《蝴蝶杯》名列前茅，并拍摄成电影。秦腔传统剧目《游龟山》即为《蝴蝶杯》中选场。解放

^①欧阳世昌：《车王府曲本“梅玉配”》，中山大学学报1990年第二期。

后,《京剧丛刊》曾整理与刊载过《蝴蝶杯》,但无论人名情节均与“车王府曲本”的《蝴蝶杯》有所不同,因此,对于研究剧目的源流变迁,“车王府曲本”显然是珍贵的资料。

由于水平有限,这个本子编选得未必精彩,但是,透过这个本子,多少能够见到明清两代的三大时代主题:①忠奸之争;②历史文化的反思;③人性的探索。而这三大时代主题往往是难割难分的。似《忠义侠》、《蝴蝶杯》等均一剧涉及多方面。《忠义侠》以忠奸斗争为主旨,同时也回答如何对待爱情的问题。剧中的周仁,当严年胁迫他献出杜妻之时,如果不献,杜公子将被判死刑,如果献出杜妻,他将受良心和道德的谴责。最后他只好献出自己的妻子;他爱妻子,又不得不牺牲妻子;他既受严嵩逼害,又受公道正义的谴责,在矛盾的夹缝中他忍辱含垢地生活着。①《蝴蝶杯》一剧涉及到胡彦、鲁士宽二条人命,最终对手冤家却喜结良缘。在极重“血缘”的国度,“不真实”的结尾又是顺理成章地进行的。因为胡玉川既立下战功,与鲁士宽之妹共进洞房,为保住女儿家的“清白”,最终冤家和解而结秦晋,这个结尾既是顺遂着中国人那“和为贵”的观念而来,又力图跳出传统文化那血仇相报没完没了的狭小圈子。如果将选本中的戏剧部分与子弟书构成一个总体来看的话,对历史文化的思考便体现得更明显,在子弟书中,它同时也包含了对八旗子弟自身的批判,由八旗子弟的没落使人看到清王朝以及封建社会的没落。

孤立地去看待这个本子中的某一剧作,也许从思想性与艺术性均未臻完善。但是,这个本子却多少能够显示出清代尤其是晚清戏剧发展的线索。似传奇《四大庆》,出于名家之手,剧作者

①吴承学:《“车王府曲本”笔谈·忠义侠》,中山大学学报1988年第二期。

虽然对于现实中那些鰥夫寄予同情，但在戏剧构思上却未免脱离现实，过于追奇求巧而走向险境。这一时期，地方土戏则以浓郁的泥土气息显示了它的生命力，读《龙凤配》尤如听相声一样幽默。在京剧发展过程中，早期的京剧喜剧，以渲泄为主，过分朴野而“精神性”不足，这体现在《下河南》上。由不完善而臻于完善，透过这个本子，我们便可看到，它是如何锤打出诸如《梅玉配》这类名作的。

三

选本中的说唱文学包括子弟书与鼓词。

鼓词是明清时流行于我国北方的一种曲艺。从形式上，鼓词是散文、韵文相兼。韵文部分以七字句为主，并常在七言中夹着三言，三言韵语大都与后句合在一起。如“只落得、有功无过遭人害，夹打严追动非刑，干国良将为囚犯。”（鼓词《风波亭》）鼓词多以站唱形式演唱。在音乐上主要是打击乐与弹拨乐。徐珂《清稗类钞》载，清代“唱鼓词者，小鼓一具，配以三弦，二人唱书，谓之鼓儿词。亦仅有二人者”。鼓词有一人讲唱，也有二人讲唱。由于流行地区不同，伴奏乐器、唱腔不同而形成不同地区的特色，因而有京韵大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、乐亭大鼓、京东大鼓、东北大鼓、山东大鼓、胶东大鼓、安徽大鼓、上党大鼓、湖北大鼓、广西大鼓等数十种曲种。

子弟书是鼓词中的一支，也称单鼓词，它是满汉曲艺结合的产物。一般认为，它起于乾隆年间，演唱至光绪年间，历时近二百年。据清光绪年间震钧《天咫偶闻》一书所载：“旧日鼓词有所谓子弟书者，始创于八旗子弟。其词雅驯，其声和缓，有东城调、西城调之分”。西城调近于昆曲，东城调近于弋腔。子弟书

