

017366

中国戏曲音乐集成



中国 戏曲音乐 集成

江西卷·下册

《中国戏曲音乐集成》全国编辑委员会

《中国戏曲音乐集成·江西卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心



南昌采茶戏

概 述

南昌采茶戏，俗称灯戏，三脚班。主要流行于南昌市区及南昌、新建、安义、永修、进贤、奉新等县。

南昌市为江西省会，位于赣江之滨，历来是全省政治、经济、文化和交通的中心。南昌地区盛行祈神赛社，民间灯彩：“二月采花开，田家击鼓，夜张灯赛神，曰茶花灯，亦曰花朝灯。”（清乾隆五十四年刊本《南昌府志·风俗》）。“上元张灯，家设酒茗，竟丝竹管弦，极永夜之乐，明末为最盛。”（清道光十二年刊本《新建县志·风俗》）。在南昌、新建二县盛演茶灯和茶灯戏。这种茶灯，由两人执灯走前面，四人扮茶婆、茶妹、手执茶灯，唱小调。演戏时，可将茶灯放下，后随锣鼓手六人，并在演出时帮腔。这是一种载歌载舞的茶灯，杂以演戏，又叫灯带戏，或茶灯戏，唱“十二月采茶”和各种民歌，所演剧目不多，均为一旦一丑或二旦一丑的小戏，如《卖杂货》、《扳笋》、《娘教女》、《卖花线》等。茶灯戏在平日演出时，称为三脚班。后来，湖北黄梅采茶戏传入江西，南昌三脚班增添了新的剧目和曲调，如《讨学钱》、《逃水荒》等。演出行当也由二旦一丑增至为二旦一丑一小生。不久，南昌、新建一带的三脚班，也逐步发展为半班，增加了老生、老旦和花脸三个行当，其正板唱腔为〔下河调〕。这是一种由上下两句构成的曲调，一唱众和，锣鼓伴腔，无丝弦伴奏，至今在新建县农村尚有老艺人能唱此调。南昌采茶戏吸收〔下河调〕之后，发展为分行当的各种本调，兼唱凡字调，南北词和杂调。剧目以本戏为主，有四十八本大戏，其代表性剧目为取材于本地的事件而编演的“四大记”即《南瓜记》、《辜家记》、《鸣冤记》、《花轿记》。1946年，南昌采茶戏艺人将干唱帮腔，锣鼓伴腔改为二胡，三弦伴奏。因曾与京剧艺人合班演出，京剧教师将京剧锣鼓引入采茶戏，使采茶戏的打击乐完善起来。

南昌采茶戏的著名班社有“四喜”、“金玉”、“三长”等八个戏班，1936年在南昌市由梅三和等创办了第一个科班“平民省剧社”（省剧即指省城南昌采茶戏），当年还出现了南昌采茶戏的第一个女演员徐杏香（又名大风英）。中华人民共和国成立之后，南昌、新建、安义及南昌市都成立了专业剧团。1953年，成立江西省采茶剧团。

唱腔的结构形态和艺术特征

南昌采茶戏的唱腔，由板腔体与曲牌体两种体制构成。根据唱腔的结构及运用情况，可分为主腔与杂腔两大类。

主腔(包括本调和凡字调)

主腔是南昌采茶戏最有代表性的常用唱腔，它不仅有各种板式变化，在本调中还形成了各种行当的基本唱腔。

〔花旦本调〕属花旦、青衣的基本唱腔，其结构为上下句对称式。徵调式。音域大致在F调的5—6九度之间，以5 $\dot{6}$ 2为骨干音，表现欢快情绪时，旋律一般作5 $\dot{1}$ 、1 $\dot{5}$ 或5 $\dot{5}$ 等四、五、八度的跳进及弧形级进。表现悲伤情绪时，旋律则高起级进下行，每个乐句的尾音及唱段的结束音都落在5音上。

〔小生本调〕属小生行当的基本唱腔。唱腔结构与调式均与〔花旦本调〕相同。音域大致在F调2—3九度之间，旋律进行一般作132、5 $\dot{1}$ 5和6 $\dot{2}$ 5等三、四、五度跳进及弧形级进为常见。

〔老生本调〕属老生行当的基本唱腔。其结构为上下句对称式。宫调式。音域大致在C调的5—6或 $\dot{1}$ 之间，135为旋律的骨干音，以635，2 $\dot{6}$ 1等四度跳进为多。每个乐句的尾音及唱段结束音均落在1音上。

〔小丑本调〕属丑角行当的基本唱腔。其结构为上下句对称式。徵调式。音域大致在F调的3—5之间，5 $\dot{1}$ 3为旋律骨干音，以5 $\dot{3}$ 3，1 $\dot{3}$ 5或3 $\dot{1}$ 5等三、四、六、八度跳进为多。每个乐句的尾音及唱段结束音均落在5音上，演唱时多用上滑音为其特色。

〔大花本调〕属花脸行当的基本唱腔。其结构及调式与〔小生本调〕相同。音域大致在F调的5—3之间，旋律进行基本为级进下行，骨干音为123，尤其强调3音的色彩性。在其发展的过程中，曾吸收过京剧花脸唱腔的某些音调及唱法，它与小生，花旦的本调不同之处，在于其落音能明显区分出上下句，上句落2或3，下句主要落5，偶尔也落1音，而〔花旦本调〕与〔小生本调〕的上下句，均落在5音上，往往上下句难以区分。

