

周志强
编撰

孙毓敏唱腔伴奏曲谱集



中国戏剧出版社

529357

孙毓敏唱腔伴奏曲谱集

周志强 编撰



中国戏剧出版社

J643.1
220

《孙毓敏唱腔伴奏曲谱集》

周志强 编撰

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京市卫顺印刷厂 印刷

258 千字 787×1092 毫米 1/16 开本 13.5 印张 2 插页

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—4000 册

ISBN 7-104-01172-2/J · 526

定价: 22.00 元

序

欧阳中石

毓敏，慧人也。

从她一入戏校，初登红氍，我便看出她一定是个“角儿”。不平凡的几十年过去了，她已经是花甲左右的人了。我眼不拙，果如我说，她已经是一位名副其实的京剧艺术家了。

她跟他的老师荀慧生先生学的第一出戏是《荀灌娘》，以后又学了《红娘》、《红楼二尤》、《辛安驿》、《玉堂春》、《金玉奴》等。在荀剧团主演期间，她都多次作了成功的演出。



欧阳中石（左）与孙毓敏合影

因为在戏校，是从基础学起的，所以她有着《红鬃烈马》、《祭塔》的底子。而她的演出也时而有一些青衣戏。张派戏她演出了《望江亭》，效果极好。我知道这出戏是她看会的、听会的。在排演的时候，她连鼓、胡琴的问题都记得十分清楚。当时我曾说出了一句：“敏则慧也。”她的嗓子“甜润”、“明亮”，遂很自然地把华光、俏丽的艺术特色汇合在一起，形成了孙毓敏所有的自家风范；她把古典的雍容典雅和时代的朴茂情趣，融铸成了一个“新得老人之心，旧得青年之趣”的艺术特色。

唱如此，表演与唱更是不可分开的两个方面。所以，我们听到她的唱时，应该想到她在戏中的表演，把声与形，形与声连缀在一起，便可能得到更丰美的享受了。

毓敏的艺术得到了广大观众的喜爱。京津一带近在咫尺，老顾曲者，看着她一步一步成长起来；新观众、捧她理在固然。而我曾接到台湾友人电询问毓敏其人，盛赞她的艺术；上海友人来电也说到她演出的成功。前年我到香港，恰逢毓敏也携学员在彼，观众待她的热情，我亲眼目睹。

领导给她谈了戏校校长的事，老说法是“不能上场”了归戏校，她难免也有些犹豫，曾来问我，我毫不迟疑地鼓励她就职，所以我写了一首诗赠她。我告诉她：“戏校校长是谁干的，是郝寿臣先生、马连良先生的位置。领导让你来当；是给了你多大的抬举与信任，你应当不辜负领导与广大观众对你的期望。”她听了我的话，深受感动，深有所悟，她高兴地接受了这个任务。她没有让领导及观众失望，理校的业绩，大家有目共睹；而她自己的艺术，也得到了更高的升华。

毓敏之所以能有今天，更与她的“为人”有极大的关系。她能 and 广大的观众相合，能和

广大的同行相合，尤其和她一起工作的伙伴相合，不自是，不居功，有人缘。她几次给我说：“我的成绩和我的琴师周志强、我的鼓师王玉海的帮助截然分不开。”噫，毓敏的“红”的确是合理的。如果不“红”起来，那倒是反常了。

熟知她的人都知道她的“红”中含有多少辛酸的眼泪，她曾付出过多少代价！这本书要出版了，我愿先说几句，作为我对这本书问世的祝贺，更望广大读者对她能有一些更深的了解。

我的自白

孙毓敏

我妈妈是个京剧戏迷,我见过她演出《游龙戏凤》的一张剧照,在她的安排下我是学会了《女起角》、《祭塔》、《红鬃烈马》三出戏后才考入北京戏校的。作为一个上海人学京戏也确实遇到了包括语言在内的不少困难……

不少人说:孙毓敏你在业务上获了“梅花奖”和“梅兰芳金奖”及美国的“最佳艺人终生成就奖”;政治上是“全国政协委员、市人大常委”,又是“北京市戏曲艺术学校的校长”很不错啦!是的!除了从小受穷、文革十二年受罪以外,晚年还是不错的!,因此我要加倍努力地工作来报答组织上的培养。

我已出版了《含泪的笑》和《孙毓敏谈艺录》两书,近期又在积极筹备出一本《孙毓敏唱腔伴奏曲谱集》。因为,我8岁上台至今在舞台上也摸爬滚打



勘玉钗剧照(孙毓敏饰韩玉姐)

