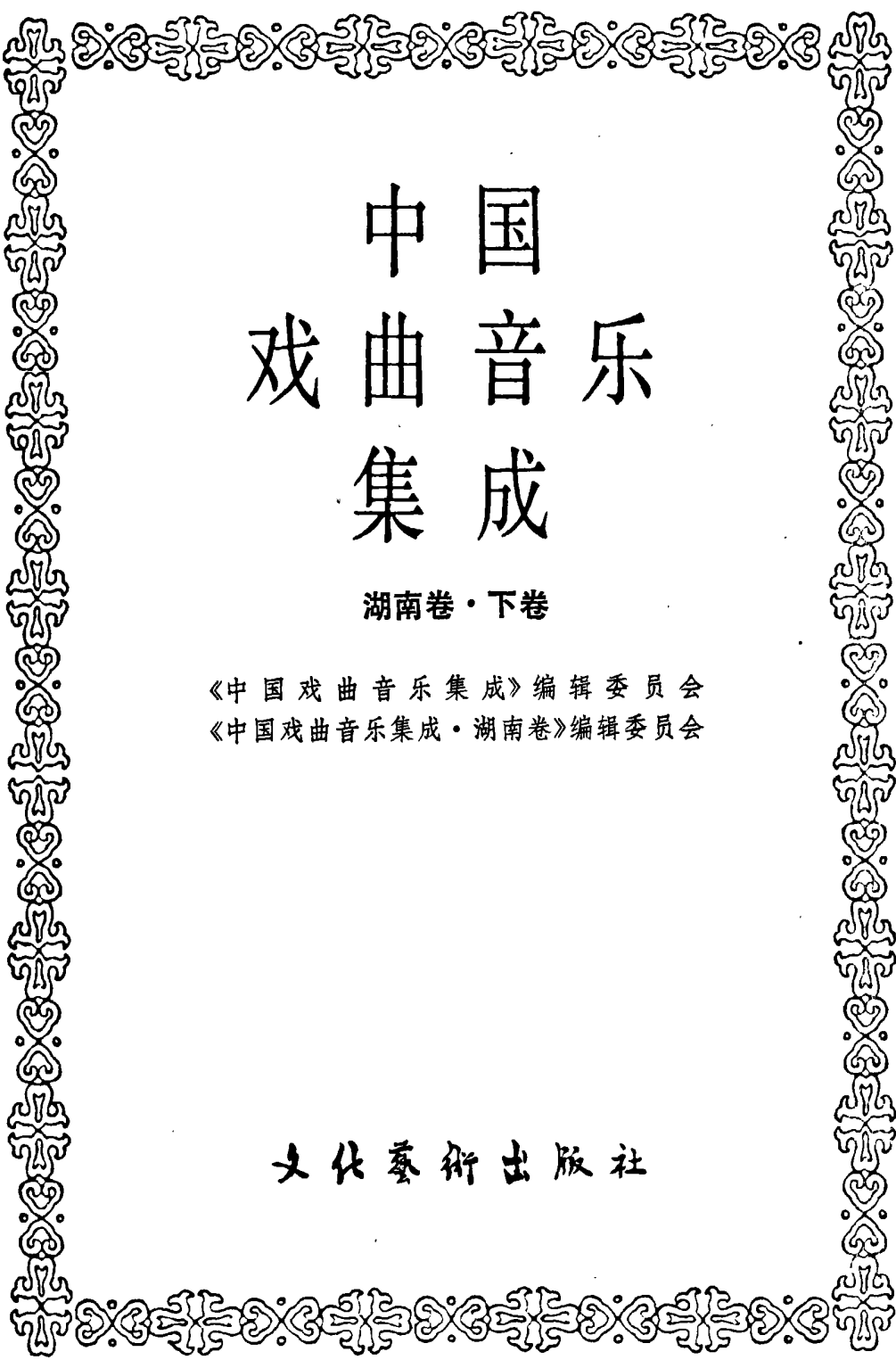


017381

中国戏曲音乐集成



中国 戏曲音乐 集成

湖南卷·下卷

《中国戏曲音乐集成》编辑委员会
《中国戏曲音乐集成·湖南卷》编辑委员会

文化艺术出版社

1

荆河戏

概 述

荆河戏，湖南地方大戏剧种。早期班社名称不详。至清代道光(1821—1850)以后，才有“上河路子”、“大班子”、“大台戏”等名称，以区别于花鼓戏。清末民初曾称为“汉剧”、“楚剧”。20世纪40年代至50年代，也叫“湘剧”。因流行于长江西陵峡以下至城陵矶的荆江河段，并有支流荆河北连汉水，经潜江、城陵矶入长江之地带，1954年湖南省文化局正式定名为荆河戏。

荆河戏在湖北以沙市、荆州为中心，流行于鹤峰、五峰、公安、石首、监利、潜江、宜昌等地。湖南以津市、澧州为中心，流传于临澧、石门、安乡、华容、南县、慈利、大庸一带。南溯沅水至贵州铜仁，西抵桑植、永顺，北及四川秀山、酉阳。