〔凡字调〕属神仙鬼魂专用唱腔。其板式和唱腔结构与本调相同，只是设有行当之分。唱腔为五声商调式，音域大致在6— $\dot{1}$ 之间。256为其骨干音，一般作5 $\dot{1}$ 6、532等三，四度跳进居多。每个乐句的尾音及唱段结束音均落在2音上，调式、调性与本调有鲜明对比。1953年以后，〔凡字调〕有了很大发展，不仅丰富了板式，美化了旋律，由于乐句的落音有了变化，上下句区分明显，尤其是主奏乐器的弦式由原来的26改为15定弦后，唱腔旋律也随之起了变化，其表现功能也早已突破原来仅限于神仙鬼魂使用的范围，成为与本调几乎同等重要的腔调之一。

杂腔(包括小调)

杂腔其主要部分是灯戏和三脚班时期小戏中的曲牌,其次是半班时期正本戏中的插曲。这些属民歌体的曲牌多以戏而得名,如〔秧麦调〕、〔扳箕调〕、〔卖杂货调〕等,其调式多属五声徵调式,商、羽调式次之,宫调式极少。句式结构常见有二句腔和四句腔两种。二句腔为上下句对应式,如〔刘郎花灯调〕、〔泡茶茶〕等。四句腔为起、承、转、合的结构,如〔对丹调〕、〔磨豆腐调〕等。这些曲牌中大都运用衬词,其中有五字衬、二字衬和单字衬等多种形式。五字衬“呀斯衣嗨呀”、“和沙衣和沙”、“呵呀呵呵笑”、“新梭杨柳梭”等,二字衬有“哟喂”、“罗喂”、“哎哟”等,单字衬如“哪”、“唉”、“喂”等。是曲牌中不可分割的一个重要组成部分,它使曲牌显得生动、活跃,是唱腔风格的重要体现。

杂腔还包括高腔、渔鼓、南北词等。属外来吸收成份,〔高腔〕(无具体牌名),原为目连戏《观音戏卜》一折中观音和傅罗卜所唱的一支曲牌。为僧道一类角色的专用曲牌。〔渔鼓〕(又名道情筒),属说唱体,是《方卿戏姑》与《画图记》两出戏中的插曲。南昌采茶戏传统唱腔中的板式,基本分为规整节拍(有板有眼)和不规整节拍(无板无眼)两种。

〔平板〕为南昌采茶戏最常用的基本板式,结构为一板一眼,板起眼落, $\frac{2}{4}$ 拍子记谱,可单独演唱,也可与任何其它板式连接,落板后,用一板或二板过门断句。中等速度,宜于叙事抒情。

〔慢板〕:实为〔平板〕放慢一倍演唱,结构为一板三眼, $\frac{4}{4}$ 拍子记谱。腔格与〔平板〕相同,速度上通常比〔平板〕慢一倍,这种板式较少单独运用,起腔后多与〔筒板〕连接,尤其在大段唱腔中,这种连接较为典型,这种板式在表现深沉、悲切的感情时运用较多。

〔筒板〕为南昌采茶戏最具特色的一种板式,也是最常用的一种板式,尤其在大段的唱腔中运用最多,最能发挥它的表现功能。它既能叙事,又善抒情,其结构为一板三眼, $\frac{4}{4}$ 拍子记谱,两板一个乐句,上下两句即四板为一个乐段,每个乐句均由板起,落腔于二板的中眼上,两句间由两拍的小过门连接,可无限反复演唱。这种板式不能单独运用,只能介于两种板式之间,即必须前有起腔,后有落腔才能形成一个完整的唱腔。

〔连板〕有〔快连板〕与〔慢连板〕之分。〔快连板〕为有板无眼, $\frac{1}{4}$ 拍子记谱,〔慢连板〕为一板一眼, $\frac{2}{4}$ 拍子记谱,它们之间由于击板的方式不同,在表现情绪上产生两种不同的效果。前者较为激动,后者趋于徐缓。这种板式不能单独运用,多用在规整节拍的板式(如:〔平板〕和〔筒板〕)之后,它起着情感转换的作用。由于它的节奏紧凑,因此它比起〔平板〕和〔筒板〕来更具有动感。

〔快板〕是一种有板有眼的快速板式。分有过门快板和无过门快板两种。有过门的快板,实为在速度上快一倍的〔平板〕,故又称快平板。其不同之处在于击板方式,〔平板〕为一板一眼,每两拍击板一次,快平板为有板无眼,每拍击板一次。无过门快板,实为〔连板〕的

快速演唱,故又有快连板之称。它多用在两个角色的快速对唱上,如《方卿戏姑》一剧中,方卿与姑娘击掌时的对唱,即用这种板式。

不规整节拍中的板式,都属散拍子结构,除〔散板〕可构成上下句外,其余都属单句头。〔散板〕节奏自由,可塑性强,且灵活多变,是一种表现力比较丰富的板式,但它单独运用的情况较少。大多与其它板式连接运用。〔导板〕、〔叫头〕、〔哭头〕、〔吊韵〕都是特定情景下表现特定情感的一种专用板式。它不能单独运用,只能依附于其它板式。

