

中央音乐学院图书馆藏书

书号 F4/t05e18

总记登号 26885

華東戲曲研究院編輯

華東戲曲 劇種介紹

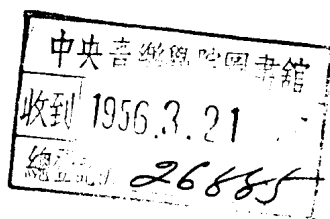
第二集

0083

華東戲曲劇種介紹

第二集

華東戲曲研究院編輯



新文藝出版社

一九五五·上海

內 容 提 要

本集收有“呂戲介紹”“山東梆子(高調梆子)介紹”“柳琴戲的成長”“皖南花鼓戲介紹”“婺劇”“福建的莆仙戲”六篇文章；就上述六個劇種的成長、演變、現狀等作了比較詳細的介紹；並選載上述六個劇種的主要曲調，以爲附錄。

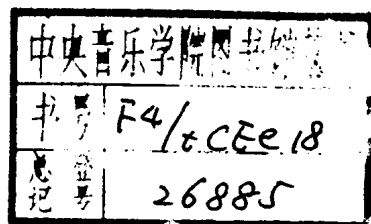
D750/18

華東戲曲劇種介紹 第二集

編輯者	華東戲曲研究院
出版者	新文藝出版社 上海市書刊出版業營業許可證出零壹壹號 (上海康平路155號)
印刷者	光藝印刷廠 (上海長陽路1121弄325號)
總經售	新華書店上海發行所

書號 (847) [I I 158] 類別 文藝一般
字數 122000 字 開本 850×1168 1/32 印張 4 13/16
1955年8月上海第1版——第1次印刷 1—2100冊

定價 五角二分



目 次

呂戲介紹	張 斌 (1)
山東梆子(高調梆子)介紹 ...	山東省文化事業管理局戲曲工作組調查 紀 根 垠 整 理 (19)
柳琴戲的成長	蔣星煜 (32)
皖南花鼓戲介紹	徐 風 (51)
婺劇	劉靜沅 (62)
福建的莆仙戲	福建省戲曲改進委員會調查研究組 陳 嘯 高 顧 曼 莊 執筆 (90)
附 錄: 曲調舉例	(107)
呂戲曲調	
山東梆子曲調	
柳琴戲曲調	
皖南花鼓戲曲調	
婺劇曲調	
莆仙戲曲調	



呂 戲 介 紹

張 斌

“呂戲”是山東地方戲曲之一。它是從民間說唱藝術——“洋琴”演化而來的。“呂戲”與“洋琴”的關係是不可分割的，故研究“呂戲”，必從其前身——“洋琴”着手。

一 “洋琴”與“呂戲”的關係

“洋琴”是蘇北老黃河、淮河流域下游的產物。據老年藝人追述：當初，經常活動在淮陰、揚州等較大城市，徐州的豐、沛、蕭、碭等地更為普遍。先後傳播到河南、安徽、江蘇（安徽、江蘇兩省僅限長江以北）、山東等省，以至東北遼寧的個別城市。因各地語言、風俗等自然條件的差異及受各地其他戲曲、說唱藝術的影響，便產生了“河南洋琴”、“蘇北洋琴”、“徐州洋琴”、“山東琴書”、“膠東洋琴”等不同名稱；在風格上乃有“南口”、“北口”（又稱“南路”、“北路”）的派別了。關於“南路”、“北路”，藝人都是就地區之不同而大致劃分的，並不一定很科學。又有說“南路”多以箏伴奏；“北路”多以三絃伴奏，也不可據。據近年來各地“洋琴”演唱情形，“南路”與“北路”的區別，除地方語言所形成的腔調上的特點外，最明顯的是：“南路”頂板唱，末眼收；“北路”中眼開口，尾音落在板上（見後例）；“南路”有着河南方言的特點，腔調起伏不大；“北路”多以濟南一帶語言為基礎，少數亦有用北京語言的。

“洋琴”是匯集了明、清以來民間流行的小曲而演變形成的，最初也可能就是演唱故事的民歌。“洋琴”的老藝人，都會唱很多小調，如：銀紐絲、鳳陽歌、疊斷橋、打棗竿、羅江怨、上河調、下河調、

鋪地錦、五更、呀呀喲、太平年、蓮花落、剪靛花、小上墳、靠山調、粉紅蓮等。其中大部都在洋琴裏使用。“洋琴”經過發展，小曲中的“鳳陽歌”、“垛子板”成了它的主要曲調；其他小曲由於每句的字數不等，腔調難學等原因，就漸漸少用或不用了。

