



尚小云艺术研究会◎编

第一輯

中國京劇尚派
劇目精品集成



陕西新华出版传媒集团
三秦出版社

陕西省文旅厅支持项目

尚小云艺术研究会 ● 编

第一輯

中國京劇尚派
劇目精品集成



陕西新华出版传媒集团
三秦出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国京剧尚派剧目精品集成. 第一辑/尚小云艺术研究会编. -- 西安:三秦出版社,2018.12

ISBN 978-7-5518-1887-2

I. ①中… II. ①陕… III. ①京剧-剧目-选集
IV. ①J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 286872 号

中国京剧尚派剧目精品集成·第一辑

尚小云艺术研究会 编

出版发行 陕西新华出版传媒集团 三秦出版社
社 址 西安市雁塔区曲江新区登高路 1388 号
电 话 (029)81205236
邮政编码 710061
印 刷 陕西隆昌印刷有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 19.5
字 数 200 千字
版 次 2018 年 12 月第 1 版
2018 年 12 月第 1 次印刷
印 数 1500
标准书号 ISBN 978-7-5518-1887-2
定 价 186.00 元

网 址: <http://www.sqcbs.cn>

中国京剧尚派精品剧目集成

艺术总指导 尚长荣

编辑委员会

主任 刘宽忍

副主任 张 民 张艳玲

委员 王紫苓 王君青 周百穗 李 莉 鞠小苏 尚慧敏

王筠蘅 王君笙 胡海琴 哈鸿儒 费玉平

主 编 王君笙

副主编 王筠蘅 哈鸿儒



编辑委员会

序 一



序

1

巍巍中华，悠悠千载，广袤的东方土地和深邃的文化之韵酿造出了丰硕、多彩的戏曲艺术。自1790年肇始，两百多岁的京剧历经数代的锻造与打磨，也以其流派纷呈、群星荟萃的姿态闪耀着国粹之光。

20世纪上半叶，以演员为中心，以写意性、程式化等为特征的京剧表演体系逐渐成型、成熟，个性独特、才华卓著的名家、大师大量涌现，他们共同创造了浩荡恢弘、史无前例、影响至今的鼎盛之期。尚小云先生便是其中一位独具风采、令后人钦佩、敬仰的艺术大师！

区别于传统戏曲舞台女性形象的温婉、端庄、内敛，尚小云先生塑造的女性大都颇具个性、担当和独特的魅力，尤以性情刚烈的巾帼英雄或急公好义的侠女形象最为动人。在技艺上，他以文武兼备、刚健矫捷、洒脱大方、气韵生动为特色，既凝聚了传统程式，恪守着传统精神，充分展示、渗透着时代的创造意识和个性化的审美理想，更寄托着感时忧国、仁义博爱的人生情怀。

尚小云先生毕生致力于京剧艺术的继承、创造和发展。他不仅整理演出了大量的传统剧目，也主持编演了大批领先于时代的新戏。从《虹霓关》《乾坤福寿镜》《梅玉配》《汉明妃》《红鬃烈马》到《红绡》《秦良玉》《摩登伽女》《峨嵋剑》《青城十九侠》《墨黛》等，众多名作，无不渗透着他对人物、唱腔、念白的独特认识、对京剧艺术的深刻理解和对戏曲舞台的长远思考，每出戏也都散发着尚派艺术隽永的魅力，垂范后世！

台上的“烈女子”，更是台下的“伟丈夫”！早年，在极为艰难的环境中，尚小云先生创办荣春社科班，培养造就了大批优秀的京剧人才，他对教务活动事必躬亲甚至不惜耗尽资产的佳话传颂深远，至今听

来依旧感人至深；中华人民共和国成立后，他响应国家号召，举家人陕支援西部文化建设，对推动、继承和发展京剧艺术可谓倾尽心血；生活中，他更是乐善好施、仗义行侠，将舞台上的“大爱”与“大义”灌注到了生活中的每一个点滴。

尚小云艺术研究会成立于2013年，以“发掘、整理、展示、展演、传承、创新”为己任，旨在培养尚派艺术的传人，创作尚派艺术风格的优秀剧目，并出版、整理尚派艺术的研究成果。《中国京剧尚派精品剧目集成》的编辑与出版，正是总结尚派艺术、整理尚派剧目、推动尚派传承与发展的一次全面实践。这套剧目集成，研究会精心挑选了尚小云先生的《乾坤福寿镜》《双阳公主》《梅玉配》等多出在不同时期，极具代表性的作品，每出剧目都配有剧情简介和特点介绍，这对于专业演员、戏曲研究者抑或是京剧爱好者来说，都是弥足珍贵的资料！