一、剧种声腔沿革

据荆河戏老艺人许宏海等回忆：民国初年，他们在湖北沙市老郎庙看到顺治八年(1651)五月初八重修该庙的石碑(已失)，上有明永乐二年(1404)戏班在沙市活动的记载^①。

明万历二十七年(1599)袁宏道给朋友沈朝焕的信中提到了“歌儿皆青阳过江，字眼既讹、音复乾硬”^②。其弟袁小修于万历四十一年(1613)在《游居柿录》中载他在桃花源饮酒时以“弋阳梨园一部佐酒”。又在赴荆州王府之饯，见有“吴歈‘和’楚调”的演出。荆、沙、常、澧地区在明万历年间，高腔、昆腔的戏剧班社活动已很频繁，且所唱弋阳腔、青阳腔已经繁衍成具有地方特色的楚调。又据清康熙年间，顾彩《容美纪游》一书所述，不仅高腔、昆腔，而且秦腔、苏腔等多种声腔都已流行。

^① 参见常德地区荆河戏遗产挖掘继承工作委员会1960年编印《源流沿革》座谈会记录。

^② 见《袁宏道集笺校》。

明末清初,各种声腔产生了很大的变异,出现了诸腔杂陈、并存争胜的乱弹局面。高腔已地方化,成为本地高腔。乾、嘉年间(1736—1820),弹腔(皮簧)勃起。严长明所作《秦云擷英小谱》载:“弦索流于北部,安徽人歌之为枞阳腔(今名“石牌腔”,俗名“吹腔”),湖北人歌之为襄阳腔(今之“湖广调”)。”多数史家认为“襄阳腔”为梆子腔所繁衍,属西皮腔的过渡声腔,也称之为“楚调”。荆河戏弹腔“北路”腔也以此为基础形成。又因曾吸收过川剧的打击乐路子,故老艺人中还有“川打陕唱”一说。特别是北路腔中的“吹腔”在乐调与结构上与梆子腔更有着密切的关系。由徽班带来的二黄腔、安庆调之类的唱腔,也已进入本地,成为南路唱腔的基础。几经辗转,最迟在嘉庆、道光年间已形成为南、北路合流,并逐步形成了以弹腔为主体的剧种,在与地方语言及风土人情的结合过程中,进而形成为地方剧种。但高腔、昆腔都从此走向衰落。

关于荆河戏的发祥地,一说先在澧州形成,然后北移。1957年湖北沙市文化局召开的汉剧、荆河戏座谈会上,荆河戏老票友陈登亮(当时84岁)说:“听我父亲讲,荆河戏班是在明代从湖南来沙市的。”陈父是清八旗军驻沙市的教官。他的说法当有一定根据。另一说荆河戏是从荆州沙市一带形成后南移。但不论由南而北,或是由北而南,其发祥地均是在荆、襄、澧、常即今荆河戏流行地区。

荆河戏流行的长江中游,南依洞庭,水上交通十分方便,在发展过程中与邻近各兄弟剧种关系密切,互相交流,互相吸收,各自既具特点,又具共性。在清同治、光绪年间(1862—1908),荆河戏的三元、秦寿两班和湖北汉戏的同乐、太和两班,同称沙市的四大名班。荆河戏的剧目“山”多,如《火烧绵山》、《翠屏山》等;汉戏的剧目“关”多,如《天水关》等。两者在剧目上互相移植。汉剧擅长唱功,荆河戏擅长做功,互相取长补短。荆河戏与武陵戏同称“上河路子”。早年生、旦、丑三行可同台合演。老艺人说,他们同出一源。清咸丰(1815—1861)以后,荆河戏艺人田育远、伍彩霞、陈化艳、杨宏芝、陈化龙、罗武刚、翦同荣、瞿翠菊等经常到武陵戏班社演出,主要剧目有《铁冠图》、《火烧绵山》、《反武科》、《两狼关》、《寒江关》、《九锡宫》、《三搜索府》、《祭头巾》等;武陵戏也有不少艺人到荆河戏班唱戏,主要节目有《盘丝洞》、《闹江州》、《黄鹤楼》等。荆河戏弹腔的〔马头调〕、〔北反〕及文场曲牌〔流水金钱〕、〔昭君怨〕、〔美女思情〕等也为武陵戏所吸收。荆河戏与岳阳巴陵戏也有渊源关系,两班的艺人可以同台演出,生、旦、净、丑各行均不隔功。荆河戏与川剧的胡琴戏也有密切关系。据周贻白说:“四川的胡琴戏……直接受荆河派的影响”^①。荆河戏乐队早期用的土锣、大钹是从川剧吸收过来的。光绪年间(1875—1908),荆河戏的松泰、泰华等班社曾到秀山、酉阳等地演出,有些艺人还在川班里唱过戏,并把川班剧目《背娃进府》、《婊子过关》、《张古老借妻》和“川白”吸收过来并保留至今。荆河戏与辰河戏弹腔也有密切关系,