了50几个年头,全国及海内外的徒弟达35人,业余界也有不少爱好者喜唱荀派唱腔,惜没有曲谱问世,使琴师和演唱爱好者在学唱和伴奏中无谱可依,十分困难,纷纷向我索谱以便练习。因此,我决心克服一切困难,要出版一个十出戏的唱谱和琴谱,供大家研究参考。

我的琴师周志强和鼓师王玉海与我合作近20年,合作十分默契到位,逐步形成了伴奏风格,受到了广大观众的欢迎和唱腔传唱。此次又由周志强按照详细拉法和唱法做了详细的记录,使出版《孙毓敏唱腔伴奏曲谱集》得以实现。

更难忘黄克先生及欧阳中石先生(为我写序)对我的大力支持和帮助。在极其困难的情况下,通过黄先生的努力找到了出版单位,并答应以优异的质量完成《孙毓敏唱腔伴奏曲谱集》的出版,使我在有生之年了却夙愿,真是感激不尽啊!

也借此机会向出版《曲谱集》的责任主编李鸣春先生的辛勤劳动表示感谢!

欢迎专家和爱好者在《曲谱集》使用时能对谬误之处给予指正。

难忘的合作与唱腔浅谈

编者 周志强

我于1982年与孙毓敏校长合作,为她操琴,那时她是北京京剧院三团主演,至今算起来,我们合作17年有余。在孙毓敏舞台生涯中,我是与她合作时间最长的一位琴师,当时她42岁,我29岁。那时我们有一支合作非常默契而又非常团结的乐队,著名鼓师王玉海老师在我们当中年龄最大,资历很深,是北京戏校第一批毕业生,曾经在尚剧团为著名表演艺术家、四大名旦之一尚小云先生司鼓;他性格忠厚耿直,为人谦诚,艺术造诣匪浅。月琴师殷杏生老师毕业于



鼓师王玉海(左)、孙毓敏(中)、琴师周志强合影

中国戏曲学院,“吹拉弹”横竖不挡,他性格直率,热情,工作起来有一股朝气;为了有一支稳定的乐队,殷杏生东奔西走,将中国戏曲学院京二胡教师白宝珠老师请来,加强我们乐队的力量(因为剧团人员不断变动,而后京二胡由邱小波、王丽云担任;调入北京戏校后,王惠芬、徐志伟也曾为孙校长伴奏)。记得在北京京剧院三团时,乐队王玉海、殷杏生、白宝珠、张树行等和我自发地集中起来,利用自己的业余时间对孙毓敏演出的所有唱腔,逐句逐段,仔细分析与研究并进行练乐,春去秋来,坚持不懈,在当时京剧处于低谷状态,此举动实为难得,许多人投来羡慕或不解的眼光。因为我们艺术观一致,相互团结,所以合作非常愉快。每当我重听我们曾在一起录制的音带时,心里总有一种难以割舍的依恋之情。

1985年,我们在武汉、上海、天津、乌鲁木齐、南京……等地的演出,赢得了当地戏迷们的热烈欢迎和高度赞赏,甚至达到了狂热程度。那时,孙毓敏的舞台艺术,在她一生中可以说达到了至高点。之所以如此,一方面是孙毓敏本人艺术上的成功,一方面是集体的团结合作。从演员阵容来讲,著名演员白其麟,方志成、常建忠、李冬梅、李元真、陈桂萍、白玉香、王海水、黄宜威、那维中、黄柏雪、宋鸿志等都曾为这个集体立过汗马功劳。大家团结一致,众星捧月,为了振兴京剧,为了追求完美的舞台效果,同时也是为了对得起观众两个多小时的时间,对于演出那真是严肃认真、一丝不苟。随孙毓敏多年的演出中,摸爬滚打十几

年,经历了多少严寒酷暑,经历了多少雨雪风霜,在他们艰辛的努力拼搏下,塑造出一个个观众喜爱的不同行当的角色。这些人的苦与乐汇织在一起谱写了一首令人难忘的感人诗篇。他们没有更多的豪言壮语,只有一个坚定信念,就是“尽到一个人民演员应尽的责任”。岁月如梭,当年这些年富力强的伙伴们现在都已是 50 开外近 60 岁的人了,真乃是“茫茫艺海,人生几何,沧桑历尽,转眼白头老”。他们为了京剧事业默默无闻地在京剧舞台这块沃土上耕耘着。借此机会,提上一笔,让人们记住他们吧!