尚小云先生离开我们很久了，但他所创立的尚派艺术仍活跃于广袤的戏曲舞台，仍旧焕发着不息的生命活力。借由此书的出版，我们期待有更多人走近尚派艺术、了解京剧文化，也期待着专家、艺友及京剧爱好者们与我们交流，向我们提出更多宝贵的意见，这对于弘扬中华传统文化、传播民族艺术都是极有帮助的！

尚小云艺术研究会

序 二

王小康

京剧大师尚小云自幼丧父，家道贫寒，私塾辍学后，九岁入三乐班（后改名为正乐班）学艺。初学武生，继学花脸，后改青衣。由于他天赋条件绝佳，嗓音穿云裂石，又勤奋好学，刻苦练功，从小打下了扎实的基础。他多方拜师学艺，博采众长，技艺日进，在正乐科班时便被誉为正乐三杰。15岁时票选童伶，便得领“博士”头衔。17岁菊选童伶，尚小云当选“童伶第一”。27岁时在《顺天时报》票选五大名伶新剧中，以演唱《摩登伽女》一剧夺魁，与梅兰芳、程砚秋、荀慧生一起被大众誉为京剧“四大名旦”。在多年的艺术实践中，创立了独树一帜、风格鲜明的尚派表演艺术。

由于他能文能武，昆乱不挡，表演细腻，洒脱大气，又善于刻划人物，他演出的几百出剧目中，塑造了一大批巾帼英雄，普通妇女，剑侠女骄等人物形象，为京剧艺术宝库增添了光彩夺目的篇章，达到了旦角表演艺术的至高境界。

尚小云又是杰出的京剧教育家。传艺育人是尚小云半个多世纪艺术生涯重要组成部分。从1937年到1948年历时12年，创办了荣春社。在一无资助、二无外援的情况下，他呕心沥血，独立支撑。以自己的演出收入和变卖家产，勉力维持。梨园赞他“毁家办学”，真是难能可贵。荣春社培养了590名艺术人材，为京剧艺术的继往开来、传承发展做出了重大贡献。1959年他又举家迁往西安，为西北京剧及地方戏曲艺术的传承发展倾尽全力，无私地奉献了他的全部精力和心血。至今他的传人仍活跃在大江南北的戏剧舞台上。

尚派艺术无疑是我国艺术瑰宝中极其珍贵的宝藏。学习、研究、传承、发展尚派艺术是新一代京剧工作者义不容辞的职责，也是京剧艺术



从一个高峰走向新的高峰必不可少的重要环节。我们从录音中可以听到当年尚小云大师响遏行云的唱腔艺术，在中央电视台音配像中可以看到尚小云演出的部分剧目，从一些照片特别是剧照中可以看到尚小云当年的风采。但缺少尚小云演出剧目的资料，不能不说是一个缺憾。精彩的舞台表演总是通过对剧本的诠释来呈现的。就如灿烂的花朵和碧绿的树叶都是生长在茁壮的根茎上一样。

尚小云的演出剧目，大体上分为四个部分：一是传统戏，这是大量的。如《祭塔》《祭江》《玉堂春》《宇宙锋》《三娘教子》《朱痕记》《四郎探母》《红鬃烈马》等，均是传承前辈艺术家的精萃；二是经过认真加工仔细修改的传统戏，融入新的内容和表演手段，以崭新的面貌出现在观众面前。如《乾坤福寿镜》《汉明妃》《擂鼓战金山》等；三是文人学士为尚小云量身打造的剧目如《珍珠扁》《五龙祚》（又名《李三娘》）《林四娘》《谢小娥》《摩登伽女》《婕妤当熊》《千金全德》《卓文君》《峨眉剑》《相思寨》《白罗衫》等，以及还珠楼主、齐如山、庄蕴宽、陈墨香等都曾为尚小云编写过剧本；四是尚小云自己编写的剧目，如《前度刘郎》等。由于各种原因，这些重要的资料散见各处，有许多都遗失了。尚小云艺术研究会的同仁们，通过艰苦的努力，辛勤的劳动，从事着搜集挖掘整理尚小云演出剧目的工作，令人敬佩。值得为之大大点赞。现在呈现在读者面前的是尚小云演出剧目的一部分，是尚研会努力的结晶，可喜可贺。尚研会的同仁，还将继续努力陆续出版可以搜寻到的尚小云大师演出剧本，这真是一件功德无量的大好事。

陕西省原文化厅副厅长 王小康

2018

目 录

乾坤福寿镜

我演《乾坤福寿镜》	3
引言	13
人物行当	19
服装扮相	21
道具	23
第一场 定计	25
第二场 算命	28
第三场 逃生	32
第四场 产子	43
第五场 下山	47
第六场 失子	51
第七场 脱险	56
第八场 惊风	60
第九场 闹园	70
第十场 观画	77
第十一场 认子	83
第十二场 团圆	87
附录 单演《失子惊风》胡氏上场时的唱段	102

