

天津音乐学院

硕士学位论文

豫剧表演家陈素真艺术风格研究

姓名：孔令玲

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：钱国桢

20091207

文章摘要

文章的主体是对陈素真的艺术风格进行研究，共分为六个大的部分：绪论、陈素真生平简介、陈素真的创新性、陈素真舞台表演艺术、陈素真的代表剧目《宇宙锋》《梵王宫》的分析、综述对陈素真研究的艺术价值。

绪论部分，阐述作者的写作目的、研究方法、以及本论文研究所涉及的内容在国内外目前的研究现状。

第一章，陈素真生平简介，笔者将其进行规整，划分为三个不同的时期：陈素真的戏曲学习萌芽期，戏曲表演成长吸收期，戏曲艺术成熟期。以年代为序，以人物艺术活动及事件为内容主线，进行阐述。

第二章，陈素真的艺术创新性，将从头饰、化妆、服饰方面的创新；唱腔的创新两方面展开描写。来说明陈素真的“新”到底新在哪里，有什么特殊性。

第三章，陈素真舞台表演艺术，这一章节对豫剧祥符调进行简单介绍、对陈派的艺术特征加以分析说明、她吸收梅兰芳程砚秋等京剧唱段中的唱腔润腔方法、表演身段和感情处理、独创戏剧身段——水袖功这四个方面进行叙述。

第四章，对陈素真的代表剧目《宇宙锋》《梵王宫》的分析，笔者将以图表的形式对《宇宙锋》《梵王宫》进行音乐本体概述。

综述部分，包括陈素真教育培养年轻一代的女演员，以及她在豫剧方面贡献的总结。

关键词：豫剧 陈素真 《宇宙锋》 《梵王宫》 唱腔分析 创新

Article Abstract

Research on the art style of Chen Suzhen is the main content in this work including six chapters: introduction, her biography, innovation, theatrics, analysis on her Representative repertoires Yu Zhoufeng and Fan Wanggong and overview on her artistic value.

The introduction is composed of the writing object, the study method of the author and the present research both at home and abroad.

The first chapter is the biography of Chen Suzhen collected by the author. And it can be divided into three different periods: infancy period for her traditional opera learning, the growing period for her opera performance and the mature period for her opera art. We described them with age as the sequence and with her art activity and event as the subject clue.

The third chapter is about the art innovation of Chen Suzhen. It includes two parts: one is about the innovation of her headdress, makeup and clothing, the other one is about the innovation of her aria.

The second chapter is the theatrics of Chen Suzhen. There are four parts: the first is a simple introduction about Xiang Fudiao in Henan Opera, the second is an analysis and description of her art characteristics, the third is about her moisten tune, performing posture and emotion processing which are inherited from Mei Lanfang and Chen Yanqiu, the final one is the sleeve skills originally created by herself.

The next is the analysis on her Representative repertoires Yu Zhoufeng and Fan Wanggong which are generally discussed in the form of tables and figures.

The final chapter is something about her education and training for young actresses and her contribution to Henan Opera.

Key words: Henan Opera, Chen Suzhen, Yu Zhoufeng, Fan Wanggong, aria analysis, innovation

天津音乐学院

学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：孔金玲
签字日期：2009年1月8日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解天津音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即天津音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权天津音乐学院可以将学位论文的全部或部分内
容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

学位论文作者签名：孔金玲
签字日期：2009年1月8日

导师签名：钱国栋
签字日期：2009年1月8日

绪 论

陈素真是我国著名的豫剧表演大师，堪称豫剧六大名旦之首，她为豫剧“祥符调”的发展做出了巨大的贡献。

陈素真一生编演过许多剧目，一些是从传统剧目中改良的戏如《三上轿》、《春秋配》，还有一些是在与著名剧作家樊粹庭的合作中，樊粹庭为他量身定做的新剧目，如《凌云志》《义烈风》《三拂袖》《柳绿云》《霄壤恨》《涤耻血》《女贞花》《克敌荣归》和《伉俪箭》等；也包括部分从别的戏曲剧目中移植过来的剧目如《宇宙锋》等。陈素真不只在戏曲表演上有很高的造诣，在改良戏曲唱腔，创造新腔方面也具较高的艺术水平。