“洋琴”裏的“鳳陽歌”是十字句，而以四句爲一番的民歌體。“垛子板”則是“數板”、“打岔”一類的東西。因爲用途較廣，節奏平穩，腔調容易上口，因之，它逐漸發展成爲“洋琴”的主要曲調了。

“洋琴”最初是一些較有“身份”的上層人物所愛好的東西。演唱者多是富戶紈袴子弟。在宴會上供士大夫們欣賞自娛的。以後凡遇什麼太太壽辰、夫人生子、少爺加冠等場合，總要請來演唱。所唱內容，則大抵是祝頌的東西。如：“八仙慶壽”、“湘子掛號”、“劉伶醉酒”、“洞賓打藥”等。直至解放以前，還存在這種風氣。

它的演唱形式是三、四人一起，至少要兩個人（一人單挑者極少）。演唱者兼操樂器。通常是洋琴居中（兼搭板），左右爲墜琴與箏等。唱時分別去故事中的角色。

“洋琴”用說唱文體，除大部用散文講說，韻文歌唱外，也有全篇只用韻文歌唱而無散文講說的。如“審青羊”、“王大娘探病”、“後娘打孩子”等是。“洋琴”雖屬說唱藝術，但它與“西河大鼓”、“京韻大鼓”、“單絃”等說唱形式不同，因爲它不單純以第三人稱的敘述體來表現，並且較多地用第一人稱的代言體。它不僅有回憶、自述的獨白、獨唱；而且有抒情的對話和對唱，因此，它初步具備了戲曲重要因素之一——對話。如“鴻鸞禧”便是：

（甲）聞言不表歸正封，記回來表一表莫相公。……（第三人稱）

（乙）莫公子施下禮邁步就走，……（第一人稱）

（丙）金玉奴我想起了大事一宗……（第一人稱）

除開頭、結尾或當中的個別插白以外，它的上場白和當中人物的對話、對唱已與戲曲形式完全相同。所以，可以說“洋琴”脚本給予後來發展成爲戲曲形式的“呂戲”準備了條件。

清咸豐、同治年間，就有了專業藝人。當時有馮心元、劉老濟等。光緒年間，有長山的李青蘭，茌平的吳振清，陽穀的楚朝重等，

都是唱得較好的。

二 呂戲的產生及發展

“洋琴”以北路發展最爲突出。它經過許多藝人的創造和提高；並又受到其他戲曲藝術的影響，遂由說唱形式演進而成爲化裝上演的戲曲形式。

北路“洋琴”流行於黃河下游沿岸。在山東省，西自觀（縣）、朝（城），東至蒲（台）、利（津）都是它的活動區域。一八六三年至一九四八年間，在廣饒縣有唱“洋琴”的時殿元、譚明倫、崔興樂等，在農民舉行春節遊藝娛樂的時候，開始把“王小趕腳”這個節目改用化裝演出。演出時用竹篾紮成驢頭、驢身，糊上紙壳，崔興樂扮作二姑娘，把驢頭繫在腰前，驢尾繫在腰後，驢身下垂着流蘇（亦有飾上布條的），遮掩着演員的腿部，並在驢身上裝上假腿，作真人乘驢狀。時殿元則扮演腳夫王小，執鞭趕驢，在廣場上邊跑邊唱。這種富有生活氣息，載歌載舞的新鮮形式，當時受到羣衆的熱烈歡迎。附近的農村都請他們去表演，其他藝人也多起來模倣，於是這種表演形式很快的就被羣衆接受而傳播開來。有些人，在年景不好的時候，並以這種形式作爲討飯的工具。據呂戲老藝人時克遠談，那時時殿元約在三十歲上下。距今約有五十年左右。

“洋琴”自有了“王小趕腳”化裝上演之後，“洋琴”裏的小節目中化裝上演的也一天天多起來了。最初上演的，多是些故事性較強的獨唱節目如：“光棍哭妻”、“小寡婦上墳”、“大閨女要婆家”，進而至於人物較多，故事亦較複雜的節目如：“三打”、“三賢”、“王公子借年”、“梁山伯下山”、“老少換”等。在廣饒周圍流行“洋琴”的地區也先後化裝上演起來。

“洋琴”發展爲戲劇形式以後，它的流行面也逐漸擴大。先後流行到：廣饒、博興、霑化、利津、惠民、商河、陽信、樂陵、濱縣、蒲台、德平、濟陽、鄒平、長山、淄川、博山、益都、臨淄、桓台、青城、章邱、章歷、平度、昌邑、黃縣、掖縣、萊陽、招遠、即墨、壽光等縣。三十多年以前以黃文徵、黃文信等爲首的黃家班首先進入了濟南。