双阳公主

引言	111
人物行当	115



服装扮相·····	117
道具·····	119
第一场 托印·····	121
第二场 整队·····	127
第三场 长亭·····	129
第四场 问樵·····	136
第五场 遣将·····	152
第六场 会面·····	154
第七场 授意·····	158
第八场 佯败·····	161
第九场 合好·····	163
第十场 歼敌·····	169

梅玉配

引言·····	175
人物行当·····	179
服装扮相·····	181
道具·····	183
第一场·····	185
第二场·····	192
第三场·····	198
第四场·····	206
第五场·····	212
第六场·····	221
第七场·····	233
第八场·····	237
第九场·····	238
第十场·····	256
第十一场·····	275

第十二场·····	278
第十三场·····	278
第十四场·····	285
第十五场·····	291
第十六场·····	292
后记·····	299



目
录



乾坤福寿镜

尚派演出本

王君笙 哈鸿儒 整理



我演《乾坤福寿镜》

尚小云

戏曲是综合艺术，演员登台以后运用“四功五法”基本功所表演的各种舞台造形，都是为了深化剧本主题思想和刻划人物性格。《福寿镜》一出戏是我非常喜爱、演了大半生的自己认为的拿手戏。我们不妨以这出戏的演出过程为例，谈点个人刻划剧中主人公胡氏性格的体会。我准备分三点来谈：

（一）《福寿镜》的演出经过

《福寿镜》是京剧老前辈王瑶卿先生经常演出的传统剧目。我18岁出科，从19岁起他就培养我，让我给他配戏，演剧中的使女寿春。

王瑶卿先生的演出本，和我现在的演出本不一样。当时，全本《福寿镜》是分作两天演完的。第一天演到胡氏闹桑园，第二天接演17年以后的故事。为了凑够两天的戏，剧中还夹杂上很多不必要的人物和场面。如：出现观音菩萨、吕祖、土地等神仙搭救胡氏；胡氏破窑产子、闹店；胡氏从店里跑出来，抱住锄地老汉喊“土地佬”等等闲杂场面。

当时，王瑶卿先生只演胡氏，寿春由我扮演到底。我们经常演《福寿镜》，每月至少演两三次，就是四到六天。

我从19岁参与这出戏的演出，一开始就爱上这个戏，迄今已有46年。在给王瑶卿先生配戏的时候，我常这样想：“到什么时候我能饰演胡氏就算达到我的心愿了！”所以每天演完戏以后，我就穿上褶子在家苦练。有一天，我正在练习，有位科班的老师松茂如来了。松茂如老师是老票友出身，跟“四喜班”唱过旦角。他的水袖功很出名，但在当时，班主不重视他的演技，所以他一直没有拿出来使用。他对我说：“你在练水袖吗？好啊，这是青年人应当学的。现在有些绝活快要失传了，只有瑶卿还会。”他看我练了一会儿，又说：“瑶卿的水袖功，有他的长处，我再教你几招绝活。”于是我就跟他学起来，以后常到他家去学。我现在演出常用的“风搅残云”“双托月”“单托塔”等水袖功，都是松茂如老师传授的。

到1919年，在上海演出时除王瑶卿和我以外，配演者有杨瑞亭、马连良、朱素云、孙甫亭、小凤凰、小如意等。配搭整齐。开始自己主演《福寿镜》。我演胡氏，我的学生张蝶芬演寿春。由于我喜爱这出戏，就把剧中的闲杂情节删去一些，改为一个晚上演完。根据个人条件，我以戏的前半本演胡氏，在后半本改演寿春，兼演青衣、花旦两门，这就跟王瑶卿先生的演出有所区别了。

回忆起王瑶卿老先生的演出，那真算是炉火纯青，登峰造极。回忆起他那精彩的表演，到今天还觉得历历在目。他的水袖功确有独到之处。现在，我演胡氏，跑着半圆场唱到“望空中不见儿如刀刺胆”这一句时，寿春在我身后喊：“主母”，我急转身，在打击乐中向寿春的“撑袖”，以及后来水袖的“前抖”“后挑”，都是继承王瑶卿先生的绝技，是王老先生留给我们的珍贵艺术遗产，我现在拿着当宝贝看待。此外，像“双托月”“风搅残云”“单托塔”“双托塔”等水袖功，都是在继承传统的基础上，我根据剧情需要创造发展而成的。

几十年来，《福寿镜》这出戏一直是我经常上演的保留剧目。张君秋19岁时，给我配戏，演寿春。那时，我是前半部演胡氏，后半部演寿春。到“桑园”以后，换成君秋扮胡氏，我扮寿春。再以后，赵桐珊（芙蓉草）跟我配演了十几年。中华人民共和国成立后，1950年初我们按新章程组织了剧团，包括长春、长麟他们。就由长麟演寿春，长春演林弼显，到青岛、济南等地演出过。