本文对陈素真艺术风格进行研究，除涉及人物本身的介绍以外，还包括对豫剧的地方性，剧种特点，豫剧的表演形式，陈素真在戏曲方面的创新性、陈派艺术特征、代表剧目中音乐本体的分析，以及怎样运用图表的形式从唱词、唱腔、对白、矛盾冲突、主要人物、曲式结构等方面进行分析说明，在文章整体性上具有一定的理论意义和美学意义。

目前国内外对陈素真的研究，大多只涉及到她在豫剧中的代表性作用，对她的生平介绍、从艺经历、对陈派艺术特征、人物表演的分析说明等方面的研究，相对比较生活化，并未涉及到音乐本体、人物艺术性、派别特征比较等层面。笔者将从这些方面着手，展开说明，总结其表演理论，对推动戏曲表演创作具有一定现实意义。

在研究人物艺术特征方面，笔者以《宇宙锋》《梵王宫》两出戏为依据，对人物的表演，舞台艺术作详细的论述，其中包括陈素真与其他剧种代表人物在同一剧种中身段、唱词以及剧中人物形象的比较，以求概括陈素真表演艺术的精髓。

在研究剧目音乐本体方面，笔者以列图表为主要方式，将陈素真代表剧目从唱词、唱腔、矛盾冲突、结构特点、曲式、进行量化研究，这是本文的重点部分。对陈素真的研究涉及到的内容包括：1、关于豫剧的研究（包括流派、豫东豫西调的区别、豫剧的发展）；2、与京剧梅派、程派的风格特征比较；3、研究具体的剧目和曲式结构；4、研究中涉及到的曲式学、美学的范畴。

第一章 陈素真生平简介^①

陈素真，1918年3月20日生于河南省兰封县县衙。原名王佩玉，又名王若瑜，祖籍陕西省富平县。生父名王丙璋，字慎如，早年曾跟随一个叫胡笠僧的老先生来到河南，当过临汾、兰封（即现在的兰考县），洛阳三县的县长，据说其祖父光绪年间在陕西做过大官。后来由于家中失火，陈母带着年幼的陈素真逃出王家，改嫁给当时豫剧祥符调著名的须生演员，人称“红脸王”的陈玉亭。

陈素真的戏曲艺术生涯与她的家庭有着直接的关系。笔者将陈素真的生平划分为三个时期，分别进行介绍。

1 陈素真戏曲学习萌芽期（1926—1937年）

1926年农历八月十五，8岁的王佩玉与张玉真、王守真一起拜豫剧祥符调名家孙建德为师，并改名陈素真。陈素真在学习戏曲上有很高的天赋，通过两年的学习，已经可以掌握一些戏曲唱段，1928年农历二月初二，与两个师姐妹在开封相国寺永乐舞台演《日月图》，饰演女主角胡莲英，成为祥符调第一代女演员，虽然当时的陈素真年龄小，表演上还不成熟，可她的表演是具有首创性的。1930年夏初，在饰演《反长安》中的杨贵妃时，因嗓音沙哑挨了“倒彩”，同年农历八月十六日，与养父陈玉亭一起离开开封，到杞县跑高台。这是陈素真在学习生涯中第一个人生磨合期，为她后来的艺术发展作了铺垫。

1930—1934年间，陈素真在杞县随养父陈玉亭搭戏于处在“晚年”的老“捕班”，戏班共三十余人，掌柜吴本立，主要演员有刘金亭、朱伟林等当时在豫剧界小有名气的人物。到杞县的首次演出便是饰演《八贤王说媒》中的柴郡主，没有剧本，现学现演，陈素真声音条件不好，只能用假声演唱，可当时的观众仍然给了她很大的鼓励。首次在吴庄演出便获得成功。这是她学习生涯中的第一个转折点。

在杞县的四年中，她练腔，学戏，改进化妆，自创声腔，为她后来重返开封、赢得“河南梅兰芳”的美誉打下了坚实的基础。

1935—1937年，是她艺术生涯中的第一个高潮期。她由杞县返回开封，在永乐舞台重演《反长安》，一炮走红。之后便开始与她的人生伯乐樊粹庭合作，编演新剧目十余首，她当时的每场演出几乎都能达到“座无虚席”的状况，对豫剧祥符调的发展，起到了重要的推