孙毓敏在艺术上善于创新,她在继承荀派的基础上发展了荀派,择长而取,择善而从,融汇贯通,为己所用。她的演出具有荀派生活化的表演,尚派刚健挺拔的劲头,张派富丽堂皇的唱腔和赵派的明朗节奏。她在演出中,力求紧密结合人物性格及思想感情,同时又力求使唱腔富有时代特色,确实具有自己独特的风格。

时代的车轮永远向前,艺术要想有生命力,必须紧跟时代。因为观众的欣赏习惯是随着时代前进而不断地变化,欣赏艺术的水准也不断地提高,如不发展,因循守旧,恐怕满足不了观众的要求。(任何形式的艺术,都要有对比、强烈的艺术对比,才会产生高超的艺术感染力及艺术生命的活力。)

“京胡”,有些人称之为噪音乐器。京胡本身就像一匹脱缰的烈马,不好驯服,那么我们更应该下功夫降住它。我觉得,京胡演奏应该广泛吸取其它民乐,西洋乐之长处,力图在音色上求得纯美。演奏音乐性要强,这样才会有更深的感染力。有些人认为,拉荀派太软,毁手,这绝对是一种偏见与误解。我为孙毓敏操琴 17 年,我的伴奏手法是,在荀腔的基础上吸取了梅、张、尚的拉法,张派的方法偏重些。我认为,拉好荀派的前提是:乐感要强、手音要美、节奏感鲜明、强弱对比明显;乐队与演员风格一致,甜而不腻、媚而不造。

孙毓敏的演唱,具有时代感,比如有的唱腔用的完全是老腔,但节奏、强弱、劲头,经过处理,立刻就会给人一种耳目一新之感。如红娘上场时唱摇板:

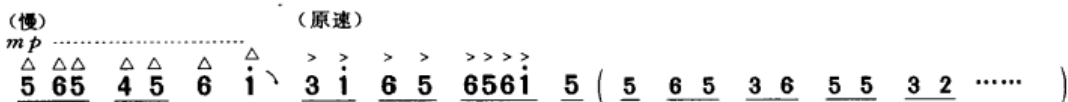
$\dot{1}$ $\dot{3}$ $\underline{\dot{3} \dot{6}}$ 5 5 $\underline{\dot{6} \underline{\dot{3} 5}}$ $\dot{6}^{\text{is}}$ () $\dot{1}$ $\dot{1}.$ $\underline{\underline{\dot{6} 5}}$ $\underline{\underline{5 \dot{6} 5}}$ $\underline{\underline{4 5}}$ 6 $\dot{1}$ $\underline{\underline{\dot{3} \dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{6} 5}}$ $\underline{\underline{\dot{6} \dot{1}}}$ 5
 春 色 撩 人 自 消 遣 深 闺 喜 得 就 片 时 闲 哪

这是原唱腔,经过加工处理后,孙毓敏就将“深闺喜得就片时闲”的“深”字突然停住,然

后“闺”字由极弱过度到极强 $\overset{pp}{\dot{1}}$ $\overset{ff}{0}$ $\overset{mp}{\dot{1}}$ $\overset{(\text{慢})}{\sim}$ $\underline{\underline{\dot{6} 5}}$ $\underline{\underline{\dot{5} \dot{6} 5}}$ $\underline{\underline{4 5}}$ 6 $\dot{1}$ “喜得就”
 深 闺 喜 得 就