南昌采茶戏传统唱腔中的词格,在本调和凡字调中,多为齐言体,主要有十字句和七字句两种,长短句少见。十字句为三三四结构,七字句为二二三结构,均划分为三个句逗。杂腔小调的词格,十字句少见,一般为七字句,而长短混合句颇为多见,也是构成唱腔上生动活泼的特色的重要因素。

南昌采茶戏的演唱,男女都用真声。生旦净丑都各有不同唱法,花旦用瑰丽酣畅的花韵唱法,青衣用深沉凄恻的含韵唱法,老生用苍劲浑厚的堂音唱法,小丑用诙谐风趣的花韵唱法,花脸用威严洪亮的虎音唱法。同一行当因不同演员演唱,也各具特色,如邓筱兰的花韵唱法清亮爽朗,显于外露,朱莲芳的花韵唱法轻盈秀丽,较为含蓄。此外,演唱上的特点还表现在装饰音及滑音的运用上,常用的装饰音有倚音、(包括单倚音和双倚音)、波音(包括上波音和下波音)、回音等。其中倚音用得最多,如〔花旦本调〕的落腔 $\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}$ 就是采用倚音进行润腔,而二度和三度倚音的运用较为典型。其次是波音的运用,如 $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6} \overset{\cdot}{5}$,它较多地出现在抒情唱段。小丑的演唱多有滑音,如〔小丑本调〕的落腔 $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{5}$ 。总之,无论哪个行当的演唱,都是通过各种润腔手法,使唱腔得到色、声、情、韵的和谐统一。

乐队与伴奏

乐队,也叫场面。分文场和武场,文场为管弦乐,武场为打击乐。

灯戏时期的乐队只有三个人,全为武场。乐器有堂鼓,大锣和小锣,俗称“三堂头”。因这时的唱腔尚无管弦伴奏,属一唱众和锣鼓衬腔的形式。乐队位置在舞台的中后方。三班时期,乐队体制未变,只增加了一付夹板和一个南梆子(俗称几子)为司鼓者节拍所用。半班时期,乐队发展到四个人,乐器增加了班鼓,铙钹和唢呐等乐器,因此吸收了一部分唢呐曲牌,如〔大开门〕,〔三枪〕,〔风人松〕,〔尾声〕等。特别是聘请了京剧鼓师梁柏林后,大量搬用京剧的锣鼓。20世纪初,采茶戏进城后,锣鼓衬腔这种形式已不适应剧场演出。到1946年,由乐师涂庚仔,演员朱铭声等人共同研究,将锣鼓衬腔的〔下河调〕,改成了由丝

弦伴奏的〔本调〕。用二胡作主奏乐器,并吸收三弦、扬琴作伴奏乐器此时乐队已发展到6—7人。

改革与发展

南昌采茶戏从1952年以新创作的小戏《选郎》参加中华人民共和国第一届戏曲观摩演出开始就进行了音乐改革工作。

1953年1月由原江西省歌剧团与原江西地方剧院合并成立江西省采茶剧团后,南昌采茶戏从此跨进了一个新的历史时期。一批新音乐工作者进入剧团后,首先对传统音乐进行了挖掘、整理和出版。在熟悉和掌握传统音乐的同时,开始对唱腔、唱法、乐队体制、乐器及伴奏等方面,进行了全面的改革工作。通过大量新剧目的上演,不仅锻炼了队伍,提高了艺术人员的素质,观众也由原来的三民(农民、船民、市民)逐步扩大到工人和机关干部层中,从此南昌采茶戏就以一个崭新的面貌展现在观众面前。

唱腔改革

本着“三调”(本调,凡字调,杂调)并重,本调优先的原则:

1. 改进唱腔的句式结构,在原来单句腔(老本调上下句无区分,实为单句腔)的基础上,扩展为二句腔、四句腔、或多句腔。

2. 突破了字多腔少的传统模式,发展了抒情性较强的拖腔。如《红霞》一剧中红霞的唱段,不仅把拖腔作为丰富唱腔的一种手法,而且将拖腔作为这一人物的一种固定音型贯穿全剧,成为刻画人物形象的一种手段。

3. 扩大唱腔的音域,拓宽旋律的活动范围,增强唱腔的表现力。

4. 变五声音阶为七声音阶,丰富唱腔的调性色彩。

5. 丰富和发展了板式。除对老本调板起眼落的格式突破外,借鉴和创造了一些新的板式,如垛板以及紧打慢唱(有板无眼)等。紧打慢唱这种板式,不同于京剧的摇板,区别主要在于采茶戏紧打慢唱的伴奏是以固定音型的不断反复为特色。它善于表现紧张激烈的情绪。

6. 创造新的行当唱腔。传统中无老旦腔,老旦都唱花旦腔。在《江姐》一剧中,为了塑造双枪老太婆这一人物形象,采取打破行当的方式,用〔花旦本调〕和〔老生本调〕糅合在一起。创造出一种新的老旦腔,《红色娘子军》中的郑阿婆唱腔也是采用这种手法,效果较好。

