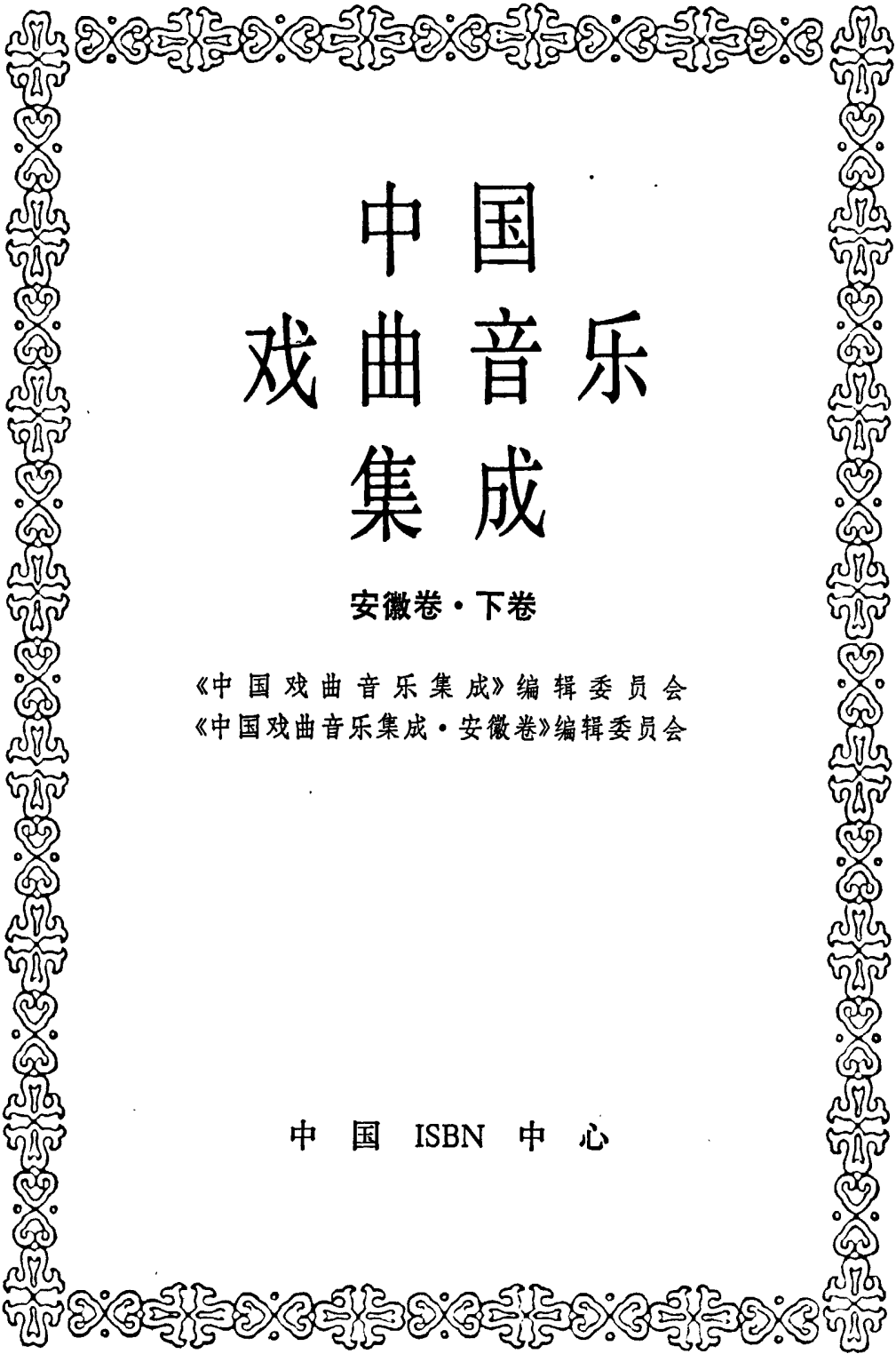


017391

中国戏曲音乐集成



中国 戏曲音乐 集成

安徽卷·下卷

《中国戏曲音乐集成》编辑委员会
《中国戏曲音乐集成·安徽卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

黄 梅 戏

概 述

剧 种 沿 革

黄梅戏,旧称黄梅调,是安徽省主要地方戏曲剧种之一。清乾隆年间,皖、鄂、赣三省毗邻地区的集镇、农村中,流传着湖北黄梅县的〔黄梅歌〕、〔采茶歌〕和安徽的〔凤阳歌〕、〔桐城歌〕以及江西的〔江西调〕,这些民歌统称为“黄梅采茶调”或“黄梅腔”。大约在道光年间,黄梅采茶调逐步吸收了花鼓、莲花落、罗汉桩、新八折、送傩神等多种民间艺术形式,发展成“两小戏”(小旦、小丑)和“三小戏”(小旦、小丑、小生)。

皖、鄂、赣三省毗邻地带,是高腔盛行之处。黄梅戏在向戏曲演进的过程中也得到它的哺育,《天仙配》等剧目就是从高腔移植而来。高腔的影响,促成了黄梅戏串戏^①与正本戏的产生,高腔音乐也深深地渗透到黄梅戏之中。

19世纪中叶以后,这一地区的人口因天灾、战争等原因频繁迁徙,使这一艺术形式得以广泛传播。它沿长江两岸逐渐东移,约于20世纪初流行到以怀宁为中心的整个安庆地区,先后与徽戏、京戏同台演出,在剧目、唱腔、表演等方面又得到补益。

黄梅戏的班社在清末民初大多还保留着“忙则农、闲则艺”的半职业状态,每个班子仅五、六人,多也不过十余人。常常只能躲躲藏藏地在乡间或城郊草台上演出,为士绅所不齿。1926年,黄梅戏才进入当时的安徽省会安庆市演出。由于各种原因,1949年以前的黄梅戏有过许多名称,如黄梅调、采茶调、花鼓戏、二高腔、皖剧、徽戏、怀腔、府调等。中华人民共和国成立后,普遍称作“黄梅戏”。