三个字唱得有颗粒感,乐队弹拨演奏,京胡京二胡在“片时闲”加入,节奏催上去,音量加

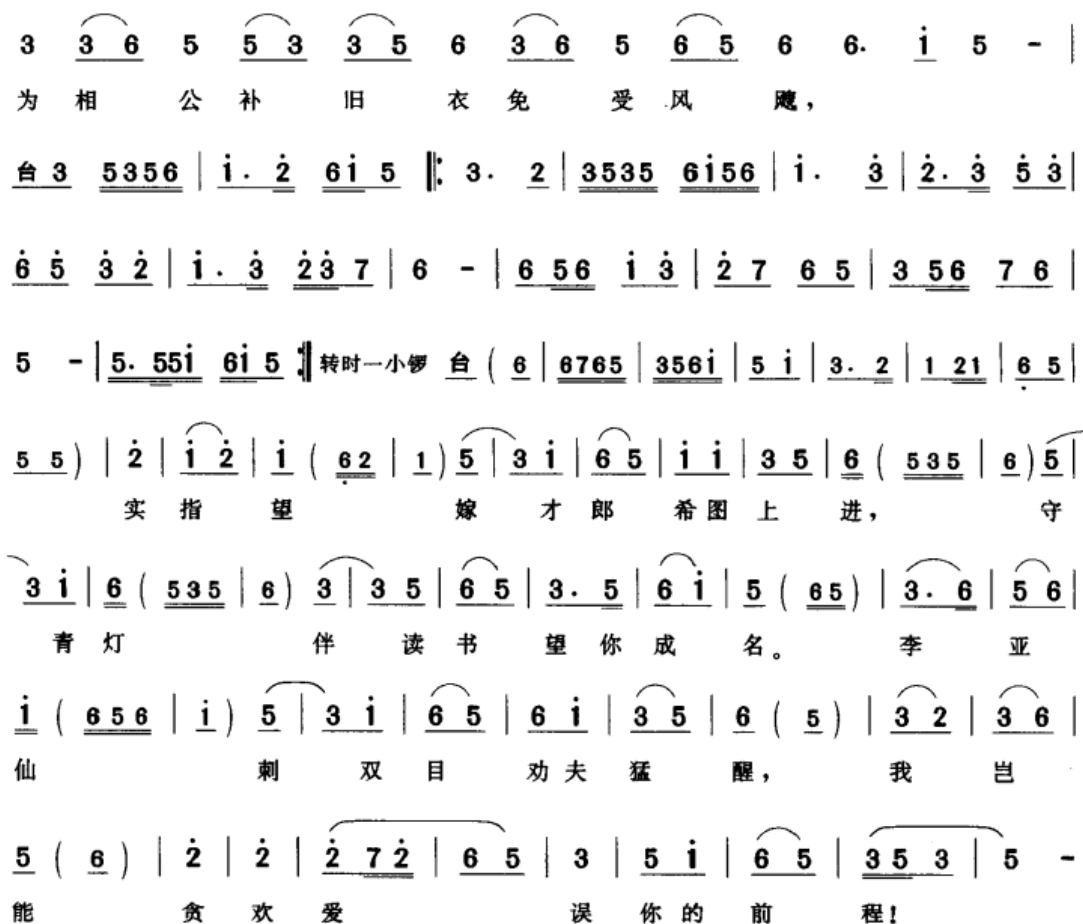
强,这二句记谱是这样的: $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\underline{\dot{3} \dot{6}}$ 5 5 $\underline{\dot{6} \underline{\dot{3} 5}}$ $\dot{6}^{\text{is}}$ () $\overset{pp}{\dot{1}}$ $\overset{ff}{0}$ $\overset{mp}{\dot{1}}$ $\overset{(\text{慢})}{\sim}$ $\underline{\underline{\dot{6} 5}}$
 春 色 撩 人 自 消 遣 深 闺



喜 就 得 片 时 闲

每逢演出到此,准会博得个满堂彩。很多内外行称赞。这二句摇板,演员与乐队轻重缓急相呼应,处理得非常巧妙,非常高明。

《金玉奴》这出戏(也有叫做《红鸾喜》或《棒打薄情郎》的),前半场散板、摇板数十句之多,尤其是金玉奴与莫稽成亲后的对唱,均为摇板,处理不好会使剧情松散而乏味,而孙毓敏将无数摇板浓缩为流水,我则把中间对白由原来漫长的行弦改为音乐烘托:



实践证明很是博得同行们的赞赏。

《金玉奴》“棒打”一折,原剧本是两段二黄原板,比较平淡,后经孙毓敏精心设计改动,重新设计了两大段二黄唱腔,加重了洞房“棒打”一折的份量。大段悲愤激昂如诉如泣的二黄唱腔难度较大,我根据剧情的发展设计了一个导板过门,把金玉奴此时悲愤交加

的心情刻画出来,大锣导板头 (5 - 5. 6 1 2 3 2 4 3 2 3 5 0 6 - 6 0 6 1 5 6 7 5 6 7)

fff

2 - 7 0 656150 4 4 4 4 4. 6 3 33 3 2 2 7 27 27 66 66 6 5 -)