^① 参引自《情系舞台—陈素真回忆录》河南文史资料第三十八辑，中国人民政治协商会议河南省委员会文史资料委员会编。

动作用。1936年七月，上海百代公司为陈素真灌制了《三上轿》、《霄壤恨》、《义烈风》、《柳绿云》《涤耻血》《三上关》和《春秋配》等剧目，共十张唱片，她是第一个录制唱片的豫剧演员。

2 陈素真戏曲表演成长吸收期（1937—1946年）

1937年5月23日，由于陈素真在录制唱片时坏了嗓子，不得不与母亲一起从开封动身赴北平学戏。为了从表演上提高自己的艺术水平，来弥补嗓音上的缺陷，她先跟随一位叫李文希的名票友学习京剧折子戏，以及一些简单的动作身段，后拜范富喜，赵绮霞为师，详细的学习京剧唱腔以及京剧武戏的身段表演，如趟马，大快枪，小快枪，勾刀，对刀等绝活。这些学习为她今后“文戏”“舞”唱，创建陈派唱腔奠定了基础。

卢沟桥事变后，抗日战争爆发，陈素真停止学戏返回河南，在商丘参加了樊粹庭组建的“狮吼旅行剧团”，开始了抗战义演，1940年秋与狮吼剧团抵达西安，并在西安巡演，受到观众的喜爱和好评，获“河南梆子大王”称号。在这动荡的年代，对于陈素真来说，也是她艺术成就磨练的年代，她开始取百家之长，丰富自己的艺术修养，是她人生中积累经验的时期。

1942—1945年，这一时期是她人生的低潮，经历了受骗，一次失败的婚姻，也因此暂时离开了戏剧舞台，但却为她成就另一个新起点作了沉淀。

3 陈素真的戏曲艺术成熟期（1946—1994年）

1946—1966年的二十年，是她艺术生涯的第二个高潮期，她从一位戏曲演员荣升为一位戏曲表演艺术家、成为人民代表大会代表、自成一派、有了自己的戏曲剧团。虽然在这其间也有不顺与坎坷，但却成为了她艺术人生中最辉煌，最重要的时期。

1967—1977年，她经历了文革的动乱，在天津东郊军粮城公社二村插队落户，被迫脱离了戏曲舞台，痛失爱子，经历了人生的第二个低谷，但她并没有倒下去，以常人没有的毅力和勇气挺了过来，写下了近百万字的生活回忆录和豫剧旦行表演艺术的理论文章。

几经起伏，自1978年以后，她又回到了戏曲舞台，开始编演戏剧，传授教戏，继续致力于推动豫剧的发展。

陈素真的一生都在为豫剧事业奋斗，可以说是豫剧成就了她的，也可以说是她成就了豫剧。

第二章 陈素真创新性研究

第一节 头饰、化妆改进

豫剧与京剧相比地方性较浓。起初它和其他地方剧种一样，在化妆、头饰、服饰上都不如京剧讲究，也没有一定的妆扮程式和套路，只注重演唱，服饰、装束相对比较简单。发展到今天，不论从唱腔、表演，还是化妆、服饰上，都有了很大的进步。取得今天的成就，与老一代演员的钻研是分不开的，在这里陈素真应该首当其冲。下面笔者运用对比的手法，将京剧现代的化妆法与陈素真自己推敲出的梳妆方法，作以比较说明。