既始创于八旗子弟，流行于北京与东北地区，有用“满汉兼”文体写作，又从昆曲、弋腔中吸收营养，实则是满汉文化合璧的产物。

选本中的子弟书大多富于喜剧性。

清人入关，一方面实行高压以防政乱；另一方面又推行一系列有利于民族团结的政策。作为一个马背上的王朝，满族社会所崇尚的勇敢、强悍，体现了“壮者”社会的特色，这与汉人在农耕基础上所形成的对“长者”的尊敬即“孝俗”是有明显不同的。顺治的《御注孝经》，康熙的《孝经衍义》，雍正的《孝经集注》，体现了满人之适应汉文化。在婚姻上，清统治者采取从汉俗的政策，为防止满人强夺汉女为姬妾，满人娶汉女需呈报申请；汉人娶满女则不必。还规定满女不得恃势欺压汉人丈夫，这些无疑都值得肯定。曲本《百花亭》体现的便是不同民族文化的交融。

满人在入关之后虽然逐渐从汉俗，但其固有的婚姻状态却与汉人有许多不同。寡妇再嫁是正常的事，“兄终弟及”的叔嫂婚也是其习尚。孝庄文皇后，姓博尔济吉特氏，是努尔哈赤第八子皇太极之妻。皇太极死后，孝庄文皇后下嫁皇叔多尔衮。其时，群臣上表致贺，作为亲生子的顺治皇帝，为生母改嫁诏示天下：

“太后盛年寡居，春花秋月，悄然不怡，朕贵为天子，……使圣母以丧偶之故，日在愁烦抑郁之中，其何以教天下之考？皇叔摄政王现方鰥居，其身份容貌，皆为中国第一人。太后颇愿纡尊下嫁。朕仰体慈怀，敬谨遵行。一应典礼，着所司预办”。顺治皇帝的体察亲心是建立在满族固有的叔嫂婚的基础上的。就人类的婚姻状态而言，汉族的婚姻状态要比满族进步。但在理性高照的地方，人性也必然受到严重的摧残。所谓“烈女不嫁二夫”正是在封建理性观念之下所形成的陋俗。因此，满族的入主中原，其

固有婚姻观念必然在这块封建观念因袭沉重的中原大地起到一定的冲击作用。《烧灵改嫁》中的少妇因夫死儿小，生活无着，守孝期间，邻人亡妻，托其替为提亲，少妇于是自荐，烧灵改嫁。《卖胭脂》中，书生郭华向胭脂店姑娘月英求爱，月英见郭华实心实意，遂收了铺门，同郭华入内，匆忙间忘了收招牌。双方正山盟海誓恩爱不尽，忽听外面有人拍门。姑姑要郭华大着胆儿与她一起去把门开，慢慢的哀告生身母，那时节转忧为喜也保不来。”在这类作品中，体现了人性与“理性”的对垒。

不同民族的文化不仅呈现差异互相交融，同一民族的文化，也存在对立的方面。“车王府曲本”中的弟子书一方面回荡着人的情性，另一方面也体现了传统的理性观念。《雪梅吊孝》中，雪梅许配商门，闻商郎一病归阴，虽未过门，欲往商家吊孝。父亲秦公再三阻止。雪梅以烈女贤良之道说之，情愿包头剪发商门去。文化现象常是对立互补的，当我们要了解一个时代的观念，一个时代的文艺，不能只是根据某一方面，同时也应根据它对立的一面。因此，我们选取了《雪梅吊孝》、《挂帛》这类作品，对我们更全面理解一个时代的文化是有好处的。

这个选本以中山大学馆藏“车王府曲本”的底本，参校北京大学图书馆本子。在整理点校过程中，感谢中山大学图书馆陈修纭、李丽娜、苏威老师，以及北京大学图书馆张玉范老师的帮助。感谢苏寰中、吴国钦、陈永正、莫琚老师对这个本子的关心与帮助。

整理说明

王季思教授1989年于《光明日报》撰文，认为车王府曲本“从文化史的角度看，它为我们提供清代由盛而衰阶段的民情、风俗、宗教信仰、民族关系等等方面的第一手资料。从戏曲史的角度看，它填补了昆腔高踞剧坛到京剧代之而起的一段过渡期间的空白。单就这两点说，它在近代的发现，将可与安阳甲骨、敦煌文书并提。”惭愧的是，直至这个《选本》的出版，“车王府曲本”的整理工作仍然处在试验的阶段：充满雅气。

目前，国内藏有“车王府曲本”的计有北京大学图书馆、首都图书馆、中山大学图书馆三家，总数四千多册。曲本分两大类：戏曲与说唱。说唱部分包括子弟书、鼓词、杂曲三类；戏曲部分包括昆曲、京剧与地方土戏。由于册数不少，不同文艺形式涉及的地域广，无论从人力与智力，“车王府曲本”的整理工作不是我们能胜任的。所幸的是在我们前头已有二代人叩响了“车王府”之门。自二十年代顾颉刚、欧阳予倩先生以降，六十年代，北京大学中文系、中山大学中文系均为此作出了贡献。其次，中山大学在戏剧、民俗方面有她的传统，也就是说，在我们身边，上有师长、下有弟兄，还有六十年代鼎力于“车王府曲本”的老同志，他们能够安定着我们的心情去从事这项工作。遗憾的是，直至今天，我们未能创出经验以告慰前人。因而，这个《选本》的问世，在于敬献给前头的学者，引领出后面的“多卷本”，而不敢奢望它的质量，唯愿能得到专家读者的指正而得到提高。