7. 丰富演唱形式。南昌采茶戏的传统演唱形式,除了在半班初期的〔下河调〕,和吸收来的高腔中有点帮腔形式外。只有独唱和对唱两种形式。为适应发展的需要,吸收、引进了重唱(二重唱,三重唱)、齐唱、合唱(男声、女声和混声)等多种形式。并运用和声和复调

手法增强了音乐的表现力。

以上各种手法都是在美化旋律的基础上进行。

演唱出新

南昌采茶戏进城前,大都在农村野台演出,为使观众听清,必须加强声音的传远性,演员只好用力叫喊,发声往往达到音高的极限,致使很多演员因声带受损而倒嗓。加之,传统中男女为同度演唱,这样不少男演员很不适应这种唱法,即使有些演员本来嗓音条件很好,也终因长期使声带处于疲劳状态,使嗓音受损而改行。为解决这一问题,一方面从改进唱腔旋律着手,尽量使唱腔的音域,适合不同演员的有效声区;同时加紧练声,普及科学的发声方法,提高演唱技巧。对女声曾试验在真声演唱的基础上发展假声,用以真带假、真假结合的方法,解决女腔高音区的紧张度,使其演唱自然。对男声在保持真声演唱的前提下,结合唱腔旋律的改进,尽量发挥旋律在中低音区的效应,同时加紧该音区发声厚度与亮度的训练,减少高音区的负荷。通过这些方法使得一部分演员的发声转紧为松,化刚为柔,原有的一些弊端在很大程度上得到了改进。

扩编乐队

为了提高乐队的表现能力,从人员到乐器必须进行扩编。归纳起来大致有三种类型;

1. 小型民族乐队。一般由 10—14 人组成,乐器的运用既照顾到高、中、低音的需要,又具有吹管,弹拨,拉弦的色彩。主奏乐器由二胡改为板胡。在伴奏上基本以齐奏为主,适当根据唱腔的需要加以乐器配置。

2. 在小型民族乐队的基础上适当增加拉弦乐器(二胡、中胡、高胡、低音提琴)及西洋木管乐器。这种体制建立后,开始运用和声配器,在突出唱腔和烘托舞台气氛的同时,要求乐队本身音量的平衡和乐器性能的发挥。

3. 在 20 世纪 70 年代初期,因移植“样板戏”不能走样,乐队除本剧种的主奏乐器外,其余基本照搬“样板团”的建制,人数约 30 左右。

以上三种体制,以第二种较为常用。通过多种乐队建制的试验,锻炼和培养了队伍(指挥、演奏和配器),积累了经验。使乐队伴奏逐步走向正规。

理论建设

南昌采茶戏在本世纪 60 年代初期,才注意到理论研究的重要性,作曲人员除完成作曲任务外,开始撰写理论文章,出版了《南昌采茶戏新腔选》。这本小册子的出版,总结了 50 年代戏曲音乐改革的经验。为了探讨剧种音乐的特色和发展规律,音乐工作者曾带着录制好的经过改革的唱腔,深入到工厂、农村、学校、部队、机关和社会团体,广泛征求意见,通过这种方式,音乐工作者悟出了一个基本道理,即戏曲音乐的改革必须做到外地人听得懂,本地人听得亲切。这样的改革才是人民群众所需要的。自然,戏曲音乐改革的成败远不止于此,为了进一步掌握音乐改革的规律,在长期的艺术实践中,音乐工作者曾先

后写出了《南昌采茶戏唱腔音乐浅析》、《采茶戏的改革与发展》、《论采茶戏音乐表现现代生活的几个问题》、《谈南昌采茶戏的“男女同度”问题》、《论戏曲音乐的主曲再生》、《论戏曲音乐塑造人物形象》等数十篇论文,在各种不同刊物上发表。1985年由南昌市文化局和江西省艺术研究所联合召开了以新腔规范为专题的南昌采茶戏声腔研讨会,与会者为会议提交了《谈南昌采茶戏新腔的巩固与再发展》、《唱腔规范势在必行》、《改进方法,更新程式——谈戏曲新腔的规范》、《对南昌采茶戏唱腔规范的认识》、《居安思危,从困境中崛起》等多篇论文。这为南昌采茶戏的发展,起着极为重要的作用,也将南昌采茶戏音乐的理论建设逐步引向深入。

唱腔

主要腔调

本调

月月花开月月鲜

《赶子图·金莲送茶》金莲[旦]唱

朱莲芳演唱
宋华杰记谱

1 = F (52弦)

【花旦本调平板】

中速

$\frac{2}{4}$ (0 5523 | 5.435 235.4 | 3523 5) | 5 6[˙] 5 3 | 5 31 2 |

(各大 大大大台 仓 令七 乙令仓 令七乙令 仓) 月月 开花

5 65 3216 | 5.653 2 (61 | 2354 3643 | 2.321 61 2) | 5 6[˙] 5 |

月 月 鲜, 月里

5 31 2 | 2312 5323 | 1516 5 (523 | 5 5.3 23453276 |

嫦娥 爱 少年。

5 5.3 2363 | 5435 23 5) | 2 31 2 | 2532 1 |

奴家 本 是

5. 3 2 32 | 1 27 6 (57 | 6.725 3253217 | 6.765 35 6) |

花 香 女,

5 56 5. 5 | 1 31 2 | 2312 5323 | 1516 5 (523 | 5 0) ||

花开 茂盛 正当 年。

(各大 大大大台)