^① 周贻白:《中国戏曲史发展纲要》。

光绪二十一年(1895)安福县(今临澧)艺人周双福、石门县艺人周松贵兄弟二人先后在洪江、黔阳等地区辰河戏科班中教授弹腔。荆河戏与湖北南剧关系也极密切,南剧的“南、北路声腔,源于汉剧近支荆河戏”^①。南剧最早的班社双庆、云庆都是由荆河戏艺人张玉福、李玉龙执教。光绪以来,荆河戏艺人柴寿贵、吴寿满、夏福千、覃福豹、徐玉寿、杨化全、陈化龙等,都到南剧班社参加演出或在当地定居或坐科授徒。

二、声腔的艺术特点

高腔 属曲牌联套体。由于年代久远,保留至今的仅有《祭头巾》、《薏豆》等单折。演唱上保持一唱众和、用鼓板、土钹、大钹伴奏的形式,后来在帮腔时加入唢呐。在形成荆河戏高腔的过程中,又吸收了大量本地民歌,使之富有地方色彩。如《薏豆》中张浪子的唱腔就与澧水流域的“丧鼓”极为相似。

例一:

《薏豆》张浪子唱
(屈天庸演唱)

サ 6̇3̇ 6̇ 3̇3̇ 6̇3̇ i̇ 3̇ 6̇ i̇ - 3̇i̇ 3̇ i̇i̇ 3̇5̇ 3̇ 3̇5̇ 5̇.
说 起 天 亲 不 算 亲(哪 咳), 说 起 天 亲 恹 死 人 啰(下略)

例二:

澧 北 丧 鼓
(邵朝质演唱)

サ 0 i̇ 6̇3̇3̇6̇ 3̇i̇ 3̇6̇i̇ i̇ (冬 冬) 6̇3̇ 6̇i̇ 3̇5̇3̇ 3̇5̇6̇ 5̇ - (冬 冬)
我 一 不 讲 天 地 阴 阳(呵) 二 也 不 讲 夏 禹 成 汤(呵) (下略)

昆腔 属曲牌联套体。演唱时用一对笛子或一对唢呐伴奏,故又名“吹腔”。保留至今的昆曲只有《封相》、《赐福》等八折戏,都是“垫台戏”(即“神戏”、“吉庆戏”)。部分曲牌已作为过场曲牌使用。曲牌冠以“南”、“北”字样,如南〔水仙子〕、北〔水仙子〕、北〔村里迓鼓〕等。

弹腔 又称“南北路”,板式变化体。包括南路、反南路、北路、反北路。南路有〔倒板〕、〔三眼〕、〔三眼垛子〕、〔原板〕、〔原板垛子〕、〔摇板〕、〔三流〕、〔滚板〕等板式。北路有〔倒板〕、〔一流〕、〔慢二流〕、〔流水〕、〔消眼〕(即“快打慢唱”)、〔三流〕、〔滚板〕等板式。另

① 《戏剧研究资料》第5期,湖北省戏工室1982年编印。

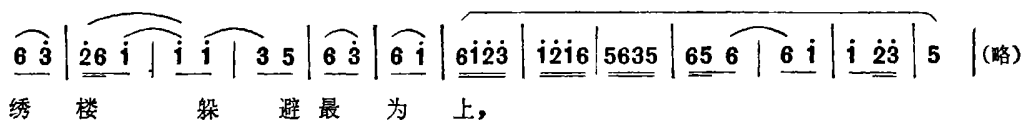
外,用南路定弦伴奏唱反北路的腔调,谓之“南反北”,唱腔介乎南路和北路之间,板式与反北路相同。平板属南路腔,板式有〔散板〕、〔三眼板〕、〔一眼板〕、〔垛板〕等。它有极大的活力,可与〔安庆调〕、〔渭腔〕、〔草鞋板〕、〔黄八板〕等糅合一体。实际运用时,可由单一板式成段,也可用不同的板式组合成段。

荆河戏舞台语言以澧州官话为基础,采用中州韵。韵分十三辙,每辙字调又分五声,有少数字有音无字或一字多音。

澧州官话与中州音韵四声调值各有差异,中州韵入声派入三声,澧州官话则有入声字调。

语言音韵是构成荆河戏唱腔特点的重要基础,它在咬字、发音、润腔、节奏、旋律等各方面都有潜在的支配作用,特别是在三流、流水消眼表现得更为明显,如“绣楼躲避最为上”一句,“绣”为去声,“楼”为阳平,“躲”上声,“避”入声,其旋律音调为:

《十美图》秋菊唱
(赵希演唱)