1 创新贴鬓方法

在《情系舞台—陈素真回忆录》^②第 32 页中提到“正旦的化妆，脸上不涂脂粉，全是清水脸。用两块长鬓，在眉头中间人字式一贴，向下拉，拉到耳朵底下，再两边一兜，脸型便成了上尖下宽了，这正和那时乡村妇女梳的头一样。”从这一段话可以看出，当时的化妆、头饰都非常简单，只是源于大众妇女的梳妆打扮，将脸型稍加修饰。文中还说道：“没有水纱、线帘子有网子有一条大约四尺长、一尺宽的黑纱包头，叠成二寸宽，由前面向后一勒，把余下的包头分在左右胸前，演苦戏时用它擦泪，它就代替了小旦手中的手绢了。头后边的大发没有发垫，也没有簪子，就用左手拿住大发的疙瘩，右手用木梳梳通，再拉住发梢向上一拉，把发梢缠在发头疙瘩上，再把发头往中间一塞、一插，这个正旦装就是化好了。”这是讲述头饰的梳妆过程。像文中提到的，演员头饰妆扮里最主要的是那条黑纱，用来包裹发髻。简单，但却没有美感，只是为了辅助舞台表演，既没有升华到戏曲舞台上谈到的集美术、舞蹈于一体的艺术感，也没有美的效果。那时候的豫剧不像京剧华贵，没有妆饰用的宝石、花钗，在《情系舞台—陈素真回忆录》中也有提到“若演富贵人家的角色时，就戴几个小玻璃珠子穿的花，一般家庭带几个银泡。”因此贴鬓便是化妆头饰中的重要步骤，如同演员脸部的涂脂抹粉，不可缺少。

说道贴鬓方法时《情系舞台—陈素真回忆录》^③第 32 页中提到：“小旦是把两块大鬓

^② 《情系舞台—陈素真回忆录》河南文史资料第三十八辑，中国人民政治协商会议河南省委员会文史资料委员会编，第 32 页

^③ 《情系舞台—陈素真回忆录》河南文史资料第三十八辑，中国人民政治协商会议河南省委员会文史资料委员会编，地 32 页

从眉头上‘人’字式左右向下直贴，贴到嘴齐再往后拐个圆弯，再兜耳朵。也有用三块鬓的，左眉头上横贴一块小鬓，再把两块大鬓左右直贴下来。网子、包头和正旦用的一样，大发用个不大点的小发垫再用一头卷成圈，另一头是圆形的小铁管子别插住，用红头绳穿着管子盘扎大发中间，成个小小的髻子，戴的是琉璃珠穿花，还加戴几朵妇女们过年过节或有喜事所戴的花朵。”也就是说，贴鬓只用简单的人字造型，不用另外加花，发髻的盘法也与当时的时令妇女的发式相近。

早期的豫剧，演出用的戏台都是露天搭的，称“跑野台子”，这与当时经济的发展有着直接关系，舞台简陋，相对的演员装束也跟着简单；后来有了剧院，自进入剧院演出后，便开始在化妆上有了革新。像《情系舞台—陈素真回忆录》^④第33页中陈素真提到的豫剧红角李瑞云，他便打破了传统的三块贴鬓，开始用四块鬓贴片，眉头上是普遍用的“人”字式贴法，但不往下拉，从耳朵上边过去，另两块左右直贴，这就比原来的两块、三块进步了。回忆录中说道“他还买了一副腊珠串的头面戴上，这又比原先的琉璃珠花好看了，这也是他在二十年代豫剧旦行中的一个创新。”后来的“二十年代后期，国民舞台邀了个洛阳的名角，叫李门塔，当时算是豫西调第一次进入开封，唱腔新鲜，他的贴鬓是三块，中间一块，用鬓发卷成个小筒，两头还露出一小撮毛毛，贴在眉头上。”“金玉美，也是当时邀来的豫西调红人，他用了四个鬓的贴法，后来又加了一块，弄了个大圆圈，贴在眉头上。豫剧中还有用四块鬓的名角就是聂良卿，他还在此基础上加了小刘海。”上边所说的三位早期的豫剧名角，在自己的化妆头饰上已经有了创新，对于当时的观众来说，至少从直观的视觉上，是一种新颖。

陈素真十二岁在开封演《反长安》被喝了倒彩后，与养父陈玉亭一起到杞县搭戏班跑野台子唱戏，在杞县的四年，也是她在化妆上创新、发展，戏曲表演上成长变化的四年，她一门心思在豫剧上，对自己严格要求，因此从各个方面都得到了进步。

初到杞县时，她只是一个小配角，她的任务就是在戏班里当小戏补丁，等唱了八九个月之后，嗓子开始由以前的沙哑无调变得清亮、透丽，随之的配角戏开始减少，由戏补丁慢慢变成小主角。陈素真是个不按套路、有自己见解、喜欢创新的女演员，她总是在不断的变化，通过平时的演习、练戏来琢磨唱腔，改变自己，化妆和服饰也是她创新改变的一个部分。