说明：此唱段以及以下所有本调及凡字调唱腔，系1990年录音记谱。

你不回来我要讲

《七姐下凡》张七姐 [旦] 唱

1 = F (52 弦)

邓筱兰演唱
任祖干记谱

中速
 $\frac{2}{4}$ (各大 大 5 2 3 | 5 5 . 3 2 5 3 2 7 6 | 5 5 . 3 2 3 6 3 | 5 4 3 6 4 3 2 3 5) |

【花旦本调平板】

5 6 $\dot{1}$ $\overset{\sim}{5}$ 3 2 | 1 3 2 5 | 5 6 5 3 2 3 2 | 1 2 7 6 (5 6 | 6 . 7 2 5 3 2 3 2 1 7 |

你不 回来 我 要 讲，

【筒板】

6 . 7 5 6 7 2 7 6 5 6) | $\frac{4}{4}$ 5 6 $\dot{1}$ 5 6 5 3 5 3 3 1 2 . 3 2 | 1 6 5 3 2 3 1 6 5 (6 4 3 2 3 5) |

梦 里 相 遇 也 心 (哪) 伤。

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

我的 名 叫 做 张 七 姐， 自 幼 无 爹

1 6 3 2 3 1 6 5 . (6 5 5 2 3 4 3 5) | 1 6 5 6 6 5 3 6 5 5 | 5 5 3 2 2 2 5 . (3 2 3 5) |

也 无 有 娘。 与 人 家 受 (呀) 折 磨 (啊) 奴 卑 一 (呀) 样，

5 6 $\dot{1}$ 5 3 5 3 1 2 2 . | 1 5 3 2 3 1 6 5 . (6 5 5 2 3 5) | 1 6 5 6 . 7 6 5 . 1 6 5 5 . 2 |

到 如 今 长 大 成 人 还 未 配 鸳 鸯。 婚 姻 事 也 得 要 我

【平板】

1 1 2 5 1 3 2 1 (2 3 5 2 3 1) | $\frac{2}{4}$ 1 6 5 6 5 3 3 | 3 2 6 1 5 | 1 2 3 5 3 2 |

自 己 来 思 量， 因 (哪) 此 上 我 到 外 面 自 选 才

1 6 5 (2 3 | 5 5 . 3 2 3 3 2 7 6 | 5 5 4 3 2 3 3 2 7 6 | 5 4 3 3 2 3 5) |

郎。 (唉)

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

你 若 是 不 怪 我 说 话 直 爽，

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

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

我 有 心 嫁 给 你 做 妻 (呀) 房。

香莲女跪在丹墀下苦言哀告

1 = F (52 弦)

《琵琶词》秦香莲 [旦] 唱

陈射香演唱
左一民记谱

$\frac{2}{4}$ (中速) 大大大 各台 | 仓七 台才 | 仓才 台七台 | $\frac{3}{4}$ 仓 各大大 大大 | $\frac{2}{4}$ 各大大大大 |

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

【花旦本调平板】

5 . 6 5 5 | 2 3 5) | 5 3 | 2 2 2 | 2 1 2 1 6 | 5 | 3 1 3 3 | 3 2 1 | 1 2 | 2 1 2 1 6 |

各大大) 香莲女跪在丹墀下苦(哇)言(哪)哀告，

5 | (5 5 . 6 7 6 | 5 5 . 3 | 2 2 7 6 | 5 . 6 5 3 | 2 3 5) | 5 3 3 3 | 2 . 1 | 6 2 1 6 | 5 |

(大 大 各大大 大大大 各大大) 哭(唉)一声(哪) 世美夫(喂)

3 1 3 3 | 3 2 | 1 . 2 1 6 | 5 . | (3 2 6 | 5 . 6 5 3 | 2 2 7 6 | 5 . 6 5 5 | 2 3 6 3 | 5 . 4 3 1 | 2 3 5) |

细(啊)听(哪)妻言。

3 3 3 | 1 3 2 | 2 1 6 2 | 5 | 3 3 | 2 . 1 | 5 1 6 5 | 3 1 3 3 | 3 2 |

曾记得在家中寒窗苦读，传茶递水(呀)妻(呀)子(啊)功

$\underline{1216} \underline{5} \left(\underline{323} \mid \underline{5.653} \underline{2176} \mid \underline{5.653} \underline{2276} \mid \underline{5.431} \underline{235} \right) \mid \underline{333} \underline{332} \mid$
 劳。 (大.大 各 大 0大0大 各 大 大大 各 大 大) 一更是你妻子

$\underline{216} \underline{2} \underline{5} \mid \underline{133} \underline{2.1} \mid \underline{216} \underline{5} \mid \underline{133} \underline{32} \mid \underline{1216} \underline{5} \left(\underline{76} \mid \right.$
 送茶 送水, 二更是(啊) 你妻子 奉到(哇) 跟前。

