

華東區戲曲音樂資料

浙江省

紹劇音樂

周大風 俞紱棠 記譜整理

華東區戲曲觀摩演出大會編印

1954·上海

紹 劇 音 樂

紹劇是浙江主要劇種之一，又稱「紹興亂彈」或「紹興大班」（「大班」是區別於越劇的前身「的篤班」又名「小歌班」而來的。）解放後稱之為「紹劇」。

「亂彈」在其他劇種中也有，如川劇的「彈戲」，徽戲亂彈，梆子戲亂彈，溫州亂彈等，都屬於亂彈一類。根據各方面記載，亂彈最早出現於十八世紀中葉，很可能是從西秦腔演變出來的。西秦腔係北曲遺韻，主要以彈撥樂器作伴奏，曲調有一定格式，「不得多一彈和少一彈」，往後演變，不但採取了梆子司節奏，而且加上了另外的打擊樂器以及笛子、嗩吶、板胡、碗胡（檣柳胡）二胡、三絃等愛絃樂器，唱腔和伴奏也突破了原來的格式，因而產生了「亂彈」的名稱。

「紹興亂彈」最早可能是由陝西逐漸向南傳入湘、鄂，繼而流經皖南、贛北，再進入東南地區的紹興。現在紹劇中即以板胡作主要樂器之一，伴奏腔，梆子戲的「二胡絃」的形式和音色很近似，碗胡則伴奏腔的檣柳胡相似，又如紹劇的二凡慢板伴奏腔的土二黃慢三板相似。（土二黃是流行於漢水下游陝中至湖北漢陽一帶的，原名漢二黃，後因區別於京戲二黃而稱土二黃，可能由湖北流入贛北皖南入浙。）快二凡伴奏腔「二六緊代板」相似，大鈔板伴奏腔也和梆子的

「尖板」相似，三五七與秦腔的「苦音慢板」相似，陽路則與梆子戲和徽戲的亂彈「吹腔」大同小異；又如紹劇唱調的蕨声（特別是男声的商元）和秦腔梆子的唱法很相像；而這些在浙江其他劇種中是很少相似之處的，可以想見紹劇音樂與秦腔、梆子、徽戲的音樂是有血緣關係的。

自從「亂彈」流傳到浙江以後，由於其歷史的悠久和流傳地域的廣闊，不但繼承了西北的源流，而且吸收了各地音樂的泉源而更形豐富。近二百年來，紹劇在紹興、餘姚、上虞、慈谿、嵊縣、新昌、諸暨等縣的農村流行，與農民的生活感情發生血肉的關係，融合了當地的語音、語調、語勢和浙江地方的音樂語言，逐漸形成了高亢、樸素、粗獷的特殊風格。解放前，紹劇雖然受到反動統治和敵偽勢力的壓迫摧殘曾經一度衰落，但是它在人民中間已扎下了根，始終為廣大人民所喜愛，紹劇中的樂器和曲調已成為農村音樂活動的主要內容之一。例如參加過浙江省民間音樂會演的嵊縣民間器樂「五撲頭」，就是組合紹劇主要曲調二凡、三五七等，用紹劇主要樂器，笛、板胡、斗子（腿琴）等來演奏的。農村中的婚喪音樂，通用着紹劇常用的曲牌和吹奏方法，農民在勞動和休息時就會哼上几句「龍虎鬥」或「漁樵會」——。解放後，紹劇在黨和人民政府領導下，不但得到發展

和振作，而且在「百花齊放推陳出新」的方針下，進行着整理和改革，和其他劇種一樣有了新的發展。現在就紹劇音樂各方面的情况作一概括的介紹，並收其曲調部分加以初步的記錄和整理，以供戲曲工作先進的研究參考，共同努力把紹劇音樂在戲曲改革的道路上推向前進。