1952年,安庆市民众、胜利两个剧院联合组队,应邀前往上海公演,获得热烈反响。1954年春,省文化局集中了一批优秀演员、乐师和新文艺工作者,在省会合肥成立了安徽

^① 串戏是把几个不同的花腔小戏串连起来演出,被串连的各个小戏又都有相对的独立性,仍可以单独演出。

省黄梅戏剧团。该团的成立,为黄梅戏艺术全面系统的革新建设了基地。一批音乐工作者,记录整理了大量黄梅戏传统唱腔,为音乐的继承革新奠定了基础。他们为艺人上乐理课,提高识谱视唱能力以配合音乐改革。在创作中,他们遵循“推陈出新”的方针,在音乐的合理布局和唱腔旋律的提炼升华方面都下了很大的功夫。他们既尊重传统,充分发挥板式的组合联结功能,又向其它音乐形式(如歌曲、歌剧)学习,大胆借鉴多声部音乐的作曲技法,以丰富唱腔的表现力。1954年,舞台剧《春香传》在音乐上大获成功,随后,巩固和发展音乐革新成果的优秀剧目《天仙配》、《牛郎织女》等相继拍成影片,黄梅戏的影响日渐扩大。从1953年至1966年,除安徽省内建立了20多个专业剧团外,湖北、江西、江苏、福建、山东、山西、吉林、黑龙江、西藏等省、自治区都曾成立专业剧团。

1966年“文化大革命”开始后,黄梅戏被视作“封、资、修”的产物而遭到批判,黄梅戏音乐也背上“平、软、悲、慢、黄、嗲”等罪名。“文化大革命”之后,黄梅戏逐渐复苏,一批新人正在成长,音乐创作及理论研究也在逐步繁荣与深入。《孟姜女》、《龙女》等剧目,为新时期的黄梅戏音乐创作开创了新的局面。

唱 腔

(一)分类与结构

黄梅戏的传统唱腔,可分为主调类、三腔类、花腔类。除花腔类属曲牌体外,其余均属(或基本属)板腔体。新编唱腔则常常越出上述三类的划分。以下分别说明。

主调类

主调类主要用于正本戏。包括〔平词〕、〔平词对板〕、〔八板〕(火攻)、〔二行(xíng)〕、〔三行〕等。唱腔结构完整,上下句分明,板眼较为固定。其中〔平词〕、〔八板〕可单独构成唱段,各板式之间可相互转接。

主调类各板式的男女腔在曲体结构、表现功能等方面大体相近,但调高不同。在主奏乐器主胡上,男腔用15弦,女腔用52弦。男女腔联用时形成转调(同主音而不同宫系不同调式),这构成了主调唱腔的一大特色(极个别情况下,男女腔同调,见后述〔平词对板〕)。

〔平词〕又名〔平板〕、〔慢板〕、〔正腔正板〕。一板三眼。表情适应性较强,速度依情绪不同而伸缩性很大。唱词为七字句、十字句,有时杂以不规则的句式。〔平词〕的基本结构是起板句、上句、下句、落板句。演唱大段唱词,常在起板句之后用上下句多次变化反复。〔平词〕除基本腔句可以伸腔缩句以及旋法上的变化之外,还有一些有专用名称的补充腔句。

“迈腔”,可代替起板句或上句。常用于剧中人行动或思索等场合。

“哭板”，也称“哭介”。分单哭板、双哭板两种。单哭板为散板，旋律接近自然形态的哭声。双哭板为一眼板，演唱时有固定的锣鼓点伴奏。单哭板的结构位置较自由，双哭板则用于下句的句首（也用于其它腔类某些唱腔之中，使用部位与平词下句同）。

“散板”，将〔平词〕迈腔和哭板糅合在一起的散唱称散板。可唱半句，也可唱一句。可用作唱腔开头的导板，也可插入唱段中间。散板常用于情感激动之处。

“行腔”，又称“耍腔”，是平词下句的句首扩充形式。

“切板”，又称“截板”，代替平词落板句。切板与落板句有两点区别：切板为散板而落板句是一板三眼；切板终止于调式主音而落板句结束于调式的上主音。切板还可用作其它腔体的终止乐句。

〔平词对板〕的唱腔从〔平词〕男、女腔派生而来。主要用于男女对唱。对唱时，可保持在同一调性调式里，但多见同主音不同宫系不同调式的转调唱法。可男先唱，也可女先唱；可男女各唱半句，也可各唱一句、两句。偶尔还有一人独唱的“对板”。

〔八板〕（火攻），因上下句都是八拍而得名。演唱速度每分钟 80 至 115 拍左右称“八板”，速度每分钟 125 至 168 拍左右称“火攻”，又叫“快板”。〔八板〕适于表现苦闷、失望、焦虑等情绪。〔火攻〕则适用于惊慌、恼恨、愤怒等场合。〔八板〕可变成散板演唱，形成独立的四乐句乐段。早期的〔八板〕，上句都要帮腔，帮腔从后半句起，唱完后重复后半句，称为复句。〔八板〕的补充腔句有“八板迈腔”、“八板哭介”。〔八板〕为无眼板，但习惯上记作 $\frac{2}{4}$ 或 $\frac{2}{4}$ 与 $\frac{1}{4}$ 混合以方便读谱。

〔二行〕又称〔数板〕，由上下句组成。一眼板。句间无过门。演唱大段唱词，常由慢渐快，给人以滔滔不绝之感。〔二行〕没有完整的起板、落板腔句，多以插段的形式与〔平词〕、〔八板〕等联用。联用时常以下句接腔，但要稍加变化，改弱拍起为强拍起，才能结合得巧妙。男、女皆有不同旋法的变化唱腔。

〔三行〕又称〔快数板〕，它是〔二行〕的压缩与变体。上下句结构。无眼板。速度很快，多为一字一音，常用于迫切紧张的叙述。大段的〔三行〕可将激动的情绪推向高潮。〔三行〕作为插段与〔平词〕、〔二行〕、〔八板〕等腔句联用。除两句、四句基本结构外，〔三行〕还有对板、带滚腔的〔三行〕等变化形式。

三腔类

三腔类是〔彩腔〕、〔仙腔〕、〔阴司腔〕的总称。它们共同形成一组情趣不同的姐妹腔。

〔彩腔〕原名〔花鼓腔〕、〔打彩调〕。因早年在农村演出时、常用以向观众“讨彩”而得名。一眼板。它原是花腔小戏的主要唱腔，由四个前后相对应，但不等长的腔句组成单段体，称之为〔四平〕。后来〔彩腔〕被逐渐地用在正本大戏里，由于内容和形式发展的需要，曲调结构有了发展，打破了原来的起、承、转、合四句一回头的规律、受〔平词〕的影响，向板腔体发