現在“呂戲”在山東流行的地區約有三十縣，佔全省總面積的四分之一強。如果連同“洋琴”所流行的地面也算在一起的話，差不多佔全省總面積二分之一的樣子。

“呂戲”的名稱很多，多是羣衆自己叫起來的：一、“洋琴戲”，是用“洋琴”演戲得名；二、因爲“洋琴”化裝演出，故亦稱之爲“化裝洋琴”或“上裝洋琴”（把原來曲藝形式的“洋琴”加上“坐腔”二字以爲區別）；三、最初演“王小趕腳”時是用跑驢的形式，當時羣衆信口稱之爲“驢戲”，而藝人則不承認這個名字；四、在惠民一帶，有的說：因“洋琴”中主要樂器——墜琴，在拉時縷上縷下的，所以叫它爲“縷戲”；而最初用文字記載的人，就用了“呂戲”這樣一個名稱，“呂”字是沒有其他根據的。但既經沿用，大家也就習慣了，故在文字上，常以“呂戲”字樣出現；五、在農村中，婦女更喜歡“三打四勸”、“小姑賢”、“愛女嫌媳”等家庭倫理故事，人們稱這種戲爲“拴老婆橛子”，意思就是：婦女們只要一聽這種戲，就叫它“拴”住了；六、羣衆聽這種戲，只要入了耳，就越聽越愛聽，有的經常聽戲，都能聽會幾齣，聽的入了“迷”，在德平、濟陽一帶，羣衆又稱之爲“迷戲”；七、在膠東黃縣、萊陽一帶，也叫“蹦蹦戲”（並不是評劇）。

“呂戲”流行開了以後，不但地區逐漸擴大，並且爲廣大羣衆熱愛着。在惠民流行着“聽見旺相[●]唱，餅子貼在門框上”，“聽見呂戲聲，推開棉花車”這樣的成語來描寫婦女對它的熱愛。不過，“呂戲”是鄉間小戲，專業藝人很少；民間職業劇團現在只有濟南的魯聲琴劇團一個，在博興、惠民有個別不固定的職業劇團；唱“呂戲”的農村劇團則很多，一村或幾村，湊成個子弟班，在春節和廟會時以及現在的物資交流會中去唱。在惠民、博興一帶，甚至村村皆有，大家會唱，人們稱之爲“呂戲窩子”。

鄉間有很多有名的民間藝人和樂手，根據他們表演特點，羣衆都有着不同的讚揚和評論。如某某唱的好，某某哭的好。

“呂戲”本來各方面都很簡單，打擊樂、表演、化裝，都是從其他

● 一個民間藝人的乳名。

戲曲藝術中學來的。也曾和“萊蕪梆子”、“五音戲”等劇種合作演出過。受到這些劇種的影響也是沒有疑問的。

三 “呂戲”的特點

(一)劇目與題材

“呂戲”劇本多係根據“洋琴”脚本來的。它去掉了一些用第三人稱的敘述的地方。甚至不久以前“呂戲”演出時，角色上場仍有唱“光緒爺坐龍樓風調雨順，有一樁事情出在寧安州。……”等開場詞句的。“呂戲”劇目，據初步調查，有小姑賢（又名王林休妻或王登雲休妻）、三打四勸、愛女嫌媳、梁祝姻緣、鴻鸞禧、王定保借當（又名清官斷）、老少換、藍橋會、小借年（又名王公子借年）、清風亭、唐公怕妻、小禿鬧房、貧婆拜壽、王小趕脚、打麵缸、站花牆、獨占花魁、三捲簾、小放牛、小燒窯、雙生趕船、打蠻船、拿懶漢、丁奎殺樓、李懷玉借妻、朱買臣休妻、大借糧、王天保下蘇州、休丁香、雪梅觀畫、對松關、巧聯珠、龍鳳緣、父女鬥、三開棺、雙拐騙、雙配合、溫涼蓋、蓮花蓋、南京店、白玉樓、紫金鐲、雙鎖櫃、鐵蓮花、珍珠塔、六月雪、彩雲球、綠牡丹、孟麗君、九巧女、粉粧樓、趙美容、洗衣記、蜜蜂記、空棺記、風箏記、玉環記、雙釵記、天文記、金鞭記、回龍傳、五女興唐、反西唐、拿國太、楊金花、小八義、劉公案、于公案、包公案、八仙上壽、劉伶醉酒、三度林英、湘子上壽、三戲牡丹、郭巨埋兒、七月七、黃氏女、李翠蓮、斷橋生子、水漫金山、潘金蓮拾麥子、殺關西等八十多個。如王婆罵雞、日逢三喜、坐樓殺惜、太公賣麵、呂蒙正趕齋等“洋琴”裏有的許多節目，“呂戲”則沒見上演。另外“呂戲”也吸收了其他劇種的一些劇目如六月雪、御碑亭、青風亭等。