1962年，西安电影制片厂将《福寿镜》中的《失子惊疯》部分拍摄为舞台纪录片。在拍摄工作中，电影导演桑夫几次和我们研究这个剧本。大家认为应当作重要的传统戏曲遗产，慎重地进行具体分析，既不能固步自封，又不可乱



改。所以，电影中的《失子惊疯》，不但没有丢掉舞台上的传统表演精华部分，还充实了许多新的内容。由于选用的是《福寿镜》全剧中比较精彩的《失子惊疯》一折，对剧本也做了些改动，删去其中的闲杂场子。过去，胡氏被强盗抢上山，还有山大王怕老婆、山婆将胡氏放走这一场戏，舞台上形象很丑。我早有意改动，但又不够大胆，一直苦于没有适当机会。这次拍电影，大家作了详细研究，觉得这些东西放在银幕上很不干净，干脆删去，换上这样一段唱词：

胡氏：（唱流水）

山寇掠我山婆放，
深感她的好心肠。
虎口脱生鱼儿漏网，
慌不择路奔走匆忙。

寿春：主母！

胡氏：（接唱）

耳听得喊叫声，
举目远望。
原来是小寿春，
主仆相逢喜非常。

这样修改以后，使观众看见电影上的字幕，就知道她是被山婆放下山来的，简练地交待了剧情，避免了形象的不美，使戏更加集中紧凑。

在电影上这样修改是比较恰当的，因为拍摄的是折子戏。由于电影镜头和布景的配合，这样处理，更能表现胡氏下山来的惊喜心情。但舞台上演出全本《福寿镜》时，这样的出场显得松了些，还是采用我过去的唱法比较好。在过去演出全本时，胡氏下山来是这样处理：

胡氏在“快纽丝”的锣鼓声中惊恐地上场。

胡氏：（唱西皮散板）

急急忙忙下山岗，
山婆待我的好心肠。
举目抬头来观望，

寿春：主母，慢走！

胡氏：（接唱散板）



只见寿春走慌忙。

我现在的看法，演全本《福寿镜》时这样处理，演《失子惊疯》一折戏时，可以采用拍电影时改动的那种唱法。

《福寿镜》这出戏，我虽然演出了几十年，并不觉得满意，还在随时随地学习研究，吸收别人的东西，启发自己去丰富这出戏，通过不断的舞台演出加以改进。这次我要征求山东同志的意见，继续进行修改，《福寿镜》的后半本稍觉冗长，我打算再压缩一下。

学习，修改，演出；再学习，再修改，再演出。这些年我对待《福寿镜》就是这样做的。我认为只有这样做，京剧艺术才能得到发展和提高。我虽然演了50多年戏，觉得还应当不断地学习，学习，再学习。

（二）怎样演《福寿镜》

《福寿镜》所反映的是中国封建社会妇女的命运。一个善良、懦弱的妇女，在封建家长制和一夫多妻制重重压迫与强寇掳掠下，只能有的悲惨遭遇。

故事发生在明代成化年间。颍州知府梅俊之妻胡氏，怀孕14个月还未生养，妾徐氏怀嫉妒之心。侍女寿春私告胡氏，主仆连夜逃走。途中，胡氏在破窑中生一男婴，将传家宝物福寿镜佩于婴儿胸前。胡氏与寿春走到巴山下，在寿春到前村给婴儿买糕干的时候，胡氏被山寇金眼豹抢走，撇下婴儿被宁武总镇林鹤拾去。寿春回来不见胡氏，到处寻找。适逢胡氏被山寇之妻山婆放下山。二人相见，胡氏才知婴儿丢失，思子成疯。胡氏痴迷寻子，闯入林鹤的桑园大闹。林鹤弄清事由，想还婴儿，又怕胡氏痴迷难以抚养，就赠送银两，命寿春给胡氏治病，想等胡氏病愈后还她儿子。林鹤给婴儿取名林弼显，亲自抚养17年，弼显长大，林鹤给他看一张图，他方知往事，决意外出寻母。后来母子相逢于京都，胡氏见福寿镜，知所遇确系亲生之子，疯疾一呕而愈。胡氏随弼显来到梅家，徐氏畏罪自尽，梅俊认错赔情，举家团圆而剧终。

现在演出的《失子惊疯》是《福寿镜》中比较精彩的一部分。下边分场来说说这出戏：

第一场，从金眼豹下山开始。

第二场，胡氏产子之后，继续奔波。胡氏内唱导板之后，抱着孩子被寿春