展,派生了〔彩腔数板〕、〔彩腔对板〕和属于附加乐句的“彩腔行腔”,“彩腔滚唱”等,成为戏剧性较强、自成体系的腔体。除在花腔小戏中仍为主要唱腔外,在正本戏、串戏中既可单独成套运用,又可与其它很多花腔、主调的腔体联合运用。早期的〔彩腔〕不分男女腔。自从男女演员同台之后,为了适应男女声的不同音域和表现男女性别的不同,在旋法上形成男向下,女向上的不同处理。但音阶排列、调式、调性和唱腔的基本结构形式都还一样。〔彩腔〕具有旋律多变、情趣多样的特点。

〔仙腔〕又名〔道腔〕、〔道情〕。传统戏中多用在神仙登场时演唱。早期〔仙腔〕男女相同,后来男女腔的曲调虽有区别,但仍同为徵调式。〔仙腔〕由四个基本腔句组成单段体。特点是:需要在第一句后重复演唱后三字,第四句(落板句)要完整地重复,称为复句。这是“一唱众和”帮腔的痕迹。后来为了处理大段唱词,除基本腔句有变化外,还派生了〔仙腔数板〕(又称〔仙腔对板〕),并与〔彩腔〕的一些补充腔句联合运用,使结构多变,唱腔丰富。

〔阴司腔〕又名〔还魂腔〕、〔清江引〕。传统戏中多于魂灵出场,或当人物处在生命垂危、情绪绝望时演唱。曲调由两个不等长的腔句构成,是黄梅戏唱腔中唯一的上下句皆有拖腔(也叫“大腔”)的腔体。唱腔男女相同,节拍为一板一眼,速度较慢。它是典型的商调式。〔阴司腔〕派生的〔阴司腔数板〕,亦称〔阴司腔对板〕。附加腔句与〔彩腔〕、〔仙腔〕相同。常和“哭板”、“迈腔”、“滚唱”、“截板”等联用,并常以压缩、减字、变体等形式插在主调类或花腔类唱腔中演唱,构成戏剧性较强,风格独特的〔阴司腔〕成套唱段。

花腔类

花腔类是黄梅戏“两小戏”和“三小戏”(又称“花腔小戏”)唱腔的总称。多是在民歌基础上形成的,有的系原山歌,小调。曲调多为简单的双句体(上下句),三句体或四句体。唱词的字数不固定,中间夹着“啊、咳、罗、嗬,呀儿哟、溜儿唆”之类的衬字、衬句,最后一句多重重复一遍,以加强其终止感。每个戏都有数目不等的专用曲调,戏与戏之间也不常套用。它不仅用于花腔小戏,在串戏与正本戏中也经常使用。串戏每折皆有一至数首花腔曲调,并有独立的戏名,分别演出时仍叫花腔小戏或围戏。正本戏中作插曲用的唱腔,也包括在花腔一类中。现在能够搜集到的花腔约有百余首,其中部分有特定曲名,如〔对花调〕、〔开门调〕、〔五月龙船调〕、〔汲水调〕、〔五更织绢调〕等,有的以戏为名,如〔打猪草调〕、〔瞧相调〕、〔纺线纱调〕、〔打豆腐调〕等。花腔类唱腔的调式较丰富,宫、商、角、徵、羽皆有,徵调式最多,宫、羽次之,并有多种交替调式。大部分戏里,几首曲牌保持在同一宫调里,形成简单的联曲体。少数戏里的旋宫转调很有特色。如《夫妻观灯》内的几首曲调,就运用了调式的扩展与变化。

新腔

新腔指中华人民共和国成立后,黄梅戏音乐工作者在继承传统、探索发展过程中,改革创新的部分唱腔。从编创手法和腔体样式上可大致归纳为几种情形:一是在原有基础上

加工整理的唱腔，它们在音调上传统风格较浓，板式较单一。二是在原有基础上重新结构的唱腔，其改编幅度较大，未按传统的连接法，而是重新把不同的多种腔体改编后作了新的组合。三是吸收兄弟剧种、曲种而编创的新腔。过去黄梅戏曾吸收过高腔、徽剧、京戏等剧种的唱腔，是先“拿来”，后消化。这里指的吸收，是运用作曲手段，把兄弟剧种，曲种的音调、节奏型等与黄梅戏唱腔融合在一起而形成的新腔。四是吸收民歌而编创的新腔。黄梅戏本身就是从民间歌舞发展起来的，因此，有选择地吸收民歌创编新曲、既是固有传统，又是丰富、发展黄梅戏音乐的有效措施。

(二) 音阶与调式

黄梅戏传统唱腔，多为五声音阶，少数为带偏音 4 或 7 的六声音阶。常用调式，多为五声徵、宫两种，也有商、角、羽以及交替调式：

五声徵调式：在各腔体中出现最多，也最具特色。〔彩腔〕、〔仙腔〕，女唱主调类，以及花腔类的大部分皆是。

五声宫调式：在诸腔体中，仅次于五声徵调式。男唱主调类，以及花腔类中的〔挑牙虫〕、〔新八折〕、〔卖杂货〕等属之。

五声角调式：数量较少。花腔类中仅有三首、且不常用。

五声商调式：〔阴司腔〕、〔男火攻〕以及花腔类中有七首，作为色彩性的调式、穿插于徵、宫调式之间。

五声羽调式：花腔类中有〔瞧相〕、〔送表妹〕等九首为羽调式。主调类中没有独立的羽调式，只有〔女火攻〕为五声羽调式。它和商调式一样，穿插在徵、宫等调式之间。

(三) 演唱风格

黄梅戏传统唱法，无论生、旦、净、丑都是用真声演唱。早期，旦角由男性扮演。至 20 世纪 40 年代后期，女演员逐渐增多，旦角除老旦外，皆由女性扮演。在唱法和润腔方法上的变化逐渐增多，自然颤音、擞音，各种装饰音以及力度、强弱等技法的充分运用，使唱腔优美圆润，更富于表现力。