从《情系舞台—陈素真回忆录》这本书里得知，陈素真不断改变贴鬓的方法，在某个程度上，与当时和她一同演戏的旦角朱黑有着密切的关系。陈素真喜欢与众不同、别出心裁，

^④ 《情系舞台—陈素真回忆录》河南文史资料第三十八辑，中国人民政治协商会议河南省委员会文史资料委员会编，第33页

但却扭不过朱黑总是模仿自己，于是就琢磨着改变贴鬓的方法。演员平时用的贴鬓是由假发制造而成，当时找到头发容易，这就方便了贴鬓材料的找寻。制造贴鬓的发髻，对于现在科学技术来说，工艺简单方便，在那个年代，大多要“将找来的头发用弦一捆，焊黄香”。《情系舞台——陈素真回忆录》中提到的，陈素真把金玉美加的那个大圆圈的样子，改变成小圆圈，在眉头上贴了三个，由三个加成五个，由五个加成七个、九个、十一个，还在脑门上放个小刘海，两边贴小圆圈。除了提到的改变贴鬓圆圈的数量外，她也总是变换贴鬓的位置及形状。这样，日积月累下来，就摸索出一套新的贴鬓方法，不只是从数量上，从造型上也有了改变。如果说现在的豫剧在化妆上已经成熟、美观了很多，那么陈素真的改进便是一个过度，起到了承上启下的作用。

2 化妆上的创新

从化妆来说，与京剧一样，豫剧也分行当，京剧里的花旦在豫剧行当中称小旦，青衣叫正旦，彩旦叫婆旦或丑旦。《情系舞台——陈素真回忆录》中提到“小旦的化妆，脸上涂官粉，涂时有的用水化开往脸上拍，有的就用唾沫吐在手心里花开往脸上拍，拍成个大白脸，胭脂是桃红色，放在个大酒杯里，加上冰糖块熬，熬成一大酒杯，融凝在杯中。用时有的用手沾点水，有的就吐点唾沫在酒杯中抠点，抹在手心里搓搓再往脸蛋上拍。没扑粉的，也没别的。下嘴唇上点个小红点。这便是小旦的脸和嘴了。”也就是说，整个化妆只分三个步骤：涂粉、上胭脂、画嘴，与现在的上妆比较起来，不光是简单，可以说还赶不上普通装束的打底。拿京剧现代的化妆举例。京剧化妆共分七个步骤：拍底色、涂腮红、定妆、涂胭脂、画眼圈、画眉毛、画嘴唇。第一步拍底色，是将红、白色的化妆油彩调配成嫩肉色，均匀的拍在脸上。拍的顺序依次为脑门、鼻子、下巴、两颊、两腮和脖子。第二步涂腮红，是将选的以大红色化妆油彩为主，略加玫瑰红的颜色，涂于脸颊、眼部。第三步定妆，即是敷粉，在拍打的油彩上敷上一层薄薄的脂粉，可使油彩的造型固定在脸上。第四步涂胭脂，则是用大红、荷花、褐红等颜色的胭脂涂在腮红的部位。画眼圈是要根据演员的眼睛大小、脸型胖瘦来决定的。用的是眉笔或锅烟，从下眼皮画起，加宽上下眼圈的轮廓线。画眉毛时的材料与画眼圈相同，即用锅烟和眉黑笔在原有的眉毛的基础上加以夸张，而锅烟打好的眉毛要有毛茸茸的立体感。最后一步画嘴唇，用大红油彩勾画上下嘴唇的轮廓。其画法即采取以演员的嘴唇进行相反相成的原理进行勾画。比较起来，当时豫剧的化妆的确很简单。