“南反北”与“反北路”都是下句落 1 音,只“南反北”定弦为 5 2,“反北路”定弦为 2 6。

荆河戏唱腔讲究“字正腔圆”,演唱时要“提丹田”,使发音坚实、准确。弹腔戏生行用嗓分一末腔、二净腔、三生腔三种类型。末腔是指老生唱腔旋律低沉、苍凉,多用胸腔、口腔共鸣;净腔(红生腔)刚健、高昂,多用头腔共鸣,有的则用“本带边”(即真、假嗓结合)演唱;生腔华美、甘甜,以本嗓为主,高音则用边嗓;小生用假嗓(女扮则用本嗓),音色尖细而跳跃性大;旦行虽有青衣、闺门旦、花旦、武旦、摇旦(丑旦)之分,但唱腔皆同,仅老旦唱生腔,用本嗓;净行有大花脸、二花脸、霸霸花脸(不挂须者)等,也不分专行均唱本嗓,多用“虎音”;丑行用本嗓,比旦腔低八度而多用装饰音。生行的“吹腔”,则和丑腔近似,本嗓低八度唱旦腔,用山西、陕西语言(或近似)讲白和演唱,行腔不及丑行诙谐和旦腔的柔丽而另有风味。

润腔手法可分为旋律装饰性润腔和节奏性润腔两种。旋律装饰性润腔有倚音、滑音、波音、颤音。倚音多用前倚音,如《两狼山》杨业唱的〔倒板〕句:“大营内起初更马稀人静”

中的“马”字: $\overset{2}{\underset{\cdot}{\text{2}}} \overset{4}{\underset{\cdot}{\text{3}}} \overset{4}{\underset{\cdot}{\text{3}}} \overset{5}{\underset{\cdot}{\text{5}}} - \overset{\sim}{\underset{\cdot}{\text{2}}} \overset{\sim}{\underset{\cdot}{\text{3}}} \overset{\sim}{\underset{\cdot}{\text{2}}} \overset{\sim}{\underset{\cdot}{\text{1}}} \overset{6}{\underset{\cdot}{\text{6}}} \overset{1}{\underset{\cdot}{\text{6}}} \overset{5}{\underset{\cdot}{\text{5}}} \overset{3}{\underset{\cdot}{\text{3}}} \overset{2}{\underset{\cdot}{\text{2}}} \overset{3}{\underset{\cdot}{\text{3}}} \overset{5}{\underset{\cdot}{\text{5}}} \overset{6}{\underset{\cdot}{\text{5}}} - \overset{3}{\underset{\cdot}{\text{2}}}$ 是用在字首,“ $\overset{4}{\underset{\cdot}{\text{3}}} \overset{4}{\underset{\cdot}{\text{3}}}$ ”是用在腔中,而“ $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{5}}} -$ ”用于腔尾,前者依字行腔,中者为了旋律上的装饰,腔尾

则是对结音的润饰。滑音的运用如： $\overset{\frown}{3.1\ 2\ \overset{3}{2}\ \overset{3}{2}\ 2 -}$ “大”字腔尾“2 -”用下滑，刻

画杨业兵尽粮绝、内外交困的痛苦心情。波音的运用，多用上波音。如“ $\overset{\sim}{2}\ \overset{\sim}{5}$ ”两个字连

用两个上波音 是为了甩腔作准备。也有下波音。如 $\overset{\sim}{6}\ \underset{\cdot\cdot\cdot\cdot}{65676}$ 一是表达字音，二是为了渲

染这种悲凉情绪。颤音的运用，如“起初更”的“更”， $\overset{\sim}{3}\ \overset{\sim}{2}\ \overset{\sim}{2}\ \overset{\sim}{32}\ \overset{\sim}{7}\ \overset{\sim}{6}\ \overset{\sim}{5}\ \overset{\sim}{6} - - 2$
更(哪)

$\overset{\sim}{5} -$ 。在北路丑行戏中，颤音用的更多，如《斩雄信》程咬金唱的“好话儿说得他心爽

快”的“快”字，记作 $\overset{\sim}{3}.\overset{\sim}{1}\ \overset{\sim}{6}\ \overset{\sim}{1}\ 0$ ，实际演唱为： $\overset{\sim}{3}.\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{6}\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{6}\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{6}\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{0}$ 。
快 快

节奏性润腔多用于板式转换时速度的快、慢、“子腔”(假嗓腔)的增、减以及“巧板”、“拗板”的运用等方面。《寒江关》中“樊梨花坐将台怒气生噢”先由〔倒板〕转入〔快一流〕，力责丁山“不义”，唱到“爱”字时大锣一击煞住，表现她羞于出口的情态，然后慢慢唱出“爱风流”三字，旋律下行，音量减弱，表现为极力控制自己，到“只顾你说出口哪管人伦”一句时，转入〔快流水〕，越唱越快，如连珠炮迸发，到最后“叫军校打四十决不留情”已不用乐队伴奏，也不按上下句唱腔而改用讲白，形象地表现了她威严、盛怒的情态。

在一般情况下，板式之间的转换用“放腔(散板)”或用放慢原板式速度转入下一板式，有些腔尾，演员便有意变换其落音，将最后一音或几个音不唱而由胡琴代奏，谓之“偷腔”。而在余未精演唱的段子中还常用“巧板”、“拗板”，“巧板”多用于〔流水板〕，即把应在板上唱的字提前到上一板的“过板”(弱拍或后半拍)上唱。如《广华山》中的“八洞仙”一句，在

节奏上本可以处理成 $\frac{1}{4} 0 X \mid X \mid X \mid X \mid X \mid X \mid X \mid X X \mid X$ 但却处理成 $\frac{1}{4} 0 X \mid$
八 洞 仙 齐 立 在 云 端， 八