“三打七唱”^①阶段，由于没有管弦伴奏，因此唱腔的调高是根据演员自己的嗓音条件和演出时的情绪临时确定，俗称“张口调”。有了胡琴等乐器伴奏之后，多将琴弦定为 $\flat f$ ，男、女主调类唱腔分别为 $1 = \flat B$ 与 $1 = \flat E$ 。在“一唱众和”的草台班时期，花腔类的复句，主调类、三腔类的起、落板句都需要帮腔。起、落板句的音区较高且长，又有锣鼓伴腔，演员吃力，音色单调，所以乐队和台后演员都帮唱，给台上演员有喘息的机会，

^① 指农村草台班时期，三人操作打击乐，七人出场演出。

同时也加强了音量,调节了气氛。进入城市后,逐渐废除了这种形式,并且还去掉了主调类唱腔中夹带的许多衬词衬字,使唱词清晰流畅。

(四)唱词结构与语音

黄梅戏传统剧目唱词结构大致分为:

七字句和十字句。齐言体的七字句和十字句(包括它们的变形)是黄梅戏唱词的主要句式。七字句的词组多为二、二、三或四、三;十字句的词组多为三、三、四或三、四、三。更多的是七字句与十字句混合使用,交替出现。

十字句在主调类中较多。在花腔类里也偶能见到。

七字句在〔花腔〕中占有很大数量,结构有:二句型,如〔打豆腐〕等;三句型,如〔水荒歌〕;四句型,如〔观灯调〕;多句型,如〔新八折〕等。

五字句多在花腔类中使用,为二、三结构。因句幅短,正词后面往往加些衬词,如《打猪草》等,数量虽不大,但对音乐风格特点的影响是很明显的。

部份唱段中还出现十字句、七字句和五字句之外的句式,少则两三字,多则十几字,组成混合结构。它们不仅音韵,平仄不严格,结构也比较灵活,语意通俗、口语化强。这些不规则的唱词,直接影响唱腔的句幅节奏和风格。如〔彩腔〕中“天连地,地连天”唱段,句式长短不等。又如“刘备脸上三分白”唱段中的滚腔,长达63个字,唱腔也扩展为复合拍子,共38拍。〔平词〕中的“来来来叙叙你我当初”唱段,以及“左牵男右牵女”唱段等,皆由于唱词结构的长大,旋律的句幅也就相应地扩展。

黄梅戏以安庆方言为基础,唱腔也具有独特的乡土风味。它有大白(韵白)和小白(生活用语)之分,其中大白多用于正本戏里有较高身份的人物,小白多用于花腔小戏和正本戏里的“小人物”。安庆话与普通话的发音和声调相比,同多异少。因其“同”,而有通俗易懂,局限性小的长处;又因其“异”,而具有自身的特色。在艺术实践中,为使广大观众易于听懂,在无损于艺术风格和特色的情况下,语音也在作些试探性的,可行的改动。如电影《天仙配》中,仙女们唱的“卖柴买米度时光”,并未将“度”唱成“豆”;七仙女和董永唱的“夫妻双双把家还”,也未将“家”唱成“嘎”。

唱词韵辙。黄梅戏传统唱词有八大韵和五小韵。八大韵是:上(shàn),下(xià),面(miàn),过(guò),定(dìn),求(qiú),起(qǐ),代(dài)。这八个字的发音,除“求”字是平声外,其余均系仄声。按安庆话“上”和“面”二韵是相通的,有人将“道”(dào)字列入,这样仍是八大韵。传统戏中“面”、“定”二韵使用较多,称热韵。