劇本可分本戲、小戲兩種。本戲有“包公案”、“劉公案”等連台演出的公案戲；有從“綠牡丹”、“珍珠塔”、“孟麗君”、“小八義”等長篇章回小說或長篇鼓詞改編的。本戲故事冗長，結構雜亂，只不過是化裝說書罷了。以戲劇藝術要求是很粗糙的。多重敘述故事的梗概。在演唱之前，把故事情節說一說，分好角色，即馬上湊唱。唱時沒有準詞，按照一個韻“跑道子”。因多重敘述故事，一段多者就能

唱到幾十分鐘。一本戲演下來，就要三、五天，甚至十天、半月。前幾年，“呂戲”在濟南演出，仍保留着如說唱中的“回頭”。唱在緊要關頭，就要“且聽下回分解”。有的人聽入了迷，非連續聽下去不可，一直到全劇結束。

小戲是“呂戲”的基本戲。較大一部分是故事緊湊，主題明確。故事來源有取自長篇小說的片段，如採自水滸的“殺關西”、“拾麥子”；有取自短篇小說的，如取自今古奇觀的“鴻鸞禧”、“占花魁”；有取自民間唱本的，如“買臣休妻”等。小戲所表現的內容也比較多樣化，有“愛女嫌媳”、“小姑賢”、“三打四勸”、“站花牆”等描寫家庭倫理和男女愛情的；有“小禿鬧房”、“唐公怕妻”、“王小趕脚”、“老少換”等描寫民間趣事的；有“梁祝姻緣”、“藍橋會”等描寫民間傳說的；有“白猿偷桃”、“水漫金山”等以神話為題材的；有“打蠻船”、“打關西”、“清官斷”等反霸的故事；有“空棺計”、“大借糧”等反映嫌貧愛富的故事的。“呂戲”既是舊社會的產物，不免受到封建剝削階級的影響，如“黃氏女”、“李翠蓮”、“郭巨埋兒”等劇目，存在着許多封建糟粕，對人民只能起有害的作用。

“呂戲”由於是藝人們多少年來口頭創造出來的藝術，所以具有豐富而通俗的生活語言。對故事的每一細小情節，都一點一滴交代得比較清楚、細緻；尤其是以當地最熟悉、最生動的羣衆語彙作為劇中台詞，能够很形象地描寫出各種不同的人物和感情。因此它富有感染力而能打動觀衆。“呂戲”藝人多是生長在鄉間，對於描寫家庭故事，特別使人感到親切有味，能把觀衆吸引到戲裏去。

(二)音樂方面

“呂戲”的音樂，在曲調、唱法上都比較簡單、樸實，容易上口，羣衆易學易會。主要腔調只有“四平腔”、“二板”兩種。“四平腔”只要學會四句輪廓就能唱，“二板”只要學會上下句也就可以唱。

“四平腔”是從民歌體的“鳳陽歌”蛻化出來的，它在北路“洋琴”裏，已經有了由板起改為眼起的突出變化，給戲曲音樂以有利條件。“四平腔”分頭腔、二腔、三腔、四腔，四個腔組成一段，一腔各

佔一句，一段共四句。頭腔落“上”或“尺”（個別落“工”），二腔落“合”（個別落“上”），三腔落“四”，四腔落“合”。唱詞是十字或七字爲句。板頭是一板三眼。唱時，一般的是：第一個字起自中眼，最後一個字或尾音落在板上。它與“洋琴”中的“鳳陽歌”不同，除板眼起落，“呂戲”的“四平腔”並加了許多具有戲曲音樂表現力的過門。茲舉例說明“鳳陽歌”與“四平腔”之異同：

例一 較爲原始的洋琴“鳳陽歌”