下面回龙“苦命女偏遇着负心人”孙毓敏唱到“苦命女”的“女”字时，用了一个4音，如

哭泣一般非常感人 76 2 3. 53 | 6 656 7 | 36 5 62 7 | 6 12 3 (6. 66343 |

恨 难 抑 思 前 因 恶 怨 成 仇 更 填 膈，

23234346 3. 212 | 3) 7 7265 | 4 4 (2. 3 | 5643 234350) | 0 3 0321 |

苦 命 女

偏 遇 着

7. 656 2 | 7 - | 7 - | 7. 272 3235 | 2. 576 5. 61 | 0561 | 4. 323 |

负 心 人！

2323 2323 | 5 0 0 6 | 15. 6 1561 | 23212 3227 | 6501 3. 535651 | 5 5 5 0 0

当唱到“负心人”时，由悲过度到愤，几个重音把玉奴此时又悲又愤的心情刻画得淋漓尽致。一般回龙唱腔结束后转慢板过门时，都用夺头锣鼓，末锣后起过门，我觉得如按老格式另起，会破坏整个唱腔，有松泄之感，显得与本唱腔不谐调，所以我编了一个与夺头同

步演奏的慢板过门，…… | 23212 3227 | 6501 3. 535651 | 5 (5 5. 6 7 6
龙 冬 大大 大大

5 2 3 2 7 6 5 6 7 2 6 7 5 | 0 5 6 1 2 5. 3 2 3 5 4 3. 3 3 3 3 2 4. 3 2 5 3 2 |
仓 而 令 采 衣 台 仓 大 朴 台 仓

1623706 5. 6726543 23156123 16253276 | 5 66 53 5 5672 65616)

《霍小玉》是荀派十大悲剧之一，1990年我团重排此剧。孙毓敏在“画竹盟诗”一场戏里当场做画，边唱边画，增加并修改西皮反二六唱腔。此唱腔深沉委婉，情意深长。

“写盟诗呀，生死共相恋，霍小玉观此语，情真意切”旋律优美动听（见曲谱霍小玉 163页）“莫负誓言”甩腔是运用了一个花腔女高腔似的唱法及旋律，用京剧行话来说叫做“疙

瘩腔” | 3 | 3 5 | 3 5 | 6 1 | 5 6 | 4 3 | 2 3 | 2 3 | 2 | 3 3 | 2 3 | 2 3 | 2 |

莫 负 誓

言

$\triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle$
 $\underline{3\ 3} \mid \underline{2\ 3} \mid \underline{2\ 3} \mid \underline{2\ 3} \mid \underline{4\ 3} \mid \underline{4\ 3} \mid \underline{4\ 6} \mid \underline{4\ 6} \mid \underline{2\ 3} \mid \underline{5\ 6} \mid \underline{5\ 6} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{2}} \mid$

$\triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle$
 $\underline{\dot{1}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{1}\ 7} \mid \underline{\overset{\cdot}{6}\ \overset{\cdot}{6}} \mid \underline{\overset{\cdot}{1}\ \overset{\cdot}{1}} \mid \underline{3\ 5\ 3\ 5} \mid \underline{\bar{6}\ \bar{6}} \mid \overset{\vee}{5} -$

一气呵成，难度极大，但效果极佳，充分刻画出剧中人霍小玉对爱情的坚贞不渝。这一场戏以情为主，为了更好地衬托演员，我在“画竹盟诗”这场戏中加了幕间曲及音乐，清脆的笛声把观众带入了一个明媚、晴朗、景色迷人的境地，接着京胡进入。霍小玉与李益二人在欢快的旋律中上场，然后乐曲进入抒情的 $\frac{2}{4}$ 拍节奏，以民二胡弹拨为主，（见霍小玉 159 页）霍小玉唱西皮原板边唱边画……当李益写诗时，乐曲变为 $\frac{3}{4}$ 拍的旋律（传统戏 $\frac{3}{4}$ 拍实属少见）。总之这一场戏由引子开始——边唱边画——李益写诗——二人对白——唱反二六——合唱，完全由音乐首尾贯穿，填补了场上的空白，丰富了“画竹盟诗”这场戏的演唱及演奏，充分体现出这场戏诗情画意之内涵。要说孙毓敏的戏有新意，关键在于大家的创新意识，著名鼓师王玉海功不可没。他打戏时，锣鼓经的运用十分讲究，手势清楚，干净利落，掌握着全剧剧情的发展与节奏。每出戏都有他出的高招，在“画竹盟诗”这场戏由音乐首尾贯穿就是王玉海出的点子，然后我根据他的意图进行编写。他是一位有见解有创新实为难得的鼓师，也是我的良师益友。

众所周知，荀派中有很多似说似唱的腔，按照谱子是唱不出其味道来的，比如《霍小玉》中的南梆子唱腔，“喜在眉间”的“眉”字

$\dot{1} \cdot \underline{\dot{2}\ \dot{3}\ \dot{2}\ \dot{3}} \mid \underline{6\ 0\ 0\ 7}\ \underline{6\ 7\ 6\ 7} \mid$
 喜 在 眉