二板过门^① $\mid \underline{333} \underline{222} \mid \underline{216} \underline{2} \underline{5} \mid \underline{333} \underline{32} \underline{22} \underline{2} \mid \underline{165} \underline{5} \mid$
 三更是到有得 儿女 相伴, 四(啊)五 更可叹 香莲女(呀)

$\underline{133} \underline{32} \mid \underline{1216} \underline{5.} \left(\underline{323} \mid \text{三板过门}^{\textcircled{2}} \right) \mid \underline{3313} \underline{32} \mid \underline{216} \underline{1} \underline{5} \mid$
 伴夫(哇) 天明。 夫(啊)上京(哪) 湖广省

$\underline{133} \underline{32} \mid \underline{12.} \underline{2212} \underline{6} \mid \underline{5} \left(\underline{5523} \mid \underline{55.3} \underline{2176} \mid \underline{5.655} \underline{235} \right) \mid$
 大早(哪) 三载(呀), (大.大 各 大 大大 各 大 大)

$\underline{133} \underline{21} \mid \underline{216} \underline{5} \mid \underline{251} \underline{132} \mid \underline{216} \underline{2} \underline{5} \mid \underline{322} \underline{216} \mid$
 树无青叶 草无苗。黄豆子用线串 长街 发卖, 河现滩(哪)

$\underline{2151} \underline{5} \mid \underline{62} \underline{216} \underline{62} \mid \underline{1216} \underline{5} \mid \text{(二板过门)} \mid \underline{3333} \underline{2.1} \mid$
 井断泉 路绝(哪) 个人稀 (呀)。 家(呀)不顺(哪)

$\underline{616} \underline{5} \mid \underline{333} \underline{2} \underline{25} \mid \underline{55} \underline{12} \mid \underline{212} \mid \underline{16} \underline{5} \left(\underline{523} \mid \right.$
 二公婆 草堂(哪) 饿坏(呀)(啊), (大. 大

$\underline{55.3} \underline{2276} \mid \underline{5.655} \underline{235} \mid \underline{3333} \underline{2.16} \mid \underline{216} \underline{5} \mid \underline{16132} \underline{216} \underline{2} \mid$
 各 大大 大大 各 大 大) 你(唉)妻子(唉) 化棺木 要(唉)葬(唉) 双

$\underline{1\ 2\ 1\ 6}\ 5\ |$ (二板过门) $\underline{3\ 3\ 3}\ \overset{\sim}{1\ 3\ 2}\ | \underline{2\ 1\ 6\ 2}\ 5\ | \underline{3\ 3\ 2}\ \overset{\sim}{2\ 2\ 1}\ |$
 亲。 母子们在家中六亲无靠，不(啊)得已带上

$\underline{1\ 6\ 5}\ 5\ | \underline{1\ 2\ 2\ 1\ 6}\ \overset{\sim}{6\ 2}\ | \underline{1\ 2\ 1\ 6}\ 5\ |$ (二板过门) $\underline{1\ 3\ 3}\ \overset{\sim}{3\ 2\ 3\ 2\ 1}\ |$
 儿和女(唉)把夫(喂)来捎(呀)。 上京城那有得

$\underline{6\ 1\ 2\ 1\ 2}\ 5\ | \underline{3\ 2\ 2}\ \overset{\sim}{2\ 1\ 6\ 5}\ | \underline{1\ 6\ 5}\ 5\ 2\ 1\ | \underline{5\ 1\ 6}\ 2\ .\ 1\ | \overset{\sim}{1\ 2\ 1\ 6}\ 5\ |$
 路途盘费，张琵琶(呀)唱自曲一路造化盘缠。

(二板过门) $\underline{3\ 3\ 3}\ \overset{\sim}{2\ 2\ 6}\ | \underline{2\ 2\ 6}\ 5\ | \overset{\sim}{3\ 2\ 2\ 2}\ \overset{\sim}{2\ 2\ 2\ 1\ 6}\ |$
 母子们当住在黄家饭店，黄老板

$\overset{\sim}{2\ 1\ 6}\ 5\ | \underline{3\ 3}\ \overset{\sim}{2\ 1\ 6}\ \overset{\sim}{6\ 2}\ | \underline{1\ 2\ 1\ 6}\ 5\ |$ (二板过门) $\underline{5\ 3\ 3}\ \overset{\sim}{3\ 2}\ \overset{\sim}{2\ .\ 1}\ |$
 说我夫(唉)催迷(哪) 皇宫。 哭(唉)一声(哪)

$\underline{6\ 2\ 1\ 6}\ 5\ | \underline{3\ 2\ 3\ 2}\ .\ 1\ \overset{\sim}{6\ 2}\ | \underline{5\ 5\ 1\ 2}\ \overset{\sim}{2\ 1\ 2}\ | \underline{1\ 6\ 5\ 6}\ 5\ |$
 世美夫(哇) 将妻来认(哪)，