$(\underline{6\ 5}\ \underline{3\ 2}\ 1\ 1 \mid \underline{\underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{5}}\ \underline{\underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}}\ 1\ 1 \mid \underline{1\cdot 2}\ \underline{3\ 5}\ \underline{2\ 1}\ \underline{\underset{\cdot}{7}\ \underset{\cdot}{6}} \mid$
 $\underset{\cdot}{5}\ 3\ \underline{2\ 1}\ \underline{\underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{1}} \mid \underset{\cdot}{5}\cdot\ \underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{5}) \mid 3\ \underline{3\ 2}\ 3\ 5 \mid$
 金 玉 奴
 $\underset{\cdot}{6}\ \underline{7\ 6}\ \underline{6\ 3}\ 5 \mid 5\ \underline{\underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{1}}\ \underline{6\ 5}\ 3 \mid 2\cdot\ (\underline{3\ 2\ 2}) \mid$
 坐 綉 房 無 精 打 彩，
 $3\ \underline{3\ 2}\ 3\ 5 \mid 6\ \underline{7\ 6}\ \underline{6\ 3}\ 5 \mid \underline{1\ 2}\ 3\ \underline{2\ 1}\ \underline{\underset{\cdot}{2}\ \underset{\cdot}{6}} \mid$
 悶 懨 懨 無 心 緒 懶 上 妝 台；
 $\underset{\cdot}{5}\cdot\ (\underline{\underset{\cdot}{6}}\ \underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{5}) \mid 3\ \underline{3\ 2}\ 1\text{ —} \mid 6\ \underline{6\ 3}\ 5\text{ —} \mid$
 遭 不 幸 我的 娘
 $3\ 5\ \underline{3\ 2}\ \underset{\cdot}{7} \mid \underset{\cdot}{6}\cdot\ (\underline{\underset{\cdot}{7}}\ \underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{6}) \mid 3\ \underline{3\ 2}\ 3\ 5 \mid$
 下 世 太 早， 倒 教 我
 $6\ \underline{7\ 6}\ \underline{6\ 3}\ 5 \mid 0\ 5\ 1\ 3 \mid 2\cdot\ \underline{1}\ \underset{\cdot}{7}\ \underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{5}\text{ —}\cdot\text{ —} \parallel$
 想 前 情 珠 淚 滿 腮。

例二 徐州洋琴“鳳陽歌”

$\underline{0\ 3}\ \underline{3\ 5}\ \underline{6\ 7}\ \underline{6\ 5} \mid \underline{6\ 7}\ \underline{6\ 5}\ \underline{5\ 3}\ 2 \mid (\underline{2\cdot 3}\ \underline{1\ 3}\ \underline{2\ 1}\ 2) \mid$
 說 了 位 媽 媽 今 年 七 十 七，
 $\underline{0\ 3}\ \underline{3\ 5}\ \underline{6\ 7}\ \underline{6\ 5} \mid 0\ 3\ \underline{5}\ \underline{\underset{\cdot}{6}}\ 1 \mid (\underline{\underset{\cdot}{5}}\cdot\ \underline{\underset{\cdot}{6}}\ \underline{\underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}}\ \underset{\cdot}{5}) \mid$
 要 四 年 不 見 八 十 一，

0 3 5 3 2 1 | 0 3 1 2 7 6 | (6 . 7 6 5 6) |
老 媽 媽 親 生 九 個 女，

0 4 3 5 7 6 6 5 | 5 5 3 5 6 | 1 2 3 3 5 3 2 1 |
另 外 還 認 了 一 個 乾 那 得 小 閨 女。

6 1 2 2 2 6 1 6 | 5 — . — ||

例三 膠東洋琴“鳳陽歌”

0 6 2 7 6 5 | 6 7 6 5 6 4 3 2 3 | 5 — 0 1 6 1 |
金 玉 奴 坐 房 中 無 精 打

3 6 4 3 2 3 5 2 3 1 | 1 — (5 6 1 6 5 3 | 2) 6 2 7 6 5 |
彩， 悶 懨 懨

6 7 6 5 6 1 3 2 | 1 2 3 5 3 2 2 7 | 6 5 0 6 6 5 . |
無 心 緒 懶 上 妝 台；

(5 1 5 3 2 3 5 7 6 | 5) 3 5 3 2 3 1 | 1 V 6 7 6 5 6 |
我 的 娘 下 世 早

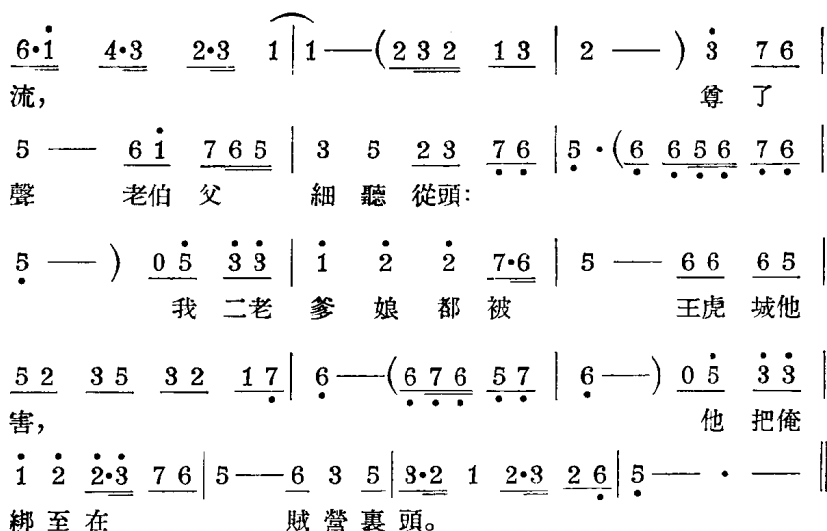
5 — 0 5 3 2 | 3 7 2 5 3 2 7 2 | 6 — (6 7 6 5 7 |
將 我 撇 下，