一. 紹 劇 的 樂 器

紹劇現用樂器有下面三類：

一、絃樂器：彈撥的有斗子（俗名腿琴）、秦琴、月琴，約四五十年前加用了三絃，弓拉樂器，有板胡、二胡、碗胡、（碗胡久已不用，二十年前又用上、）解放後加上了大胡。

二、管樂器：笛、大嗩吶、小嗩吶，最近加用了笙（代替號筒的。）（最近加用3笙和豆管）

三、打擊樂器：斗鼓、札板、壹鼓、戰鼓、大鑼、小鑼，月鑼，大鈸、小鈸、梆子，二十多年前加用了京鑼，京鈸，响木板，最近加用了木魚、磬、三角鉄（代替双鈴的）。

號筒與長喇叭原來是紹劇樂器之一，不用已二十多年了，現在農村中的舞獅伴奏中和迎娶的吹鼓班中還可以看到。

過去紹劇的「後坊」只有四五人，每人是敲、打、吹、拉、彈，都會的。但因人數少，伴奏時只能經常用鼓板、斗子，板胡、笛子等几件主要樂器，吹奏嗩吶由吹笛的兼，有時誰

空就誰吹，鑼鼓也是兼管的，所以在演奏中樂器不能過多。現在已經增加到八九人，分工就比較細緻，樂器也可增加一些了。掌鼓板的人要有指揮樂隊的责任。

「吹」（嗩吶、笛）、「拉」（板胡）、「彈」（斗子）是伴奏中的主導樂器，稱為「上三把」。其音域如下：（工尺譜與簡譜照此對照：合四乙上尺工凡六五乙低低低……）
5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3
正工調（ $C=1$ ）：嗩吶（八孔）：5—6；笛（六孔）：2—3；
板胡：1—2；斗子（十檔）：1—10。

各種樂器的「調」音，是以笛音為準的。笛的正二調音「上」剛好和C調音義的商度一樣，所以正二調即 $C=1$ ；此外，紹劇中應用的調門除正二調外，還有尺調（ $F=1$ ）小二調（ $G=1$ ），尺調（ $\flat B=1$ ），四二調（ $\flat E=1$ ）等。由於樂器音域的限制，和演唱高低的需要，所以可用上述五種調來「移調」，茲以嗩吶、笛、板胡來說明其「移調」如下：

嗩吶：前面七孔後面一孔，由手指全按為最低音，全放為最高音（放孔自下而上）各調如下：

正二（ $C=1$ ）：全按5，全放6；小二（ $G=1$ ）：全按1，全放2；

尺調（ $F=1$ ）：全按2，全放3；尺調（ $\flat B=1$ ）：全按6，全放7；

四二（ $\flat E=1$ ）：全按3，全放4；

笛：指孔在吹孔之右，全柄最低，放第六孔最高。放孔由右而左，因只六孔，所以只有 $\dot{c}$ 音，加上第四，第六孔同時放為一音，共計八音。

正 $\dot{c}$ ($C=1$): 全柄 $\dot{c}$ ，放第六孔 $\dot{c}$ 。(四六兩孔同放為 $\dot{c}$ ，下面各調依此類推。)

小 $\dot{c}$ ($G=1$): 全柄 $\dot{5}$ ，放第六孔 $\dot{5}$ ；

尺調 ($F=1$): 全柄 $\dot{6}$ ，放第六孔 $\dot{6}$ ；

大調 ($\flat B=1$): 全柄 $\dot{3}$ ，放第六孔 $\dot{3}$ ；

四 $\dot{c}$ 調 ($\flat E=1$): 全柄 $\dot{7}$ ，放第六孔 $\dot{7}$ 。

板胡：在標準調的固定高度下，其移調後內外絃定音變化如下：

正 $\dot{c}$ ($C=1$): 內 1 —外 5 (后各調不註「內」「外」依次類

推)； 小 $\dot{c}$ ($G=1$): $4-1$ ； 尺調 ($F=1$): $5-2$ ；

大調 ($\flat B=1$): $2-6$ ； 四 $\dot{c}$ 調 ($\flat E=1$): $6-3$ 。

斗子、三絃、秦琴等彈撥樂器，在標準調的固定高度下，其定音亦與胡琴一樣。但斗子、秦琴因為音位檔數固定排列，絃線定音雖變更了，彈起來可能會發生音程不準的毛病，因而一般是採取一種調的定音法，隨着笛子和板胡的移調而變更絃線的高低，(如正 $\dot{c}$ 調粗絃作 $C=1$ ，細絃作 $G=5$ ；小 $\dot{c}$ 調粗絃作 $G=1$ ，細絃作 $D=5$ ；)