五小韵是:故(ù)、中(zhōn),结(jiē),归(guī),道(dào),其中“归”、“中”二韵使用较少,称为冷韵。

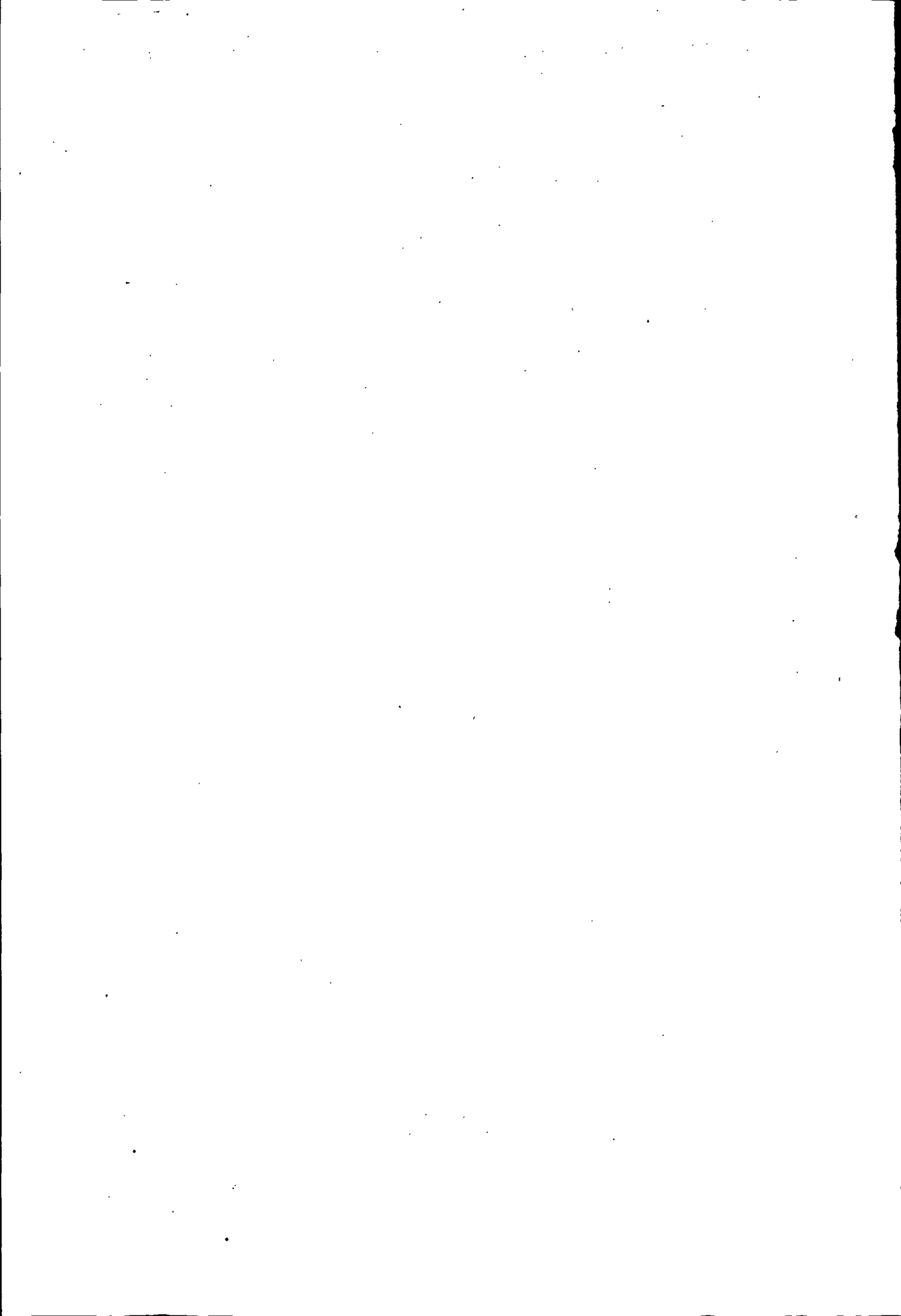
乐器、乐队与伴奏形式

黄梅戏的伴奏形式是随着戏剧形式的发展而发展的。最初，黄梅县的灾民沿门唱曲乞讨时，只用一截竹节敲击，名曰“打响”。后来，黄梅调借鉴了流行在皖、鄂之间的一种说唱艺术“罗汉桩”，一人同时操作三种乐器，即在鼓架上绑一根木桩，桩上吊一面铜锣，（如罗汉挺着大肚子）右手用弓形的竹条打鼓、敲锣，左手打板。草台班时期，发展成“三打七唱”。打击乐分工是：堂鼓一人兼打竹筚和钹，坐草台正中偏后；小锣一人坐上场门外的内侧；大锣（又名筛金）一人，站在上场门外的外侧，统称“场面”。20世纪30年代后，受徽班和京戏影响，才逐渐将“场面”从场上移到下场门的台侧，司鼓也增添了板（牙子）、把竹筚换成单皮鼓。这一时期，曾有人先后尝试用京胡或二胡托腔，过门、身段仍用锣鼓伴奏。1945年后，王文治、方集富等先后加入黄梅调班，先用二胡托腔，后改为高胡，成为黄梅戏伴腔的主奏乐器。当时因为乐器少，只好用随时移动胡琴千斤的办法，以适应男女演员的“张口调”。为了给演员有音高观念，在托腔过程中，随着〔平词〕、〔彩腔〕等锣鼓过门的节奏，创作了几种不同腔体的旋律过门。乐器也先后增加了笙、笛、唢呐等。

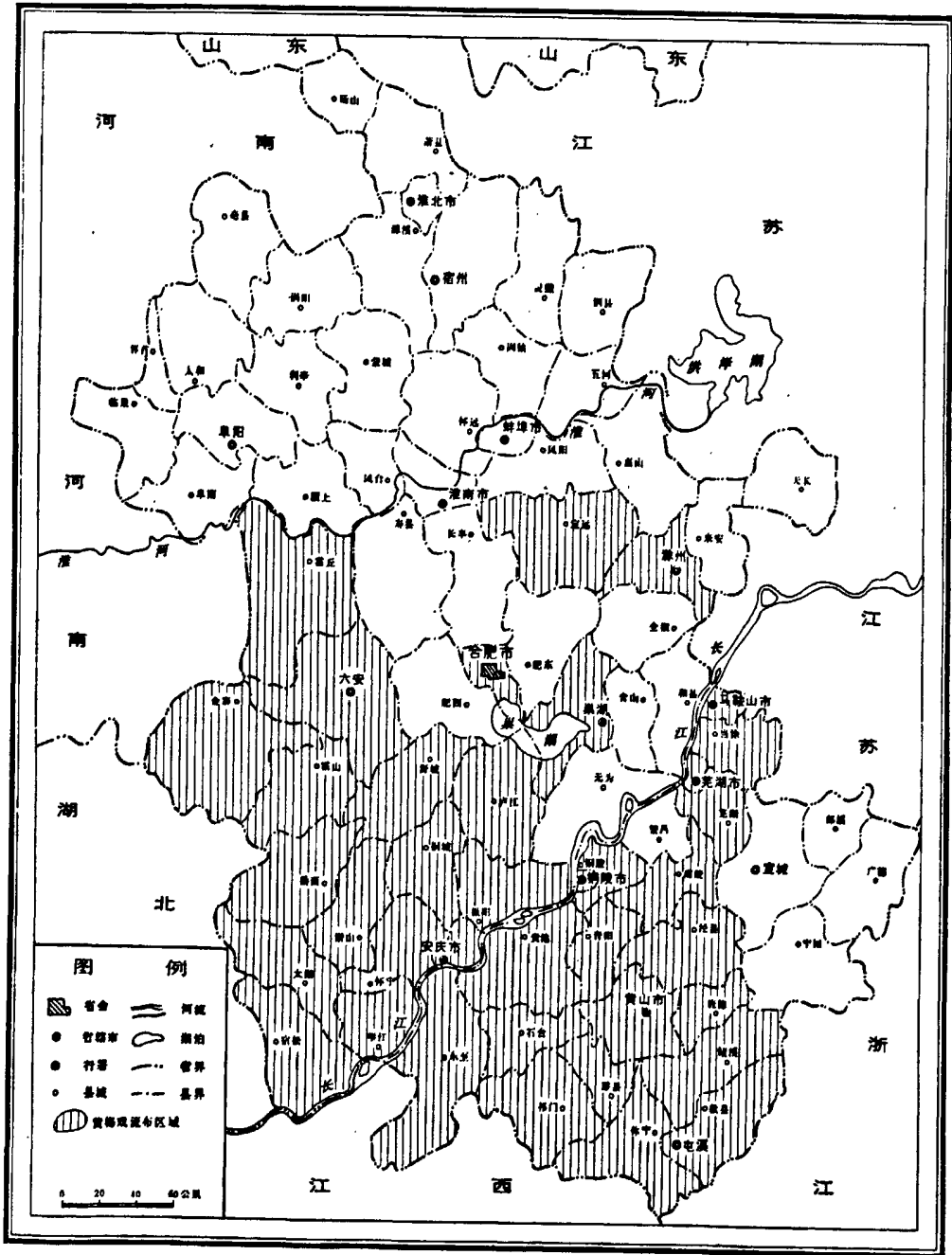
由于旧有的伴奏形式较简单，因而在发展中也较少制约与束缚，新剧的创作便常常根据不同条件和具体作品内容，制定各种不同的伴奏方案。乐队既有10人左右的小型民乐编制，也有30人左右的中西混合编制。拍摄电影时，就曾邀请音乐院校，兄弟剧种的民乐演奏高手和上海交响乐团，长春、珠影等电影乐团合作演奏，织体多样，色彩丰富，堪称百花齐放。