6) 6 2 7 6 5 | 6 7 6 5 6 4 3 2 3 | 5 V 6 1 4 3 2 |
倒 教 我 想 前 情 珠 淚 盈

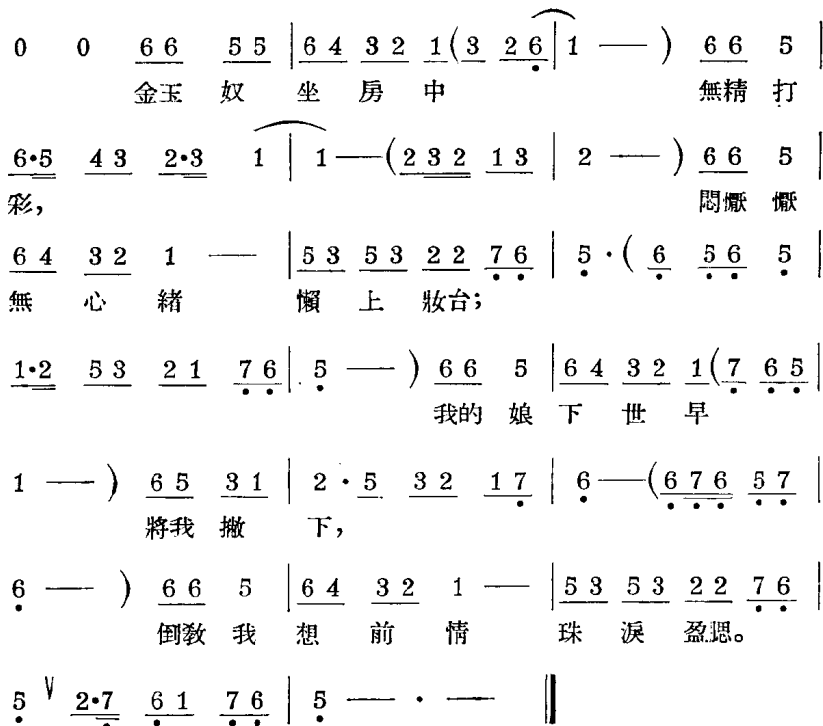
1 2 3 5 2 1 7 6 | 5 . 7 6 7 5 6 | 5 — . — ||
腮。

例四 山東琴書的“鳳陽歌”

0 0 0 5 3 3 | 1 2 2 3 7 6 | 5 — 0 3 7 6 |
郭 素 秋 坐 鞍 韉 兩 淚 雙



例五 呂戲四平腔的基本輪廓



從以上幾個舉例可以看出板、眼變化的情形。“四平腔”雖與其他各種“鳳陽歌”不同，但它的主要旋律和組織形式仍然是一樣的。

民間藝人學的時候，都是口對口的教與學，不是“郎當”就是“參東參”，不受音階限制，所以，只要學會了一般的輪廓，就能借詞發揮。有經驗的藝人，根據不同的唱詞和感情，唱腔可以適當變化。音樂又幫助了唱詞所表達的感情和誇大了唱詞的語氣。再加適當的運用節奏，就可以表達出喜、怒、哀、樂較複雜的情緒來。茲將其基本唱腔列舉如下：

例六 四平女腔

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

1 2 5 3 2 1 7 6 | 5 —) 3 3 1 6 1 | 5 3 5 1 (6 5 6 |
我 這 裏 尊 了 聲

1 6 1 5) 6 6 1 1 5 | 6 5 5 3 2 3 2 1 | (2 3 5 1 6 5 4 3 |
糊 塗 媽 媽 (呀)，

2 —) 6 6 5 | 5 — 6 6 7 6 5 | 1 2 5 3 5 7 6 |
時 常 的 打 嫂 嫂 又 爲 什 麼？

5 · (6 5 6 5 | 1 1 2 5 3 2 1 7 6 | 5 —) 3 3 1 1 5 |
有 不 是

5 2 3 2 1 (7 6 5 6 | 1 —) 6 1 5 | 5 2 3 5 3 2 7 |
咱 應 當 受 娘 管 教，

6 — (6 7 6 5 7 | 6 7 2 5 3 2 1 7 | 6 —) 3 3 1 1 5 |
無 過 錯

$\underline{5\ 2}\ \underline{3\ 2}\ \underline{1}\ (\underline{\underline{7}}\ \underline{\underline{656}}\ |\ 1\text{---})\ \underline{6\ 5}\ \underline{\dot{1}\ 5}\ |\ \underline{6\ 5}\ \underline{5\ 3}\ \underline{2\ 1}\ \underline{\underline{7\ 6}}\ |$
 你 打 她 人 家 笑 話 (呀)。