彈撥指法不變。胡琴三絃的特點是音位不固定，而笛、嗩吶

斗子，秦琴是音位照自然音階固定排列的，所以胡琴、三絃高低的变化，除了照上述方法可在標準調的固定高度下变化内、外、粗、細絃的定音外，還可以配合任何調來变换絃線的高低，因而比起笛、嗩吶來，有着更大的靈活性。

因此：絃樂器在某一標準調的高度下，可以採取不同的定絃法來靈活配合，即以板胡、二胡、碗胡為例，紹劇中通常是這樣配合的：

正工：板胡 1—5， 二胡 2—6， 碗胡 5—2（高度都以C=1）

小工：板胡 4—1， 二胡 5—2， 碗胡 1—5（高度都以G=1）

尺調：板胡 5—2， 二胡 6—3， 碗胡 2—6（高度都以F=1）

這樣就可使曲調音程变化，因合奏而更為錯綜複雜，有時畧有和聲的感覺。

二、紹劇的鑼鼓節奏

紹劇鑼鼓打擊有大鑼大鼓和輕鑼輕鼓（小鑼小鼓）之分，用于不同的劇情方面和不同的表演動作中，但其節奏基本上是一樣的，只是應用樂器多少和音响的不同，聽起來趣味也不同罷了。常用的鑼鼓節奏有下面一些：

1. 站頭：用于坐轎，騎馬和唱倒板，浪板之前，或前人唱了下場另一人上場接唱之間：下例「才」作大鑼大鼓，「屈」作當鼓，「以」作襍樂器：

才盾才盾以盾才盾才盾以盾盾才

2.旋頭：即用小鑼小鼓來打擊上面的節奏，下例「倉」作小鑼小鼓，「打」作小鑼：

倉打 倉打以打倉打 倉打以打倉倉

3. 起板：用于开始唱 = 凡中板之前，下例「的」作丰鼓，「扎」作扎板：

的札盾才值才盾才才盾才

起板亦有「大起板」（用大鑼大鼓，如上例）與「小起板」（用小鑼小鼓）之分。

4. 探頭：用于唱慢二凡或轉中反二凡之前，和武將出場，落場之時，按令，得令之後，下例「令」作小鑼小鈸聲：

0 的々 才 的 打 才 令 才 令 才 的 才 令 才

5. 轉頭：用于眾人過場或接唱之前，往々用在探頭後面，又轉入探頭結束：

(1) 轉頭：倉才盾才盾才盾才盾才

探頭 轉頭

(2) 0 的个十百千万十万百万千万亿十亿百亿千亿兆

探頭

才盾 才值盾才 才令 才令 才的才令 才

6.出坊：用于大將官出坊亮身段之時，下例「的力」作斗鼓聲。

的力 的 的打才 的力力力 才 的打才 令 才 令 才 的 才 盾 々
才 盾 才 盾 才 盾 盾 才 的 才 的打才 令 才 令 才 的 〇 丁 才
的力 〇 才 的力 〇 才 倉 才 盾 盾 々 才 盾 才 盾 才 盾 才 盾 盾 才
才 令 才 令 才 才 才 令 才 倉。