陈素真觉得自己扮相不够漂亮，便想法来弥补自己的缺陷，看怎样才能使自己眉毛变

黑、眼睛变大、鼻梁变高，于是她开始摸索前进，并有了一套自己的化妆方法。当时的旦角多为男演员，所以在化妆、服饰等装扮上不如女演员细致，化妆也只是将脂粉擦好后，用湿巾擦去眉毛上多余的脂粉；大白嘴唇，在下嘴唇中间点个红点，这样的程序只能属于简单的打底和化唇，脸部没有其他的勾勒，算不上是精致的化妆。先说“画眉”，在《情系舞台——陈素真回忆录》中提到，自打陈素真记事开始，戏班子里唱旦角的就没有人画过眉毛，她为了使自己的眉毛变黑，便想到使用花脸用来画脸的黑烟。当时没有什么眉笔之类的化妆工具，而且她所在的农村不像城市，各方面的消息都比较闭塞，不知道可以描眉，更不知道用什么来描眉，所以对她来讲想到用黑烟涂抹于眉毛上，让眉毛自然的黑亮起来，已经是一种创新了。“用画花脸的油烟笔在眉上轻轻涂点，再用手指将其慢慢韵开，尝试以后与之前对比，扮相好了很多，这次开始大胆的涂抹，抹完一看，比油抹的更好。”^⑥这是书里描写她如何画眉的文字，因为眉目本身在脸部的凸显很重要，画眉完成后，脸部也显得明亮起来。而随之后来在涂眼上的创新，只是偶然的一次失误，得来的灵感。《情系舞台——陈素真回忆录》^⑦第34页中写道“一次我在抹眉，一小块干烟末落在我的眼皮上，这可坏了，洗脸重化妆吧，非误了上场不可，不洗吧眼皮上一点黑，多难看呀！我对镜发呆着急，忽又想到，眼睫毛不也是黑的吗？何不把眼皮上的这点黑烟末，抹在眼睫毛上呢？我即用手指的边缘，在那眼皮和睫毛上轻轻地抹。抹完睁眼一看，好哇，眼睫毛黑了，眼睛也变大了。”京剧现代化妆共七个部分，陈素真改革豫剧化妆后，在原来只有打底、画唇的基础上，加上了描眉、涂眼、这是陈素真在化妆上的创新表现，于当时，带给观众的不止是眼前一亮的惊喜，也是豫剧在审美艺术上的提高。

第二节 创新唱腔

创腔，这一点是最能体现陈素真不断变化、要求进步的。就拿《宇宙锋》的唱词来说，据笔者所看到的剧目版本，都是在不断变化的，这个变化除了依据陈素真本身嗓音条件在不同时期的状况，还包括他不同时期对剧目在表演上的不同理解，因此可以说，陈素真对唱腔、唱词的创新性是不停止的。

^⑥ 《陈素真回忆录》陈素真 吴同宾，未出版

^⑦ 《情系舞台——陈素真回忆录》河南文史资料第三十八辑，中国人民政治协商会议河南省委员会文史资料委员会编，第34页

1 创新唱腔之前的积累

所有的事物，如果想要创新或者改进，首先应该是做到了解它、熟悉它，更甚是渗透它。陈素真创造新唱腔，与她在杞县搭野台唱戏时在不同剧目中不同角色的串演有着直接的关系。那时候的串演，使得她戏路变宽，而且对她今后更深的了解传统的豫剧剧目、掌握不同剧目中的各种角色，奠定了基础。这样她就能恰当的抓住观众求新的心理，了解到什么样的唱腔观众喜欢，什么样的台词观众听后能印象深刻。

她在杞县时表演的剧目，大多都是现学现演的，而且什么角色缺人，就给什么戏“打补丁”，这些“补丁”多为不同的人物角色，表演时需要掌握人物性格运用不同的表演来处理，甚至有时候要求唱打并重。《情系舞台—陈素真回忆录》^①中提到“1931年中秋以后，我上演的戏有《秦英征西》（又名《对松关》）、《洪玉娥背刀》、《狄青征西》（又名《烈火旗》《双燕公主》）、《樊梨花征西》（又名《反西唐》《三上关》）、《金盆记》（又名《大战十一国》《天门阵》）。这些戏是唱打并重的。豫剧没有刀马旦这一名称，谁能演谁演。《抱琵琶》、《大祭桩》、《黄桂香哭墓》是悲剧戏。《杨文广征东》（又名《老征东》、《平安王》，就是后改名《穆桂英挂帅》的戏）、《燕王扫北》、《七圣归天》（又名《收张英》），算是正旦、帅旦戏。《蜜蜂计》《花打朝》《孙吉祥吊孝》是泼辣旦戏。《春秋配》、《梅花炉》、《玉虎坠》是闺门旦戏。”从上述得知，陈素真演过很多传统戏，也客串过许多不同的角色，她演这些戏时，只是个不到十四岁的小女孩，光从积累剧目这一点上，已经算是先人一步，更何况她是在边学戏边演的基础上丰富自己的，所以对剧目中唱腔的理解也会更深刻，这为她后来创新腔，乃至与樊粹庭合作创作豫剧新的剧目起到了很大的铺垫作用。