$X \mid X \mid X X X \mid 0 X \mid X \mid$ “去会群仙”一句本可以处理成 $\frac{1}{4} X \mid X \mid X X \mid X \mid$ 但却
洞 仙 齐 立 在 云 端。 去 会 群 仙，

唱成 $\frac{1}{4} X X X \mid X. X \mid X$ “拗板”却是把应该在板上唱的字，推到后半拍或弱拍上唱。
去 会 群 哪 仙；

如在《广华山》中曹福唱〔北路三流〕一段中“随带拐李仙”一句，本可以处理为 $\frac{1}{4} X X \mid X \mid$
随 带 拐

$X \mid X \mid$ 却唱成 $\frac{1}{4} X X \mid X \mid X X \mid X \mid$ 向后延长了一板。
李 仙， 随 带 拐 李 仙，

三、乐队与伴奏

荆河戏传统乐队有“三箱七场面”的说法。在七个场面中，有一人专在舞台上设置道具，施放效果。余下六人，分为文武场面。文场有胡琴、月琴、三弦，合称“九根弦”，管乐有唢呐两支和竹笛二支，均用“双吹”。武场有单皮鼓、堂鼓、开口、云板、钹、土锣、苏锣、马锣、云锣、小钹等乐器。有特点的乐器是：土锣，即大锣，铜质圆形卷边，锣面平滑，重5公斤左右，以木槌击奏，因演奏部位不同而发出“汤”、“浪”、“淌”、“光”四种音色的声响。

马锣，因用于洗马、备马而得名。为本剧种特殊乐器，较云锣稍大，无穿孔，演奏时用锣片敲击后即向空中垂直抛去，以敞其音，一般抛二尺左右，掉下时再接住，继续敲击，会抛者可抛高丈余，发声为“堆”音。

在伴奏手法上，南路戏“托腔保调”，主胡与唱腔同步进行，〔马头三眼〕、〔老板头三眼〕、〔八块屏〕等板式中常用。其余如〔原板〕、〔摇板〕、〔三流〕等板式，因唱词字音不同而允许在旋律上由演员自行变化，只在乐句结束处统一归调。胡琴则大致上以其旋律的基本音进行伴奏。在北路戏的〔一流〕、〔慢二流〕、〔三流〕等板式以及“南反北”、“反北路”诸腔中，也可如此。但在北路〔流水〕和〔消眼〕板式中，则采用保调而不强调托腔，例如：

《天水关》诸葛亮唱
(谢天才演唱)

【北路流水】

唱腔	5	5	5 5	3̣1̣6̣5	6̣5̣3̣5	6̣1̣ 5	0 5	5 3	3̣.1̣2̣2̣
	将	军	不	必	跪道	旁，	军	家	胜败
主琴	5 35	6532	5 5	3565	3561̣	6536	5 4	3 2	1235
	2̣ 2̣	1232	1	3535	2̣1̣	2̣ 35	2163	2	2̣7̣ 6535
	古	之	常，	吾的	主	起意	把业	创，	桃 园
	2̣ 3	2343	2162	1235	2176	4435	2161	2161	2 3 2762
	3̣1̣6̣5	5 1	6̣1̣3̣2	1	1	(略)			
	结义	刘	关	张。					
	7276	6532	1235	2162	1	(略)			

还有些南路唱腔专用唢呐伴奏，如《薛刚哭城》中薛刚唱南路摇板“薛刚打马过潼关”一段，唢呐就起托腔保调的作用。

荆河戏过场曲牌的伴奏，讲究“接字”。唱段后接伴奏曲牌，唱腔落句的尾音必须与伴奏曲牌起音相同。曲牌的变化，用“内五调”和“外八调”手法。“内五调”是将一支曲牌的3音改奏为4，4即等于新调的1，此种转调称之为“扬调”手法；或把1改奏为7，7即为新调的3，此种转调叫“屈调”手法。一支曲牌经过派生可获得五支新曲牌。“外八调”的变化办法，已无法说清，有待研究。

20世纪50年代，乐队采取二胡“配反弦”，60年代中期，演“样板戏”开始引进西洋管弦乐器，如大、小提琴，铜管乐器，木管乐器。70年代末以后，又回复到“九根弦”为主的传统伴奏体制，但增加了二胡、琵琶、扬琴、大提琴等，乐队编制保持在10人左右。