$\underline{\dot{2}\ 0\ \dot{3}} \mid \underline{7\ 6\ \dot{1}} \mid \underline{5\ 3\ 6\ \dot{1}} \mid 5 \mid$ 似唱非唱，似念非念。乐队“眉”字停住，演员单唱这个间

“眉”字，非常俏皮，出乎意料的巧妙，给观众留下极深的印象。又如《勘玉钏》中“大堂”一场的流水“奴愿共白头就无话云”的“头”、“无”二字：

$\underline{0\ \dot{1}} \mid \underline{5\ 6} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{2}\ 6\ 5} \mid$
 奴 愿 共 白

$\underline{3\ 5\ 3} \mid \underline{0\ 5} \mid \dot{1} \cdot \mid \underline{3\ 5\ 3\ 5} \mid \underline{6\ 5\ 6\ \dot{1}} \mid \overset{t}{5} -$ ，《红娘》中“拷红”一场“老夫人你得放手

头 就 无 话 云

来且放手”的“人”“你”“且放”： $6 \mid \overset{t}{6}\ \overset{t}{5} \mid \overset{t}{3}\ \overset{t}{3} \mid \underline{3\ 6} \mid 5 \cdot \mid \underline{0\ \dot{1}} \mid \underline{6\ 5} \mid \underline{3\ 5\ 3} \mid \underline{0\ 5} \mid 6 \mid$

老 夫 人 你 得 放 手 来 且 放 手

这些都有些似唱似念的特点，而这似唱似念又安排得非常恰如其分，更能体现出荀派独特的风格和韵味。

在与孙毓敏合作多年中，我对他所有演出过的戏，在伴奏方面确实做了很多改动，包括劲头的处理，过门的改编，弓法、指法、节奏、强弱等都有一定的创新，而且民乐的一些演奏方法对我也有很大启迪，并运用其中，虽然不尽如人意，但我力图使自己的琴艺能够赶上时代的步伐。我的宗旨是，伴奏要突出一个“情”字，一切手段与技巧都是为“情”而服务的。我认为，舞台上乐队与演员配合严紧，只是一个基本前提；而更高境界，应该是一种“心灵与神韵的相互交流”，所以我经常告诫自己：“要用自己的心来拉琴”。

17年来，我们巡回演出，走遍大江南北，全团上下齐心协力，众星捧月，每次演出都会使观众获得一种艺术享受。很多戏迷想学孙毓敏的唱，但苦于为其伴奏的琴师太少，没有这方面的资料，没有系统、完整的唱腔伴奏曲谱。近年来，许多京剧专业团体及京剧爱好者纷纷给我和孙毓敏校长来信，求份曲谱，今年三赴台湾之行，台湾的票友们对此呼声尤为高涨。于是我下决心，不负众望，经过数月的努力工作，编写出《孙毓敏唱腔伴奏曲谱集》，详细记录了孙毓敏唱法及本人操琴演奏法。此次出版《孙毓敏唱腔伴奏曲谱集》对于学唱者、操琴者多少会有一些帮助，也算是我们对京剧事业尽些微薄之力吧。在编写《孙毓敏唱腔伴奏曲谱集》过程中，由于本人水平有限，加之时间紧迫，谬误疏漏处在所难免，望请专业京剧工作者及业余京剧爱好者们批评指正，提出宝贵意见，本人将深表谢意！



鼓师王玉海（左）、琴师周志强（中）、孙毓敏在说腔

目 录

序	欧阳中石(1)
我的自白	孙毓敏(1)
难忘的合作与唱腔浅谈	周志强(1)
曲谱十篇	
1. 红娘	(1)
2. 红楼二尤	(21)
3. 金玉奴	(47)
4. 杜十娘	(73)
5. 荀灌娘	(93)
6. 勘玉钏	(109)
7. 痴梦	(129)
8. 霍小玉	(149)
9. 钗头凤	(183)
10. 四五花洞	(195)
标号说明	(202)

红 娘

春色撩人自消遣

【西皮摇板】（过门略） $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\underline{3\ 6\ 5}$ $\underline{5\ 6}$ $\underline{3\ 5\ 6}$ $\overset{ig}{\dot{6}}$ ($\underline{6\ 5\ 3\ 5\ 6\ 5\ 3\ 2\ 1\ 2\ 6\ 5\ 5\ 3\ 6}$)
春 色 撩 人 自 消 遣