【吊韵】

(二板过门) 廿 $\underline{5\ 5}\ \overset{\sim}{5}\ \overset{\sim}{3}\ \overset{\sim}{2\ 3\ 2\ 3\ 2\ 3}\ \overset{\sim}{2}\ .\ \overset{\sim}{6\ 5}\ 2\ \overset{\sim}{1\ 2}\ \overset{\sim}{1}\ \overset{\sim}{6}\ \overset{\sim}{5}\ (\overset{\sim}{0\ 5\ 2\ 3\ 5})\ |$
 也免(哪) 得(哪)

稍快

$\frac{2}{4}$ $\overset{\sim}{3}\ \overset{\sim}{3}\ \overset{\sim}{2}\ \overset{\sim}{2}\ \overset{\sim}{6}\ | \underline{1\ 1\ 3\ 5\ 3}\ \overset{\sim}{3\ 2}\ | \overset{\sim}{1\ 2\ 1\ 6}\ 5\ (\underline{5\ 2\ 3}\ | 5\ 0)\ ||$
 一双儿和女受尽(哪) 苦辛。

① 二板过门为三小节。如 $(\underline{0\ 5\ 2\ 3}\ | \underline{5\ 5\ .\ 3}\ \underline{2\ 3\ 3\ 2\ 7\ 6}\ | \underline{5\ 5\ .\ 3}\ \underline{2\ 3\ 6\ 3}\ | \underline{5\ 4\ 3\ 5}\ \underline{2\ 3\ 5})$

② 三板过门为四小节。如 $(\underline{0\ 5\ 2\ 3}\ | \underline{5\ 5\ .\ 3}\ \underline{2\ 3\ 3\ 2\ 7\ 6}\ | \underline{5\ 5\ .\ 3}\ \underline{2\ 3\ 6\ 3}\ | \underline{5\ 4\ 3\ 2\ 3\ 5}\ \underline{2\ 5\ 3\ 2\ 7\ 6}\ | \underline{5\ .\ 6\ 6\ 5}\ \underline{2\ 3\ 5})$

林英女坐空房心中思叹

《湘子传·林英自叹》林英[旦]唱

陈射香演唱
郭申之记谱
任祖干

1 = F (52弦)

【花旦本调吊韵】

中速稍慢

廿 (0. 3 5 5 5) 1 6 3 2 3 3 3 3 2 2 6 5 1 6 5 . (3 2 3 5) | $\frac{2}{4}$ 6 1 3 2 6 |

(台) 林英(哪) 女 坐空房

3 1 5 3 2 3 2 | 1 2 1 6 5 6 5 (2 3 | 5 5 . 3 2 3 4 5 3 2 7 6 | 5' 5 4 3 2 3 6 3 | 5 3 5 3 2 3 5 3 |

心中思叹, (大台 仓七 台七 仓七 大大大台 仓七台 乙台仓

【平板】

2 3 5 3 2 7 6 5' 5 2 3) | 5 5 6 5 3 3 3 | 2 2 1 5 | 3 1 3 5 3 2 3 2 | 1 2 1 6 5 6 5 (2 3 |

台七乙台 仓) 叹起了 湘子夫 常挂 胸怀。

5 5 . 3 2 3 4 5 3 2 7 6 | 5' 6 4 3 2 3 5 3) | 5 5 5 3 1 3 3 | 3 1 2 5 | 1 5 3 3 2 3 |

奴的夫 去修仙 东南山上, 别下了

2 2 1 5 | 1 2 . 5 3 2 1 | 1 2 1 6 5 6 5 (2 3 | 5 5 . 3 2 5 6 3 2 7 6 | 5' 5 4 3 2 3 6 3 |

林英女 独守空房。

5 5 6 7 6 2 5 3 2 7 6 5) | 5 5 5 3 1 3 3 | 2 2 6 5 | 1 6 5 3 3 3 | 2 3 2 1 2 5 |

这几天 坐空房 忧忧闷闷, 我(啊)不免 叹四季

1 3 2 3 2 | 1 2 1 6 5 6 5 (2 3 | $\frac{1}{4}$ 5 5 3 5 | $\frac{2}{4}$ 5 3 2 3 4 3 5 5 | 3 5 3 2 3 5 5) |

解忧愁。 (仓七 台七台七 仓七台乙台 仓 仓七乙台 仓)

【连板】

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

叹 春 季: 清 明 节 桃 花 开 来

2 1 6 5 | 3. 3 3 2 1 3 2 | 3 2 2 5 | 1 3 3 3 2 1 | 2 2 1 6 5 | 2 2 3 2 1 2 |
 绿青(呀)叶, 湘子夫(啊)去修仙 将妻抛别。别下了 林英女 一 二 三 月, 无有得 知情话

2 1 6 5 | 5 6 1 5 6 1 | 5 3 3 1 2 | 5 3 3 3 2 6 1 | 2 1 2 1 5 |
 对妻来说。望 夫 望 到 三月桃花开, 湘子奴的 夫望到 三月桃花谢,

2 2 3 3 2 2 2 5 | 6 5 5 (5 5 2 3 | 5 5 . 3 2 3 4 5 3 2 7 6 | 5 5 4 3 2 3 5 3 | 3 6 4 3 2 3 5 5) |
 因何不见 夫(呀) 回家(呀)。(夺头)

(大台 仓 七 台 七 台 台 仓 台 七 乙 台 仓 台 七 乙 台 仓)