黄梅戏语言声调表

种类	声调			
	阴平	阳平	上声	去声
普通话	┘ 55	┘ 35	┘ 214	┘ 51
安庆话	┘ 21	┘ 35	┘ 214	┘ 51
例字	昌	常	厂	唱

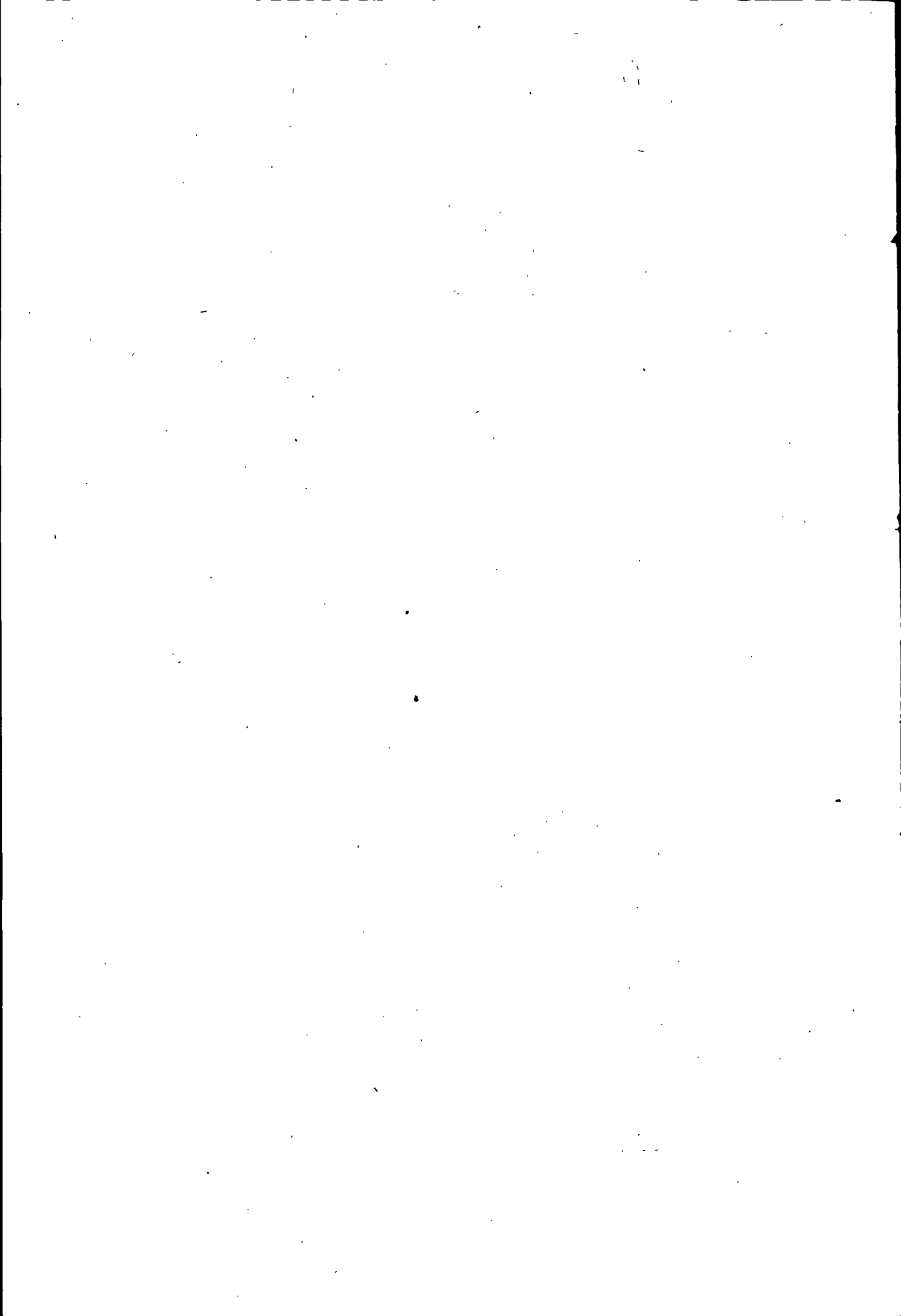


黄梅戏流行地域图



一九九一年七月

987



黄梅戏唱腔板式一览表

类别	名 称		板 眼 形 式
主 调	平 词	女 平 词	一板三眼
		男 平 词	
	对 板	男女同调对板	一板一眼
		男女转调对板	
	八 板 (火 攻)	女八板(火攻)	有板无眼
		男八板(火攻)	
	二 行	女 二 行	一板一眼
		男 二 行	
	三 行	女 三 行	有板无眼
		男 三 行	
三 腔	彩 腔		一板一眼、少数有板无眼
	仙 腔		一板一眼
	阴 司 腔		一板一眼
花 腔	对花调等(用于小戏)		多为一板一眼,少数有板无眼,或一板二 眼与一板一眼、有板无眼混合
	佛腔等(用于串戏)		
	莲花落等(用作正本戏的插曲)		

唱腔

主调

平词

三月天春光好百鸟高叫

1 = A

《小辞店》刘凤英 [花旦] 唱

胡玉庭演唱
时白林记谱

【平词六键】 中速稍快

$\frac{4}{4}$ (衣打. 打 衣果 果果果 | $\frac{3}{4}$ 空 匡匡果 | 匡打打 衣匡 衣打 | $\frac{4}{4}$ 匡 衣打 果果) |

【女平词】

$\underline{5\ 5} \ \underline{2\ 2} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{0} \ | \ \underline{5\ 5} \ \underline{2\ 3} \ \underline{2.3} \ \underline{1} \ | \ \underline{6} \ \underline{5} \ (\text{果匡果}) \ | \ \underline{6.6\ 5} \ \underline{5\ 0} \ \underline{6.1} \ \underline{2\ 2} \ |$
三月 天(哪) 春光 好 百鸟