$\underline{5\ 5}$ - - - - -) $\dot{1}$ 0 0 $\dot{1}$ $\sim$ $\underline{6\ 5}$ $\overset{p}{\underline{5\ 0\ 6\ 5}}$ $\underline{4\ 5\ 6}$ $\dot{1}$ $\overset{f}{\underline{3\ \dot{1}\ 6\ 5}}$
深 闺 喜 得 就 片 时

$\underline{6\ 5\ 6\ \dot{1}}$ $\underline{5}$ ($\underline{5\ 6\ 5\ 3\ 6\ 5\ 5\ 3\ 2\ 1\ 2\ 6\ 5\ 5\ 5}$) $\dot{1}$ $5\ 7\ 6$ $\overset{v}{5}$ $\underline{6\ 3\ 5\ 6}$ $\overset{ig}{\dot{6}}$ ()
闲 香 尘 芳 径 过 庭 院

$\underline{3\ 6\ 5}$ $\dot{1}$ 6 $\overset{v}{\underline{6.}}$ $\underline{5\ 3}$ $\underline{6\ 5}$ $\underline{5.}$ $\underline{\dot{1}\ 3}$ - $\overset{v}{5}$ - ||
听 听 鸚 鹉 (哇) 巧 笑 言

【西皮流水】

伴奏 | 扎 | 扎 | $\overset{v}{\underline{6\ 5}}$ | $\underline{3\ 6}$ | $\underline{5\ 3\ 6}$ | $\underline{5\ \dot{1}}$ | $\underline{6\ 5}$ | $\underline{5. \ 6}$ | $\underline{\dot{1}\ 5}$ | $\underline{6\ \dot{1}}$ |
唱腔 | 0 | 0 | $\underline{0\ 6\ 5}$ | $\underline{3\ 6}$ | $\underline{5}$ | $\underline{0\ \dot{1}}$ | $\underline{6\ 5}$ | $\underline{5. \ 6}$ | $\underline{\dot{1}\ 5}$ | $\underline{6\ \dot{1}}$ |
你 枉 读 诗 书 习 经 典 岂

(稍慢)
| $\underline{3\ 5\ 3\ 5}$ | $\underline{6\ 3}$ | $\underline{3\ \dot{1}}$ | $\underline{5\ 6}$ | $\underline{5\ \dot{6}}$ | $\dot{1}$ | $\dot{3}$ | $\underline{0\ 3}$ | $\underline{3\ 5}$ | $\underline{5. \ 6}$ | $\underline{\dot{1}\ 5}$ |
| $\underline{3\ 5\ 3\ 5}$ | $\underline{6\ 3}$ | $\underline{0\ \dot{1}}$ | $\underline{5\ 6}$ | $\underline{5\ \dot{6}}$ | $\dot{1}$ | $\dot{3}$ | $\underline{0\ 3}$ | $\underline{3\ 5}$ | $\underline{5. \ 6}$ | $\underline{\dot{1}\ 5}$ |
不 知 非 礼 勿 能 言 崔 家 世 代 为 官

(慢) (原速)
| $\underline{6}$ | $\underline{2. \ 1}$ | $\underline{6\ 2}$ | $\underline{1}$ | $\underline{7\ 6}$ | $\underline{6\ 5}$ | $\underline{3\ \dot{1}}$ | $\underline{5\ 6}$ | $\underline{5\ 3}$ | $\underline{3\ 5}$ | $\underline{\dot{1}\ \dot{1}}$ |
| $\underline{6}$ | $\underline{2. \ \dot{1}}$ | $\underline{6. \ 2}$ | $\underline{\dot{1}}$ | $\underline{7\ 6}$ | $\underline{6\ 5}$ | $\underline{3\ \dot{1}}$ | $\underline{5\ 6}$ | $\underline{5\ 3}$ | $\underline{3\ 5}$ | $\underline{\dot{1}}$ |
宦 老 夫 人 治 家 最 谨 严 素 无 瓜

(慢) *mp*

伴奏 $\left[\begin{array}{l} \underline{6 \dot{1}} | \underline{3 \underline{6}} | \underline{3 \underline{5}} | \underline{6 \underline{5}} | \underline{3 \underline{5} \underline{3 \underline{5}}} | \underline{6 \underline{3}} | \underline{3 \dot{1}} | \underline{5 \underline{6}} | \underline{5 \underline{0}} | \underline{\overset{\Delta}{6} \overset{\Delta}{.} \overset{\Delta}{5}} | \underline{\overset{\Delta}{3} \overset{\Delta}{5}} | \end{array} \right]$