图 表

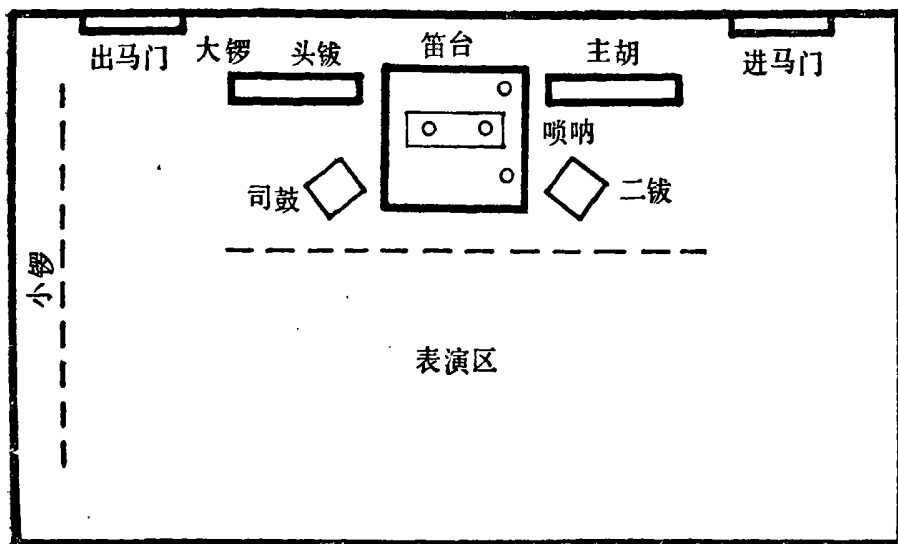
荆河戏语言声调表

调 类	阴 平	阳 平	上 声	去 声	入 声
调 值	┐ ₅₅	┐ ₂₃	┐ ₁₁	┐ ₄₄	┐ ₁₄
字 例	妈	麻	马	骂	抹

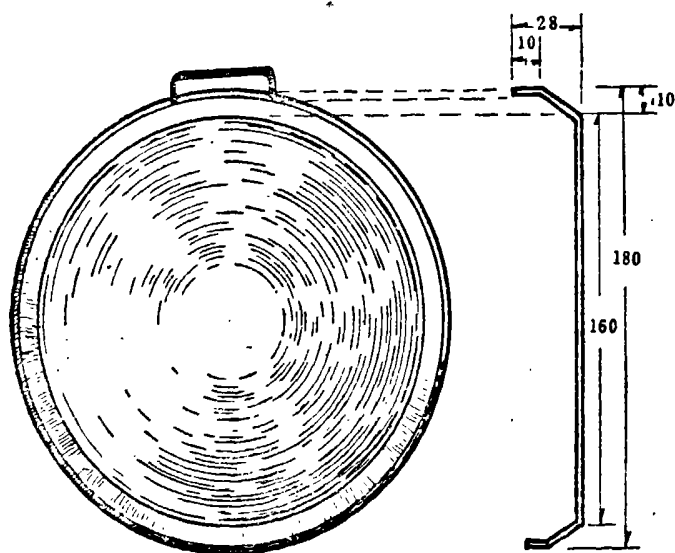
荆河戏十三辙字例表

调 类			阴 平	阳 平	上 声	去 声	入 声
十 三 辙 字 调 举 例	抓 麻 韵		妈	麻	马	骂	抹
	庚 辛 韵		辛	行	醒	幸	衬
	寒 山 韵		烟	盐	眼	艳	看
	衣 里 韵		依	移	椅	义	益
	江 洋 韵		香	羊	想	象	趟
	由 求 韵		忧	游	友	又	欲
	薄 合 韵		喝	和	火	贺	合
	开 怀 韵		哀	若	矮	艾	额
	乌 乎 韵		乌	吴	伍	误	物
	捏 铁 韵		耶	爷	野	夜	叶
	梅 葵 韵		霉	梅	美	妹	愧
	洪 桐 韵		聿	龙	拢	弄	
	骄 傲 韵		骄	乔	绞	轿	俏

荆河戏传统乐队坐位平面图



乐器形制图



马 锣

唱腔

高腔

可怜我无名老儒憾终身

1=D

《祭头巾》石源[丑]唱

屈天庸演唱
潘思林记谱

(佚名)

(罗打 可打打 亏台 合打打 亏 可达.) 𠂇 1̇ 6̇ 1̇ 3 1̇ 1̇ 6̇ 1̇ 6̇ 5̇ 3 3̇ 5̇ 5 - (可达.)

他说我 今科不(哇) 能(来),

中速

3 3̇ 5̇ 3̇ 5̇ 3̇ 1̇ 6̇ 5̇ 3̇ - | $\frac{2}{4}$ 0 1 | 2̇ 5̇ 3̇ | 2̇ - | 5̇ - | 2̇ 5̇ |

眼 见 我(喂)

眼 见 我 有 家 难(罗)

3̇ 2̇ | 2̇ 2̇ | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 1̇ 1̇ | 6̇ 1̇ |

(以 点 以 打打 奔(来)。

归 家 去

令 台 令 台 令 打 台)

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

难 见

妻 身,

上 长 街

愧 对

亲 邻。

3̇ 5̇ 1̇ | 1̇ 1̇ | 1̇ 1̇ | 3̇ 5̇ | 0 1̇ | 2̇ 1̇ | 2̇ 2̇ | 1̇ 2̇ |

叫 声

苍 天 天 不 应,

可 怜

我 无 名

老 儒

2̇ - | 3̇ - | 3̇ 2̇ | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 3̇ 3̇ 1̇ |

憾

终 身(来)。

止 不

(以 点 以 打打 令 台 令 台 令 打 台)

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

住

咽 喉

哽 哽,

(打)

珠 泪

淋 淋,

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

珠 泪 淋 淋

(呃)!