$\underline{3} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{0} \ \underline{5\ 3\ 5} \ | \ \frac{5}{4} \ \underline{2\ 3\ 2} \ \underline{2\ 6} \ \underline{5} \ - \ - \ | \ \frac{4}{4} \ \underline{3.} \ \underline{1\ 2.3} \ | \ \underline{2\ 1} \ \underline{6.} \ \underline{5} \ |$
高 叫, (啊)
(衣打 衣打 匡匡衣 匡.衣打果 - 匡.果匡.果

$\underline{5} \ - \ \underline{6} \ \underline{5} \ | \ \underline{6.1} \ \underline{2\ 1\ 2} \ \underline{3.} \ \underline{1} \ | \ \underline{2} \ \underline{2\ 1} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{6} \ | \ \underline{5} \ - \ - \ - \ |$
百鸟 高 叫(哇), (匡匡衣冬衣冬

匡冬果 -) | $\underline{5} \ \underline{2} \ \underline{2.3} \ \underline{1\ 6} \ | \ \underline{0} \ \underline{2} \ \underline{6} \ \underline{5} \ . \ | \ \underline{6} \ \underline{6} \ \underline{6} \ \underline{2.1} \ \underline{1} \ |$
万 紫 千 红 难画(呀)难(哪)描。

$\underline{6} \ \underline{5} \ (\text{果匡果}) \ | \ \underline{2\ 2} \ \underline{5} \ \underline{5\ 3} \ \underline{3\ 0} \ | \ \underline{2\ 5} \ \underline{3\ 5\ 2} \ \underline{2.3} \ \underline{1\ 6} \ | \ \underline{0} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{0} \ |$
天官 碧桃 分雨 露, 三千(哪)

5̣ 5̣ 2̣ 5̣ 5̣ 0 0 | 6̣ 6̣ 0 2̣ 1 | 6̣ 5̣ (呆 匡 呆) | 5̣ 3̣ 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 0 |
 蝴(啊) 蝶 一 片 春 涛。 刘 凤 英 年 轻 时

3̣ 12̣ 32̣. 1̣ 6̣ 6̣. | 1̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 4̣ 4̣ 5̣ 5̣ 0 | 6̣ 6̣ 0 2̣ 2̣. 3̣ | 6̣ 5̣ (呆 匡 呆) |
 见 识 不 好, 不 顾 那 生 和 死 私 路 一 条。

5̣ 5̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 0 | 3̣ 3̣ 1232 2. 1 1 6 | 0 5 6 6 0 |
 到 如 今 我 的 老 朋 友 一 概 丢 了, 天 配 我

2̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣. | 6̣ 6̣ 0 2̣ 1. 2 | 6̣ 5̣ (呆 匡 呆) | 5̣ 35̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ 0 |
 好 良 缘 另 把 客 招。 自 那 日 蔡 郎 哥

3̣ 2̣ 2̣ 2̣ 3̣ 1̣ 6̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 5̣. 5̣ 3̣ 5̣ 5̣ 0 | 6̣ 6̣ 2̣ 2̣ 1̣ |
 把 我 的 店 到, 哥 有 情 奴 有 意 私 情 来 调。

6̣ 5̣ (呆 匡 呆) | 5̣ 35̣ 3̣ 2̣ 32̣ 1̣ 0 | 6̣ 2̣. 1̣ 6̣ 6̣ | 5̣ 35̣ 5̣ 5̣ 35̣ 5̣ 0 |
 奴 爱 哥 生 得 美 青 春 年 少, 哥 爱 奴 人 貌 好

6̣ 6̣ 0 2̣ 232 | 6̣ 5̣ (呆 匡 呆) | 535 3. 2 223 3 0 |
 难 画 难 描。 我 爱 哥 在 店 房

3̣ 12̣ 2̣ 1̣ 6̣ 6̣ 0 | 6̣ 6̣ 1̣ 5̣ 5̣ 3̣ 5̣ 5̣ 0 | 6̣ 6̣ 0 2̣ 1̣ |
 写 算 都 好, 又 爱 哥 人 义 好 会 把 客 招。

6̣ 5̣ (呆 匡 呆) | 5̣ 5̣ 3̣ 3̣ 31̣ 2. 2 | 2̣ 3̣ 1232 1̣ 6̣ 6̣ 0 |
 旁 人 言 道 奴 家 是 贪 财 爱 宝,

6̣. 6̣ 1̣ 6̣ 6̣ 5̣ 5̣ 5̣ 0 | 6̣ 6̣ 6̣ 0 2̣ 1̣ | 6̣ 5̣ (呆 匡 呆) | 3̣ 12̣ 2̣ 5̣ 6̣ 6̣ 0 |
 看 起 来 世 界 上 人 嘴 快 如 刀。 卖 饭 女 并 非 是

$\underline{3\ 35}\ \underline{3535}\ \underline{676}\ \underline{6\ 0} \mid 0\ \underline{2\cdot 3}\ \underline{2\ 1}\ \underline{0} \mid \underline{6\ 1}\ \underline{6\ 6}\ \underline{6\ 5}\cdot \mid \underline{6156}\ 0^{\flat}2\ \underline{1\cdot 2} \mid$
 爱财 爱宝， 蔡郎哥 他不是 爱赌 爱嫖。

$\underline{6\ 5}\ (\underline{呆\ 匡\ 呆}) \mid \underline{3^{\sharp}12}\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 3} \mid \underline{2\ 1}\ \underline{6\ 5}\ \underline{6} \mid 0\ \underline{6\ 5}\ \underline{61\ 1}\ \underline{0} \mid$
 耳旁边又听得 人声高叫， 但不知

$\underline{5\ 5}\ \underline{3\ 5}\ \underline{5\ 0} \mid \underline{6161}\ \underline{6\ 1}\ \underline{2\ 2} \mid \underline{2\ 2} \mid \underline{6}\ \underline{5}\ (\underline{呆\ 匡\ 呆}) \mid \underline{3\ 1}\ \underline{2\ 3}\ \underline{3\ 3} \mid$
 是何人 来到 店堂。 移金莲我只把