7. 九六束：用于追赶時，如「快我追上去！」「用心追」後面：的力 〇 倉（接轉頭）-----

8. 芽頭：用于緊急，慌亂，想不出辦法等場面：

的力 卩 才 才 才 才 才 才 才 才 才 卩 盾 才

9. 水底魚：用于走邊以及「不免待我趕上前去」等舞蹈動作：〇 的力 的 々 的 倉打 倉打 倉 卩 倉打 以打 倉 卩 倉打 倉打
以的 倉打 倉 以打 倉。

10. 各種短節奏：如出坊小鑼用「六記頭」：打々々打々々；

走到台前時用：的 々 打打 的打；唸完定坊 或唱完時用

「收頭」：的打才 打打才；不用起板隨即接唱時用「隨板」：

打々々（快時用打々打）；在道台中亮身段用：的 々 的 才 才

才；如「大小三軍！」「有」後面用：的 才；「啊呀，老爺

不好了！」後面用「五記頭」倉打 以打 倉；等々。

三、紹 剞 的 曲 調

紹剞曲調，可分為二凡，三五七，陽路，曲牌等四類。

一、二凡：二凡是以板胡主奏的，曲調分慢板，中板，快板

倒板、浪板，西路等，其中「中板」和「快板」曲調是一樣的，僅是演唱速度上的差別，浪板又叫「流水」，但據藝人說，也有把中、快板叫「流水」的，這兩種「流水」唱腔相似，不過是「過門」不同罷了。二凡除倒板、浪板外，其餘曲調的「過門」是有節拍規律的，（慢板 $\frac{4}{4}$ ，中快板 $\frac{2}{4}$ ）但其唱腔是很自由的，只有上、下句的終止音有所規定，在過門中間，演員可按詞句的語勢和表演的需要隨時唱進去，上、下句間停息久暫也沒有一定限制，唱腔長短尤因人而異，所以很難把唱腔和過門記成完整的形式，茲根據一部分藝人的唱奏，把各種二凡曲調舉例如下：

1. 二凡慢板：有帶「頭」與不帶「頭」兩種，現用一般是不帶頭的，其基本曲調如下：

(一) 帶「頭」的：尺調（F=1） $\frac{4}{4}$

$\underline{5\ 6} \mid 1\ 2\ 1 - \mid \underline{6\ 1}\ \underline{6\ 5}\ \underline{3\ 5}\ \underline{3\ 2} \mid 1\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 6}\ 1 \parallel 0\ 2\ 3\ 5 \mid$
 $2 - 3\ 5 \mid 0\ 2\ \underline{3\ 5}\ \underline{3\ 2} \mid 1 - 5\ 3 \mid \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 6}\ 3\ 2 \mid 1\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 6}\ 1 \parallel$
 $0\ 6\ 5\ 6 \mid 1\ 2\ 6\ 1 \parallel$

(二) 不帶頭的：尺調（F=1） $\frac{4}{4}$

$3\ 5\ \underline{3\ 5}\ \underline{3\ 2} \mid 1\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 6}\ 1 \parallel 0\ 2\ 3\ 5 \mid \text{-----} (\text{全上})$

以上所記的是主要音符，實際上藝人演奏時，因為熟而生巧，可以加上許多裝飾音，甚至加以變奏，如下例是某一藝

人所奏的：

(三) $3\ 5\ \underline{3\ 5}\ \underline{3\ 2} \mid 1\ \underline{7\ 6}\ \underline{5\ 6}\ \underline{1\ 2} \parallel 6\ 5\ 4\ 3 \mid 2 - 2\ 3 \mid$
 $5\ 5\ \underline{6\ 5}\ \underline{3\ 2} \mid 1\ 6\ 5\ 3 \mid 2\ 4\ 3\ 2 \mid 1\ \underline{1\ 7}\ 6\ 1 \mid$
 $6\ 5\ \underline{3\ 5}\ \underline{3\ 2} \mid 1\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 6}\ 1 \parallel$

普通七字句的唱腔，每句第四字和第七字都有終止，而以每句第七字上的終止音來區別其「上、下句」，一般四句頭（兩句上、下句）的唱腔，每句的第四字落在「1」或「3」上，第一句第七字落在「2」上，第二句第七字落在「5」上，第三句第七字又落在「2」上，唱到末一句，第四字落在「3」上，第七字落在「1」上。過門的連接，就通過不同的終止音，用下面的短句來引接到上面所記的曲調上去：