各奔前程永别离

1=G

《祭头巾》石源[丑]唱

屈天庸演唱
潘思林记谱

(以 点 | 以 打打 | 亏. 此 | 亏 此 | 亏 -) $\frac{2}{4}$ $\overset{\text{(佚名) 中速}}{6 \quad 1} | 1 \quad 3 | 3 \quad 3 |$
提. 笔 伤(歌)

1 6 | $\overset{\text{悲(耶),}}{1 \quad 3 \quad 5} | 5 - | 0 \quad 0 | 0 \quad 0 | 0 \quad 0 | \overset{\text{不由人}}{6 \quad 3 \quad 6 \quad 1} | \overset{0}{1} - | 3 \quad 1 |$
(以 点 | 以 打打 | 亏 此 | 亏 此 | 亏)

3 1 | 3 3 | 1 6 | $\overset{6}{6 \quad 1 \quad 6} | \overset{0}{1} - | \overset{6}{6 \quad 1 \quad 6} | \overset{0}{1} - |$ (可 打 | 仄 0)
珠 泪 双(歌) 垂。

3 6 | $\overset{0}{1} - | \overset{6}{6 \quad 1 \quad 3} | 3 \quad 1 | \overset{1}{1} 3 - | 6 \quad 3 | 3 \quad \overset{6}{6 \quad 1} | 3 - |$
都 只 为 头 巾 未 去, 两 鬓 如 霜

3 1 | $\overset{6}{6 \quad 1} | \overset{1}{1 \quad 3 \quad 5} | 5 - | 0 \quad 0 | 0 \quad 0 | 0 \quad 0 | 3 \quad 6 | \overset{6}{6 \quad 1 \quad 6 \quad 1} |$
功 名 不 第(耶)。 非 我 无 情
(以 点 | 以 打打 | 亏. 此 | 亏 此 | 亏)

1 - | $\overset{6}{6 \quad 1 \quad 6 \quad 1} | 3 - |$ (可 打 | 仄 0) | 1 1 | 1 3 | $\overset{3}{3 \quad 5 \quad 1} | \overset{6}{6} \cdot \overset{7}{7} \overset{6}{6} |$
义, 今 朝 将 你 来 抛 弃,

0 $\overset{6}{6 \quad 1} | 3 \quad 6 | 1 \quad \overset{6}{6 \quad 1} | 6 \quad 6 | \overset{1}{1 \quad 3 \quad 1} | 0 \quad \overset{6}{6 \quad 1} | 1 \quad 3 | 1 - |$
提 起 令 人 好 惨 凄。 从 今 后

$\overset{6}{6 \quad 3 \quad 1} | \overset{6}{6 \quad 1 \quad 6 \quad 1} | 6 \quad \overset{1}{1 \quad 3} | \overset{0}{1} - | 0 \quad \overset{6}{6 \quad 3} | 3 \quad 1 | \overset{6}{6 \quad 1 \quad 3} | 1 \quad 6 |$
各 奔 前 程 永 别 离, 各 奔 前(啰)

5 - | 0 0 | 6 - | 1 1 | 1 3 | 1 6 | $\overset{0}{1} - | \overset{6}{6 \quad 1 \quad 6} | \overset{0}{1} - ||$
程 永 别(呀) 离。
(罗 打 仄 - 仄 台 以 台 以 打 仄 0 可 打 仄)

昆 腔

听金钟文武齐叩

1 = $\flat$ E (筒音1)

《六国封相》六国大夫[生]唱

黄 开 国 传 腔
谢 成 爱 等 演 唱
黄 开 国 记 谱

【点钵腰】(唢呐伴奏)

廿(可) 6 ^{5.0}5 - 4. 3 - 5 3 5 2 - (台 台) 3 ^{2.3}2 1
 风 烛 光 辉, 龙 阁
 2 - 6 5 - (台 台 台) 2 3 5 4 3 - 5 ^{2.3}2 -
 凤 楼, 听 金 钟
 (台 台) 1 12 1 2 2 6 1 ⁶5 - (台 台 台) 6 5 3 6
 文 武 齐 叩。 碧 玉
 5 3 2 1 2 - 6. 1 5. 6 5 - (台 台 - 此台 台 台) ||
 丹 堦 奏。

六 国 为 仇

1 = $\flat$ E

《六国封相》苏秦[生]唱

【小点钵腰】(笛子伴奏)

廿(可) 6 5 - 6 5 4 3 - 6 5 3 5 5 2 - 2 1 3 2 -
 秦 据 雍 州, 龙 争
 2 6 2 7 6 - 6 1 5 - (册 台 册) 6 5 4 3 - 6 5 3 5 2 -
 虎 斗。 干 戈 后
 3 2 1 3 2 - 5 6 1 7 6 - 6 5 - 6 5 6 1 6 -
 六 国 为 仇, 总 要
 6 5 - 2 3 2 1 3 2 - 2 6 2 7 6 - 1 5. 6 5 - (台 台 台) ||
 归 吾 手。