$\underline{\dot{5}}\ \cdot\ \overset{V}{\underline{7}}\ \underline{\underline{6\ 5}}\ \underline{\underline{5\ 6}}\ |\ \underline{\dot{5}}\text{---}\ 0\ 0\ ||$ (*處是用假聲唱的)

例七 四平女腔

$0\ 0\ \underline{0\ 1}\ \underline{2\ 3}\ |\ \underline{5\ 2}\ \underline{3\ 2}\ \underline{1}\ (\underline{\underline{7}}\ \underline{\underline{656}}\ |\ 1\text{---})\ \underline{1\ 2}\ \underline{5\ 3}\ |$
 蘇 卿我 坐 在 了 大 花

$\underline{3\ 2}\ \underline{2\ 1}\ (\underline{0\ 1}\ \underline{\underline{6\ 1}}\ |\ \underline{2\cdot 3}\ \underline{\dot{5}\ 1}\ \underline{6\ 5}\ \underline{5\ 3}\ |\ 2\text{---})\ \underline{0\ 4}\ \underline{3\ 4\ 3}\ |$
 船, 秋 波

$(\underline{012}\ \underline{323})\ \underline{0\ 3}\ \underline{2\ 1}\ |\ \underline{0\ 3}\ \underline{6\ 4\ 3}\ \underline{2\ 1}\ \underline{\underline{7\ 6}}\ |\ \underline{\dot{5}}\ \cdot\ (\underline{\underline{6}}\ \underline{\underline{5\ 6}}\ \underline{\dot{5}}\ |$
 閃 閃 四 下裏 觀,

$\underline{\dot{5}\ 1}\ \underline{5\ 3}\ \underline{2\ 2}\ \underline{\underline{7\ 6}}\ |\ \underline{\dot{5}}\text{---})\ \underline{0\ 3}\ \underline{5\ 3\ 5}\ |\ 1\ \underline{3\ 2}\ 1\ (\underline{\underline{6\ 5\ 6}}\ |$
 南 來 的 大 船

$1\text{---})\ \underline{0\ 1}\ \underline{\dot{3}\ 1}\ |\ 2\ \cdot\ \underline{5}\ \underline{3\ 2}\ \underline{1\ 7}\ |\ \underline{\dot{6}}\text{---}\ (\underline{\underline{6\ 7\ 6}}\ \underline{\underline{5\ 7}}\ |$
 往 北 走,

$\underline{\dot{6}}\text{---})\ \underline{0\ 5}\ \underline{6\ 5}\ |\ \underline{1\ 5}\ \underline{3\ 2\ 1}\ (\underline{\underline{7\ 6\ 5\ 6}}\ |\ 1\text{---})\ \underline{0\ 6}\ \underline{4\ 3}\ |$
 北 來 的 大 船 開 向

$\underline{3}\ 2\ \overset{V}{\underline{5}}\ \underline{2\ 1}\ \underline{\widehat{1\ 6}}\ |\ \underline{\dot{5}}\ 0\ \overset{V}{\underline{6}}\ \overset{V}{\underline{\widehat{1\ 6}}}\ |\ \underline{\dot{5}}\text{---}\ 0\ 0\ ||$ (V係抽噎之聲)
 南。

例八 二板女腔

$(\underline{\underline{2\ 1\ 6}}\ |\ \underline{\dot{5}\ 5}\ |\ \underline{5\ 3}\ |\ \underline{2})\underline{\underline{6}}\ |\ \underline{5\ 6}\ |\ \underline{5\cdot 6}\ |\ \underline{5\cdot 3}\ |\ \underline{2\ 5\ 3\ 2}\ |\ 1\ |$
 蘇 二 姐 馬 上 開 言 道,

$\underline{5\ 6}\overset{V}{\underline{5}}\ |\ \underline{3\cdot 5\ 3\ 5}\ |\ \underline{\dot{6}\ 1}\ |\ \underline{2}\overset{V}{\underline{\dot{6}\ 1}}\ |\ \underline{3\ 5\ 3\ 2}\ |\ 1\ |\ \underline{0\ 5}\ |\ \underline{6\ 7}\ |$
 叫了一聲 娘門 哥我說 哥 哥 呀, 到 那裏

6·7 6 5 | 3 5 3 2 | 1 | 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 6 $\dot{1}$ | 6 $\dot{1}$ | 2 ||