（連接句） （過門）
 唱落在「1」上： $1 - \dots \underline{2\ 2}\ \underline{2\ 2} \mid 1 - \underline{2\ 2}\ \underline{2\ 2} \mid 1 - 5\ 3 \mid$
 $\underline{2\ 3}\ \underline{5\ 6}\ 3\ 2 \mid 1\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 6}\ 1 \mid - - - - -$

x —
 （連接句） （過門）
 唱落在「2」上： $2 - \dots \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 3} \mid 2 - \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 3} \mid 2 - 3\ 5 \mid$
 $0\ 2\ \underline{3\ 5}\ \underline{3\ 2} \mid 1 - 5\ 3 \mid - - - - -$

x —
 （連接句） （過門）
 唱落在「5」上： $5 - \dots \underline{6\ 6}\ \underline{6\ 6} \mid 5 - \underline{6\ 6}\ \underline{6\ 6} \mid 5 - 3\ 5 \mid$
 $0\ 2\ \underline{3\ 5}\ \underline{3\ 2} \mid 1 - 5\ 3 \mid - - - - -$

唱落在「3」上： $3 \text{ --- } \overset{\text{(連 接 句)}}{\underline{55} \underline{55}} | 3 - \underline{55} \underline{55} | 3 - \overset{\text{(過 門)}}{\underline{23}} |$
 $02 \underline{35} \underline{32} | 1 - 53 | \text{ --- } \text{---}$

x —

末尾落在「1」上： $1 \text{ --- } \overset{\text{(尾 聲)}}{\underline{61} \underline{56}} | 161 \text{ --- } ||$

x —

以上這些連接句，也可隨意變化，如：

$1 \text{ --- } \underline{35} \underline{32} | 1 - \underline{35} \underline{32} | 1 \text{ --- } \text{---}$ 也可用 $2 \underline{26}$

$1 - 2 \underline{26} | 1 \text{ --- } \text{---}$

$2 \text{ --- } 3 \underline{35} 2 - 6 \underline{61} 2 \text{ --- } \text{---}$ 或 $\underline{56} \underline{43} 2 \text{ --- } \underline{12} \underline{35} 2 \text{ ---}$

x —

$5 \text{ --- } 2 \underline{23} 5 - 6 \underline{63} 5 \text{ --- } \text{---}$ 或 $\underline{43} \underline{23} 5 - \underline{32} \underline{36} 5 \text{ ---}$

x —

$3 \text{ --- } 5 \underline{56} 3 - 5 \underline{56} 3 \text{ --- } \text{---}$ 或 $\underline{23} \underline{56} 3 - \underline{43} \underline{24} 3 \text{ ---}$ 等。

尺調二凡，旦角唱時要比伴奏高八度，所以比正工調唱得高，試看下列：

(四)「玉龍球」王玉英唱的一段(根據 艷秋唱腔)：

$F = 1 \quad \frac{4}{4}$

(過門見上) $\underline{3} - \underline{26} | 6 - 1 - | 1 - (\underline{22} \underline{22} | 1 - \underline{22} \underline{22} | 1 -)$

小……妹……本……是……

$6 \cdot \underline{1} | 1 \underline{2} \text{ --- } | 2 - (\underline{33} \underline{33} | 2 - \underline{33} \underline{33} |$

閨閣 廿……

2—35 | 0 2 35 32 | 1—5 3 | 23 56 32 | 1 23 56 |
 0 6 5 6 | 1 2 6 1 | 1—3³³2 | 6—i— | i—(22 22 | 1—22 22 |