感吾主宠加位禄

1 = $\flat E$

《六国封相》苏秦[生]唱

【村里逐鼓】

サ(可) 2 3 2 - 2. 3 6 5 - 2 5. 4 3 - 6 5 3 5 3 2
感 吾 主 宠 加 位

1 6 3 2 - (朵朵.) 3516 2 32 | $\frac{4}{4}$ 5. 6 5. 6 5653 | 23 2 5653 2 7276 |
禄, 使 为 臣 诚 惶 顿

5. 6 76 7 3 5 1 6 2 32 | 5. 6 5 3532 | 1 6 2135 1 2 3 5 2321 |
首。 光 闪 闪 金 印 似 斗, 紫 罗 兰

61 5 6561 2532 1 6 2 | 6 7 2 6276 5 5 6 7 6 5 | 5 2 1 3 2 3 0 32 |
御 香 盈 袖。 理 朝 纲 将

1 6 2 12 3216 2 32 | 5. 6 5632 2 1 3 5 2 3 2 1 | 61 5 6561 2532 16 2 |
国 政 修, 可 却 做 了 圣 命 王

67 2 7276 5 56 76 5 | 5 5 4 3 23 | 5 4 32 5.6 76 5 | 5 1235 3216 2 32 |
侯。 臣 有 什 么 功 劳? 臣 有 什 么

565 4 3 5.6 565 | 5 2.3 5 3 2 | 1.2 3 5 2135 2321 | 615 6561 2532 162 |
功 劳? 哪 何 曾 辅 明 主, 只 是 两 邦

672 6276 5.6 765 | 5 2 6 2 7 6 | 5 432 5.6 765 | 565 3532 1. 6 2 32 |
敌 斗。 六 国 内 和 平, 六 国 内

5 4 3 5 1 6535 | 6. 1 5 6 7 6 5 6 | 6 2. 3 5 3 2 |
和 平, 皆 因 是 小 微 臣

1. 3 2 1 6 1 5 | 5 6 5 6 1 2532 1623 | 1 - - - |
三 寸 三 寸 舌 头。

六国相扶助

1 = $\flat$ E

《六国封相》苏秦[生]六国大夫[生]唱

【后庭花】(笛子伴奏)

$\frac{2}{4}$ (可) 5 4 5 | $\dot{1}$ 6 5 | 4 3 2 | 0 5 4 5 | 2 5 4 5 | 2 1 6 2 |

俺 六 国 相 扶 助, 东 有 齐 邦 居 海

1 7 6 | 0 5 4 5 | 4 5 | $\dot{1}$ 6 5 | 4 3 2 | 0 5 4 5 |

右, 南 有 楚 国 荆 襄 地, 北 有

2 5 4 5 | 2 1 6 1 | 2 1 2 6 2 | 6 2 6 | 6 6 | 6 1 6 5 |

燕 赵 居 冀 州。 臣 这 里 用 计

3. 5 6 5 6 | 0 $\dot{1}$ 6 5 | 3 5 | 6 $\dot{1}$ 6 5 | 4 5 6 5 | 4 3 2 |

谋, 三 苗 国 结 为 姻 媾。

0 5 | 4 5 | 2 1 6 1 | 2 1 6 1 | 2 5 | 4 5 |

用 文 官 理 朝 纲 将 国 政 修, 拜 武 将

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

经 营 的 在 外 州, 经 营 的 在 外 州。

告归里侍亲左右

1 = $\flat$ E

《六国封相》苏秦[生]六国大夫[生]唱

北【梧桐儿】(笛子伴奏)

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

望 吾 主 容 臣 再 奏, 这 恩 德

2 1 6 1 2 1 2 | 1 7 6 | 0 5 4 5 | 4 5 | i 6 5 |
 无 报 酬 无 报 酬。 恕 为 臣 暂 且 归 田

1 6 2 | 2 2 5 | 5 2 1 | 6 1 6 1 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 2 5 |
 亩， 臣 的 爹 娘 年 老 白 发 满 华 秋， 且

4 5 | 2 1 6 1 | 2 3 2 | 3 2 3 2 3 | 0 5 3 2 | 1 2 6 2 | 1 7 6 ||
 告 归， 侍 亲 左 右， 告 归 里， 侍 亲 左 右。

衣 锦 荣 归

1=A [正宫调]

《六国封相》齐唱

【尾声】(唢呐伴奏)
 廿(可) 3 2 1 2 - 5 4 3 - 2 1 7 2 - 7
 衣 锦 荣 归 皆 荣 耀，

6 - (仄 仄) 2 1 6 2 1 6 5 3 2 - 3 2
 改 换 当 年 破

5 - (仄 合 仄) 3 2 1 2 6 1 2 5 3 - (仄 仄) 2
 损 旧 貂 裘。 世

2 3 2 1 - 2 2 - 5 3 2 2 7 2 7 6 - - ||
 态 炎 凉 豁 开 两 眸。