5 6 5 3 2 3 2 | 1 2 1 6 5 (2 3 | 5 5 . 3 2 3 7 6 | 5 5 4 3 2 3 5 4 | 3 5 2 3 5 5 3) |
 叹 夏 季: (仓 七 台 七 台 台 仓 台 七 乙 台 仓 台 七 乙 台 仓)

5 3 3 2 1 | 5 3 3 3 2 2 2 | 2 1 6 5 | 3 3 3 2 1 3 2 | 2 1 6 2 5 |
 端 阳 节 荷 花 开 来 绿青 叶, 湘子夫(啊)去修仙 将妻 抛别。

1 1 5 3 2 1 | 2 1 6 5 | 2 2 3 2 2 1 | 2 1 6 5 | 5 6 1 5 6 1 |
 别下 林英女 四 五 六 月, 无有得 知情话 对妻来说。望 夫 望 到

1 1 3 1 2 | 5 3 3 3 2 6 1 | 6 1 2 1 5 | 1 6 3 3 2 2 1 5 | 6 5 5 (5 3 2 3 |
 六月荷花 开, 湘子奴的 夫望到 六月荷花 谢, 因何不见 夫(呀) 回家(呀)。(夺头)

5 3 2 3 6 3 5 6 | 7 6 5 6 3 2 7 6 5 5 6 | 5 6 5 3 2 3 2 | 1 2 1 6 5 (3 2 6 | 5 6 5 3 2 3 5 5 |
 叹 秋 季:

3 5 4 3 2 3 5 5 3 | 5 6 3 2 1 | 5 3 3 3 3 2 | 2 1 6 5 | 5 3 3 2 1 3 2 |
 重 阳 节 菊 花 开 来 绿青 叶, 湘子夫(呀)去修仙

3 2 1 2 5 | 1 5 3 2 2 1 | 2 1 6 5 5 | 2 2 3 2 2 1 | 2 1 5 6 5 |
 将妻 抛别。别下了 林英女 七 八 九 月, 无有得 知情话 对妻 来说。

5̣6̣ 1̣ 5̣6̣ 1̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 5̣^t 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 6̣ 1̣ | 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 5̣ | 1̣ 1̣ 3̣ 3̣ 2̣ 2̣^t 2̣ 5̣ |
 望 夫 望 到 九 月 菊 花 开， 湘 子 奴 的 夫 望 到 九 月 菊 花 谢， 因 何 不 见 夫（呀） 回

6̣ 5̣ 5̣ (2̣ 3̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ 6̣ | 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ 3̣ 6̣ 3̣ | 5̣ 4̣ 3̣ 6̣ 4̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ 5̣ 6̣) |
 家（呀）。

5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ (5̣ 2̣ 3̣ | 夺 头 过) | 1̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 5̣^{3t} 3̣ 2̣ 2̣³ |
 叹 冬 季： 腊 八 节 鹅 毛 雪 子

6̣ 1̣ 6̣^w 5̣ | 3̣. 3̣ 3̣ 3̣ 1̣ 3̣ 2̣ | 3̣ 1̣ 2̣ 5̣ | 1̣ 1̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣. | 6̣ 2̣ 2̣ 6̣^w 5̣ |
 往 下 跌， 湘 子 夫（啊） 去 修 仙 将 妻 抛 别。 别 下 林 英 十 一 腊 月，

2̣^t 2̣³ 3̣ 2̣ 2̣ 1̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 1̣ 1̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 5̣ 3̣ 3̣ 2̣ 2̣ 6̣ 1̣ |
 无 有 得 知 情 话 对 妻 来 说。 望 夫 望 到 腊 月 梅 花 开， 湘 子 奴 的 夫 望 到

6̣ 1̣ 2̣ 2̣ 5̣ | 1̣^t 1̣ 3̣ 3̣ 2̣ 2̣^t 2̣ 5̣ | 6̣ 5̣ 5̣ 5̣ (2̣ 3̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 3̣ 2̣ 7̣ 6̣) |
 腊 月 梅 花 谢 因 何 不 见 夫 呀 回 家（呀）。

5̣ 6̣ 4̣ 3̣ 2̣ 3̣ 6̣ 3̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 6̣ 4̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 5̣. 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 5̣ 6̣) | 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ |
 叹 罢 了，

(夺 头 过 门) | 5̣ 3̣ 3̣ 3̣^t 2̣ 1̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 1̣ 1̣ | 1̣ 2̣. 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 5̣ (5̣ 6̣) |
 叹 得 奴（啊） 家 心 酸 泪 涟 涟 天（呀） 独 坐 空 房。

5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 6̣ 3̣ | 5̣ 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 3̣ | 5̣ 5̣ 7̣ 6̣ 2̣ 5̣ 3̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣) | 5̣ 3̣ 3̣ 1̣ 3̣ 3̣ | 2̣^t 2̣ 6̣ 5̣ |
 这 几 天 坐 空 房 忧 忧 闷 闷，

1̣ 6̣ 3̣ 3̣^t 3̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ | 1̣ 6̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ (5̣ 2̣ 3̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ 6̣) |
 我 心 想 到 花 园 散 散 精 神。 (大 台 仓 七 台 七 台 台)