你把俺那 婆 婆來 勸， 勸的俺 婆婆 別打 俺。

例九 四平男腔

0 0 0 1 2 2 | 4 3 1 (2 6 | 1 —) 0 1 2 5 3 |

進 靈棚 跪 在 地

心 如 刀

2. $\vee$ 4 3 2 1 1 | 2 — (0 0 | 0 0) 0 4 3 3 |

絞，

哭 了 聲

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

表 姐

死 去 的

妻，

0 0) 0 4 6 4 3 | (0 0) 0 1 2 | 5 3 2 — 3 2 |

咱 姐妹

青 梅 竹 馬

(0 0) 0 2 2 7 5 | 6. $\vee$ 7 5 6 7 5 | 6 — (0 0 |

一 處 長 大，

0 0) 0 6 4 3 | 6 4 3 5 2 3 2 1·2 6 | (0 0) 1 2 3 5 3 |

每 日 裏

我 愛 表 姐

表 姐 愛 兄

$\vee$ 0 2 3 2 1 7 6 | 5·6 7 2 6 6 4 3 | 5 — (0 0 |

弟。

0 0) 0 5 6 5 | 6 4 3 2 1 (2 3 6 | 1 —) 0 6 4 3 |

只 尋 思

娶 過 門 去

同 偕 到

$\overset{3}{\curvearrowright}$ 2 2 1 (0 0 | 0 0) 0 4 3 3 5 | (0 0) 0 2 2 2 |

老，

誰 料 想

半 路 裏

2 5 3 2 3 7 6 | 5 — (0 0 | 0 0 0) 3 6 |

捨 了 兄 弟。

在 以

$\overset{3}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3} (\underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3}) 1 \ \underline{1} \ \underline{2} | \overset{5}{3} \ 2 \ 2 \text{ — } \overset{\#}{3} \ 1 | (\underline{2} \ \underline{7} \ \underline{6} \ \underline{7} \ \underline{2}) \underline{7} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{5} |$
前 我 表 姐 得 病 兄 弟 要 知 一

$\underline{6} \cdot \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{6} \ \underline{7} \ \underline{5} | \underline{6} \text{ — } (0 \ 0 | 0 \ 0) \underline{0} \ \underline{6} \ \underline{4} \ \underline{3} |$
信, 我 就 是

$\underline{6} \cdot \underline{1} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{1} (\underline{3} \ \underline{2} \ \underline{6} | 1 \text{ — }) \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{1} \ \underline{5} \ \underline{3} | 2 \cdot \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{7} \ \underline{6} |$
忍 着 餓 也 來 看 看 你;

$\underline{5} \ \underline{7} \ \underline{6} \ \underline{6} \ \underline{4} \ \underline{3} | \underline{5} \text{ — } (0 \ 0 | 0 \ 0) 0 \ \underline{6} \ \underline{4} \ \underline{5} |$
表 姐

$\underline{3} \ \underline{6} \ \underline{(3212)} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{6} \ \underline{4} | \underline{3} \ \underline{(3213)} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{7} \ \underline{2} | 2 \ 0 \ \underline{0} \ \underline{6} \ \underline{4} \ \underline{3} |$
臨 死 也 沒 見 面 連 半 句 話 兒 也

$3 \ \underline{5} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{7} \ \underline{6} | \underline{5} \text{ — } (0 \ 0 | 0 \ 0) \underline{0} \ \underline{6} \ \underline{4} \ \underline{3} |$
沒 會 提, 這 才 是

$(0 \ 0) \underline{0} \ \underline{2} \ \underline{4} \ \underline{3} | \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{0} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{7} \ \underline{6} | \underline{5} \ \underline{3} \ \underline{7} \ \underline{6} \ \underline{1} \ \underline{5} \ \underline{3} |$
那 嚴 霜 單 打 獨 根 的 草,

$(\underline{6} \cdot \underline{7} \ \underline{2} \ \underline{5} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{7} | \underline{6} \text{ — }) \underline{0} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} | 3 \ 5 \ 1 \ (\underline{3} \ \underline{5} |$
黃 鼠 狼 單 咬 那

$1 \text{ — }) \underline{0} \ \underline{3} \ \underline{1} \ \underline{3} | 2 \cdot \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{7} \ \underline{6} | \underline{5} \ \underline{6} \ \underline{7} \ \underline{6} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{6} | \underline{5} \text{ — } 0 \ 0 ||$
有 病 的 雞。

例十 四平男腔

$0 \ 0 \ \underline{0} \ \underline{1} \ \underline{2} \ \underline{2} | \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{6} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{1} (\underline{6} | 1 \text{ — }) \underline{0} \ \underline{6} \ \underline{1} \ \underline{2} |$
見 女 子 跪 堂 前 打 量 一

$3 \ 1 \ (0 \ 0 | 0 \ 0) \underline{0} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{3} | \underline{1} \cdot \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{1} \ 2 \cdot \underline{3} |$
番, 本 縣 我 有 了