整理需要凡例，凡例求诸于这批资料的实际。“车王府曲

本”产生于清代，民间性强，纯属手抄本，未经刊定，音借、形借之字不少，曲本产生年代晚，涉及地域广，方言土语多，部分曲牌与民间小调调名于辞书无可考，这就是这批曲本的特点。

整理时首先涉及到如何把握词义的问题。

每一个字都有它最原始的意义，也有其引申义或后人新造的字。“它”在甲骨文与《说文解字》中即后来的“蛇”。“丈八它矛”也即“丈八蛇矛”。“它”之于“蛇”，去古远，《辞源》、《辞海》已不收其义项，迳改为“蛇”。与“它”有关的字，如“征它”即“征蛇”；《四大庆》中“豆它”即“头（頭）佗”。这种现象说明：艺人在以偏旁替全字之时，有可能因其去繁趋简而回归古义，但这只是艺人抄写的习惯而不是清代的文字实际，因而在上限追溯词源时，某些在文字学上虽有其义，但在《辞源》、《辞海》中有其字而无其义项，予以辨正。

在下限上，如“那”即“哪一”的合音，这在辞典中立有义项。“相公，那里去？”今天的习惯用法是“哪里”，但古人不会写作“哪里”，保留原貌。把握下项在于避免以今疏古，因而，凡辞典中立有义项的字不改。

在这个上下项中，具体做法上：一、改正形讹音借之类错别字。二、同一角色名字前后不同；不同角色的说唱混为一人；场次混淆，予以校正。疏漏与矛盾之处，如缺乏增加与改动的依据，则保留原状。三、底本中有某些词法、句法不合习惯用法，为尊重原作，只要文义勉强可通，不予改动。某些唱词，如京剧的七字十字句，属脱字而有把握则通过意校补足。个别剧作，如《四大庆》场目不全，经考证后据辞书补上。四、戏剧在排版上颇讲究，元曲重曲轻白，曲中套白，字型突出词曲。至清代，京剧与地方戏曲白并重。这次整理不再突出唱词，采用曲白分开分行做法，体例参照《京剧丛刊》。底本中角色人名采用简称，为便于读

者阅读,整理时改为全称,那些没有人名可查的角色,皆依原本。

1986年,我们为 人民文学出版社校点“车王府曲本”《封神榜》时,采用保留传统假借字的做法。这个本子则统一规范假借字。由保留到统一,前者力求更倾向于保留原貌,后者则更倾向于体现整理时代的统一感。这是我们依据不同出版社以及底本的实际情况,也为方便读者而这样做的。

由于“车王府曲本”系手抄本,第一次整理,在上述规范之下,我们持谨慎态度。《龙凤配全串贯》一剧中,“顽耍”一词本可规范为“玩耍”,但我们保留原貌,因为“顽耍”一词至今仍活在部分北方人的书面语中。又如“到”与“倒”通,曲本中对这二字的运用大体如下:

车王府曲本	今天用法
倒运、倒霉、倒塌、倒茶	倒运、倒霉、倒塌、倒茶
到是、反到	倒是、反倒
倒底、反到	到底

由上可见,到虽通倒,但曲本中在借用“到”字时,并不是凡属我们今天所说的“倒”皆可借用“到”字来代替,而是有规律可寻的。这说明,到与倒的分工,其时正处在半分化之中而与今天稍异,基于此,我们暂持谨慎态度而保留“到是”、“反到”。如“到要看看”不必改为“倒要看看”。

另,对于一些戏曲中专有名词,“元人”、“元场”、“二簧”,依据出版需要而据辞书统一为“原人”、“圆场”、“二黄”。某些小调因手头资料所限,查无出处,只好照抄。

限于水平,整理校点会有不少错误,希望读者指正。

第一場降福

細吹打、一童執明角灯、一童捧



捧盤、內放爵、一童捧盤、內放小鹿一隻、後掌扇、生扮

大官執如意、擺勢、位吹打、帽子豆一合、以擺四

仙會蓬海風和日朗、看、十五葉塔、搖動春光華筵

初設梅花、遙映霞觴、酒滿斟、月明全飲時、正好襟懷

開暢、白、五色雲霞映翠樓、香烟欲傍、添龍浮、水晶簾

中山大学“车王府曲本”藏本影印件 莫琚 摄