唱腔 $\left[\begin{array}{l} \underline{6. \dot{1}} | \underline{3 \underline{3}} | \underline{3 \underline{5}} | \underline{6 \underline{5}} | \underline{3 \underline{5} \underline{3 \underline{5}}} | \underline{6 \underline{3}} | \underline{0 \dot{1}} | \underline{5 \underline{6}} | \underline{5 \underline{0}} | \underline{6. \underline{5}} | \underline{3 \underline{5}} | \end{array} \right]$

葛 非 亲 眷 你 娶 妻 之 事 有 何 干 今 日 幸 在

$\left[\begin{array}{l} \underline{\overset{\Delta}{3} \overset{\Delta}{5}} | \underline{6 \overset{\vee}{2}} | \underline{\overset{\vee}{2} \overset{\vee}{2}} | \underline{5. \underline{6}} | \underline{7 \underline{2}} | \underline{6} | \underline{\dot{1}} | \underline{3 \dot{1}} | \underline{6 \underline{5}} | \underline{3 \underline{5} \underline{6 \dot{1}}} | \underline{5 \underline{0}} | \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{l} \underline{3 \underline{5}} | \underline{6 \underline{2}} | \underline{\overset{\vee}{2} \overset{\vee}{2}} | \underline{5. \underline{6}} | \underline{7 \underline{2}} | \underline{6} | \underline{\dot{1}} | \underline{3 \dot{1}} | \underline{6 \underline{5}} | \underline{3 \underline{5} \underline{3}} | \underline{5 \underline{0}} | \end{array} \right]$

红 娘 面 不 然 你 性 命 就 难 保 全

一封书倒做了婚姻媒证

【南梆子】1 = E

大 $\underline{\underline{3 \underline{3} \underline{3} \underline{3} \underline{3}}} \overset{tr}{3} - \overset{\vee}{2. \underline{3 \underline{5} \underline{6}}} \left[\begin{array}{l} \underline{1 \underline{\dot{1} \underline{2} \underline{3.} \underline{5} \underline{3} \underline{56}}} | \underline{1 \underline{2} \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{6}} | \end{array} \right]$

台 $\left[\begin{array}{l} \underline{0 \underline{0} \underline{3. \underline{5} \underline{3}}} | \underline{\dot{1} \underline{7} \underline{6 \underline{5} \underline{6}}} | \end{array} \right]$

一 封 书

$\left[\begin{array}{l} \underline{6. \underline{\dot{2}} \underline{7 \underline{6} \underline{5} \underline{6}}} \underline{\underline{5}} | \underline{3. \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{1}} | \underline{5 \underline{5} \underline{6} \underline{3.} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{5}} | \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{l} \underline{6. \underline{\dot{2}} \underline{7 \underline{6} \underline{5} \underline{6}}} \underline{\underline{5}} | \underline{0 \underline{0} \underline{0} \underline{0}} | \underline{0 \underline{0} \underline{3. \underline{6} \underline{5}}} | \end{array} \right]$

倒 做

$\left[\begin{array}{l} \underline{3 \underline{5} \underline{\dot{7}}} \underline{6. \underline{6} \underline{5} \underline{6}} | \underline{7. \underline{\dot{2}} \underline{7 \underline{6} \underline{56} \underline{56} \underline{76} \underline{2}}} | \underline{6 \underline{3} \underline{6} \underline{6} \underline{3.} \underline{5} \underline{3} \underline{5}} | \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{l} \underline{3 \underline{5} \underline{\dot{7} \underline{7}}} \underline{6} \underline{0} | \underline{7. \underline{\dot{2}} \underline{7 \underline{6} \underline{56} \underline{56} \underline{7} \underline{7}}} | \underline{6 \underline{3} \underline{6} \underline{6} \underline{3.} \underline{5} \underline{3} \underline{5}} | \end{array} \right]$

了 婚 姻 媒

$\left[\begin{array}{l} \underline{6. \underline{\dot{2}} \underline{7 \underline{6} \underline{1.} \underline{2} \underline{6} \underline{5}}} | \underline{3. \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{5.} \underline{6} \underline{5} \underline{3}} | \underline{2 \underline{5} \underline{2} \underline{1} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{5}} | \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{l} \underline{6. \underline{\dot{2}} \underline{7 \underline{6} \underline{1.} \underline{\dot{2}} \underline{6} \underline{5}}} | \underline{3. \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{5.} \underline{6} \underline{5} \underline{3}} | \underline{2 \underline{5} \underline{2} \underline{1} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{5}} | \end{array} \right]$

证 老 夫 人 哪 有 严