怎—知—外—面——

1—5 3 | 23 56 32 | 1 23 56 | 1 | 2—6 | 5—6— | 7 2 6 5 |

風——波——情——

5—(66 66 | 5—66 66 | 5—35 | 0 2 35 32 | 1—5 3 |
 23 56 32 | 1 23 56 | 0 6 5 6 | 1 2 6 1 | 3—2 6 6 |

相—府——

6 i i— | i—(22 22 | 1—22 22 | 1—) 6. 1 | i 2— | 2— |

有什麼

奇情事……？？

33 33 | 2—33 33 | 2—35 | 0 2 35 32 | 1—5 3 |

23 56 32 | 1 23 56 | 0 6 5 6 | 1 2 6 1 | 6—i— |

還—望——

i 2 3— | 3—(55 55 | 3—55 55 | 3—23 | 0 2 35 32 |

哥——哥——

rit

1 23 56 | 1 | 6 i—6 | i— | i—(6 56 | 1 6 1—) ||

說分……明……

唱腔很自由，各人唱法有出入，此處划分小節，使其板眼
 英过得連接，便于談話而已，後面各例亦同。

尺調=凡是二凡中的基本曲調，切移作他調，因為樂器音
 域的限制，在旋律進行上就起了變化。現用除尺調外，以正

……

(五) 正工調 (C=i) 4/4

3 5 6 1 5 6 | 1 2 7 6 5 6 1 || 0 6 1 6 5 3 5 | 2 3 1 3 3 5 |
 0 1 6 1 5 6 | 1 1 6 5 6 3 | 0 6 5 3 5 6 | 1 2 7 6 5 6 1 |
 0 2 7 6 5 6 | 1 2 7 6 5 6 1 ||

共唱腔共過門的連接，也和尺調的方法一樣。如以上面且唱的「玉龍球」為例，移作正工調可唱成這樣：

(六)(過門) 3-2⁶ | 6-1- | 1- (33 33 | 1- 22 22 | 1-) 3.5 |
 小……妹……本……是…… 閨……

2 6 5- | 6 1¹ 2- | 3.5 2- | 2- (33 33 | 2- 33 33 |
 ----- 圖 ----- 女 -----
 2 3 1 2 3 5 | 0 1 6 1 5 6 | 1 1 6 5 6 3 | 0 6 5 3 5 6 | 1 2 7 6 5 6 1 |
 3- 2 3 | 5 6 1- | 1- (22 22 | 1- 22 22 | 1 1 6 5 6 3 |

怎……知……外……面……

0 6 5 3 5 6 | 1 2 7 6 5 6 1 | 3.5 2 6 | 5 6 7 2 | 6 7 6 5 5- |

鳳……… 波……情………

5- (6 6 6 6 | 5- 6 6 6 6 | 5 5 3 3 3 5 | 0 1 6 1 5 6 | 1 1 6 5 6 3 |
 ----- ? -----

0 6 5 3 5 6 | 1 2 7 6 5 6 1 | 0 2 7 6 5 6 | 1 2 7 6 5 6 1 |

1- 3.5 | 6 1¹ 1- | 1- (33 33 | 1- 22 22 | 1-) 5- |

想……府……有什……

奇……

6- 1. 2 | 3 5 2- | 2- (33 33 | 2- 33 33 | 2 2 1 2 3 5 |

情……事……… ?

0 1 6 1 5 6 | 1 1 6 5 6 3 | 0 6 5 3 5 6 | 1 2 7 6 5 6 1 |

1 6 5 1 2 | 3 - (5 5 5 5 | 3 - 5 5 5 5 | 3 - 5 3 5 6 |

正 望 哥 哥

1 2 7 6 5 6 1 | 5 - 1 6 5 | 1 2 3 5 | 2 3 2 1 - |

說 分 明

1 - (6 1 5 6 | 1 6 1 -) ||

上面尺調慢二凡上、下句的終止音，生角與旦角基本上相同。(如下例)

(七)「觀」徐末唱的「上下句」(根據被胃順唱腔):