$\underline{3\ 3}\ \underline{3\ 1}\ \underline{2\ 1}\ \underline{5\ 3} \mid \underline{2\ 2}\ \underline{2\ 1} (\underline{衣\ 呆}\ \underline{衣\ 呆} \mid \underline{匡} - \underline{衣\ 呆} \mid \underline{衣\ 呆}\ \underline{呆\ 呆\ 呆}\ \underline{空\ 匡}\ \underline{衣\ 匡} \mid$
 前店 到，

$\underline{衣\ 呆}\ \underline{匡\ 打\ 打}\ \underline{衣\ 匡}\ \underline{衣\ 呆} \mid \underline{匡} - \underline{呆\ 呆}) \mid \underline{5\ 3}\ \underline{2\ 1}\ \underline{16}\ \underline{5\ 0} \mid \underline{6116}\ 0^{\flat}2\ \underline{1\cdot 2} \mid$
 蔡郎哥进店 房 面带 愁焦。

$\underline{6}\ \underline{5}\ (\underline{呆\ 匡\ 呆}) \mid \underline{3\ 5}\ \underline{2\ 2}\ \underline{23}\ \underline{2\ 0} \mid \underline{2\ 5}\ \underline{3\ 2}\ \underline{2\ 1}\ \underline{6} \mid 0\ \underline{6}\ \underline{5}\ \underline{5}\ \underline{0} \mid$
 往日里哥进 店 有谈 有笑， 哥今日

$\underline{6\ 1}\ \underline{5}\ \underline{6}\ \underline{6}\ \underline{0} \mid \underline{5\ 35}\ \underline{3\ 2}\ \underline{2\ 6}\ \underline{1\cdot 2} \mid \underline{6}\ \underline{5}\ (\underline{呆\ 匡\ 呆}) \mid \underline{6\cdot 3}\ \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 2}\ \underline{0} \mid$
 面带 忧愁 为的 (呀) 哪、 条? 解不开 么意

$\underline{6}\ \underline{5}\cdot\ \underline{6}\ \underline{612} \mid \underline{3232}\ \underline{31}\cdot\ \underline{1\ 6}\ \underline{0} \mid \underline{匡} - \underline{呆\ 衣\ 呆} \mid \underline{衣\ 呆}\ \underline{呆\ 打\ 打}\ \underline{空\ 匡}\ \underline{匡} \mid$
 靠哥 坐倒， (衣 打 衣打打衣

$\underline{匡\ 呆}\ \underline{匡\ 打\ 打}\ \underline{衣\ 匡}\ \underline{衣\ 打} \mid \underline{匡}\ \underline{衣\ 打}\ \underline{呆\ 呆}) \mid \underline{5\ 5}\ \underline{5\ 5}\ \underline{3}\ \underline{0} \mid \underline{2\ 2}\ \underline{7}\ \underline{6}\ \underline{0} \mid$
 有什(哪)么 忧愁的话，

$\underline{6\ 5}\ \underline{5\ 3}\ \underline{5\ 0} \mid \underline{2\ 2}\ \underline{3\cdot 3}\ \underline{2\cdot 3}\ \underline{1} \mid \underline{6}\ \underline{5}\ (\underline{呆\ 匡\ 呆})\ \underline{6} \mid \underline{6\ 5}\ \underline{5\ 0}\ \underline{6\cdot 1}\ \underline{2} \mid$
 蔡郎我的哥， 哥哥奴的客， 你 细说(啊)

刘 $\overset{\sim}{3}$ - 2 2 | $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{3}$ 2 . $\overset{\sim}{1}$ | $\overset{\sim}{6}$ - - 0 ||

帮 $\overset{\sim}{3}$ - 2 5 | 5 3 2 . $\overset{\sim}{1}$ | $\overset{\sim}{6}$ - - 0 ||

(啊) 根 苗。 根 苗。

说明：此段系“三打七唱”阶段带帮腔的〔女平词〕。

昨夜晚宿至在一座庙堂

1 = B

《荞麦记》王安人〔老旦〕唱

丁永泉演唱
时白林记谱

【女平词】

中速

(0 打打 | $\frac{4}{4}$ 衣 打 $\underline{32}$ $\underline{123}$ $\underline{216}$ | $\underline{5.6}$ $\underline{55}$ $\underline{23}$ 5) | $\underline{3.2}$ $\overset{\sim}{2}\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{6}$ $\overset{\sim}{5}$. |

昨夜晚

$\underline{3}$ $\underline{31}$ $\underline{2}\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{2}\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{6}$ 5 ($\underline{5}$ $\underline{23}$ 5) | $\underline{35}$ $\underline{31}$ $\underline{2.1}$ $\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{3}$ |

宿至 在 一座

$\overset{\sim}{3}$. $\overset{\sim}{1}$ 2 $\overset{\sim}{5}$ 3 | $\overset{\sim}{2.3}$ $\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{6}$ 5 ($\underline{56}$ | $\frac{2}{4}$ $\underline{1623}$ $\underline{216}$ | $\frac{4}{4}$ $\underline{5.6}$ $\underline{55}$ $\underline{23}$ 5) |

庙 堂，

$\underline{5.3}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{2}$ $\underline{16}$ 5 | $\underline{5}$ $\overset{\sim}{2}$ $\underline{53}$ $\overset{\sim}{2}$ 3 $\underline{1.2}$ | $\overset{\sim}{6}$ 5 ($\underline{5}$ $\underline{23}$ 5) |

但不知老老夫^①逃奔何方？

$\underline{2}$ $\overset{\sim}{5}$ $\underline{32}$ $\underline{321}$ $\underline{2}\overset{\sim}{20}$ | $\underline{35}$ $\underline{2}\overset{\sim}{2}$ $\underline{2}\overset{\sim}{2}$ $\underline{16}$ | ($\underline{56}$) $\underline{53}$ $\underline{2}\overset{\sim}{2}$ 1 | $\underline{2}$ $\underline{23}$ $\underline{61}$ $\underline{6}$ 5 0 |

家住在清平府西河县，王家庄(啊)上

$\underline{5}$ $\overset{\sim}{5}$ 2 $\underline{32}$ $\underline{2}\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\sim}{6}$ 5 ($\underline{5}$ $\underline{23}$ 5) | $\underline{5.3}$ $\underline{321}$ $\overset{\sim}{3}$ 3 $\overset{\sim}{2}\overset{\sim}{2}$ |

有我的家乡。 我的老老王百万