$F = 1 \quad \frac{4}{4}$

(天調過門) 5 - 3 2 | 3 2 3 - | 3 - (5 5 5 5 | 3 - 5 5 5 5 |

求 表 此 爭

3 - 2 3 | 0 2 3 5 3 2 | 1 2 3 5 6 1 | 3 - 2 1 |

先 掉

2 - - - | (0 5 4 3 | 2 - 2 3 | 5 5 6 5 3 2 | 1 6 5 3 |

淚

2 4 3 2 | 1 1 7 6 1 | 6 5 3 5 3 2 | 1 2 3 5 6 1 |

3 5 1 2 | 3 1 2 3 | 1 - - - | (0 5 3 2 | 1 - 5 3 |

- - 從 顯

2 3 5 6 3 2 | 1 2 3 5 - | 5 3 2 6 | 5 - 1 6 |

說 分

3 - 1 2 | 5 - - - | 5 - - - | (- - - -)

明

上例有⊗處直接連接到過門中的某小節上去。(不用連接)

生角唱正工調慢二凡的終止音，與唱尺調不一樣，通常有兩種：其一是上句終止在「ㄣ」，下句終止在「ㄣ」，其二是上句終止在「6」，下句終止在「ㄣ」；每句前半句的終止，因唱腔進行上的不同而發生變化。如下例：

(八)「松鷹圖」李忠唱的「上、下句」。(根據筱昌順唱腔)

其一：(正工調過門) 6—|6 65—|6—(ㄣㄣㄣㄣ|

大 雪紛……

6—(ㄣㄣㄣㄣ|6 2 7 6 5 6 | 1 2 7 6 5 6 |) | 5—6 3 | 5— — — |

從——空——飄——

5 6 5 3 5 | 2— — — | (0 5 3 5 | 2 2 | 2 3 5 | 0 1 6 | 5 6 |

1 1 6 5 6 3 | 0 6 5 3 5 6 | 1 2 7 6 5 6 | 0 6 | 6—| 6 5 5 3 |

主……僕——

5—(6 6 6 6 | 5—6 6 6 6 | 5 5 3 2 3 5) | 5— — 6 | 3 2 1 6 |

大

受—— — — — —

1 2 3 2 | 3— — — | 3—(— — — —)

煎—— — — — — 熬—— — — — —

其二：(正工調過門) 5—|5 6 5 3 | 5—(6 6 6 6 | 5—6 6 6 6 |

大—— — — — — 雪紛—— — — — —

5 5 3 2 3 5) | 5—7. 5 | 6— — — | 7 6 7 2 | 6—(ㄣㄣㄣㄣ| 6—ㄣㄣㄣㄣ|

從——空——飄—— — — — — — — — — —

6-56 | 0 1 6 1 56 | 1 1 6 56 3 | 0 6 5 3 56 | 1 2 7 6 56 |
 0 2 7 6 56 | 1 2 7 6) 1 — | 1 6 5 3 | 5 — (66 66 |

主 ----- 僕 = ---- 人 ---

5 - 66 66 | 5 53 23 5) | 5 -- 6 | 3 2 1 6 | 1 2 3 2 |

受 ----- 煎 -----

3 --- | 3 — (----)

熬 ----- 。

2. 二凡中板：用得最多的是尺調，正工調，（小二調也常用；

但小二調只比尺調移高一度，所以曲調相同）其基本曲調

如下：

(九) 尺調 (F=1) $\frac{2}{4}$

35 32 | 12 61 || 06 56 | 12 61 | 02 35 | 2 35 | 02 3
 1 53 | 25 32 | 12 61 ||

唱腔與過門的連接，也依唱腔的終止音而變化，方法與二凡

慢板相似，只是節奏上不同。在過門中間可以隨時唱進去，

所以過門長短也沒嚴格的限制。下面是各種終止音連接過門

的方法：

1 ----- 連接句 ----- 過門 -----
 1 ----- 03 23 | 03 23 | 1 61 | 02 35 | 2 35 | ----- 或
 02 26 || 02 26 | 1 61 | -----

x —