2 创新唱腔的代表剧目《三上轿》

《三上轿》是豫剧早期的传统剧目，后来成为了陈素真表演的代表剧目，是她“万人空巷”的佳作之一。这出戏是陈素真从同一时期的开封国民舞台闺门旦演员刘荣心那里学来的。当时刘荣心应邀来杞县演出，陈素真的母亲为了让他把自己的拿手戏《阴阳河》传给陈素真，对他很热情，请他吃饭，送他礼物，可他在开封演戏，全仗着《香囊计》和《阴阳河》这两部红遍豫东的豫西戏，怕被抢了饭碗，所以不愿意将《阴阳河》教给陈素真，但不教又不好推脱，便将这部“送客戏”教于陈素真。

^① 《情系舞台—陈素真回忆录》河南文史资料第三十八辑，中国人民政治协商会议河南省委员会文史资料委员会编。

何为送客戏？在早先戏班没有进入剧院时，都是唱高台戏，每场戏一般分三个部分，除去中间的正式戏码，还包括一前一后两个戏码，前边一个叫头场，也是前场；唱前场的作用是为了拖延时间，一般都由老生门的戏补丁演唱，也就是说唱前场是为了给正式开场的演员留化妆、外老板点戏的时间。《情系舞台—陈素真回忆录》^⑥第38页中提到“外老板去神棚，请老会者们点戏，演员全在后台等位，外老板不到后台，谁也不知人家点什么戏，也都没有化妆。”这就是所谓的前场。而后边的一个就叫送客戏了，所有的红角都已唱完，正式演出结束，此时会出来一个或几个人唱送客戏，直到把观众唱走。一般唱送客戏的多为旦角门，戏份也不是精彩的唱段，只是唱，目的便是结束时不至于一下子让观众冷场，将他们慢慢的唱着送走。《三上轿》原本就是这样一出送客戏。

陈素真跟刘荣心学习《三上轿》时，已经在杞县小有名气，她觉得这出戏唱腔枯燥无味，好多腔调以前自己就会，没有什么新意，也没有亮点，所以不敢将《三上轿》用于演出，怕把观众演走，而好不容易唱出的名声也将毁于一旦，可毕竟是学来的戏，不演可惜，更抵不过母亲的严管，在这种情况下，她便开始琢磨，看怎样把《三上轿》唱出新来。

陈素真在《情系舞台—陈素真回忆录》这本书中说过，豫剧的主要板式是慢板、流水板和二八板，《三上轿》上场先念几句白，随后便一个人开唱，“坐着唱、站着唱、整唱八十多分钟。只有慢板和二八板，板式少，唱腔平淡，剧情单调。”也就是说，它只是一出很普通的戏，没有特点，唱腔也是常见的板式，不会有吸引观众的地方，更没有让观众继续看下去的亮点，如果要演，作为主场戏，肯定会将原本带着兴奋来听戏的观众唱跑。陈素真并不看好这出戏。正在为难之际，她想到养父在唱《司马懿探山》时，也是一个人唱独角戏，非但没有唱走观众，反而让观众叫好；还有李德奎老先生的《打砂锅》都是一个人唱，这样想来一个人唱并非没有看点，只是在于唱的人要如何唱，怎样唱好了它。于是便想到了创腔。

创腔，陈素真在《三上轿》原腔的基础上，将“内中的快二八连板的末一句转慢二八板”^⑦，词是“俺举家讲不尽离别话，小媒婆不住来催我，开言来叫媒婆，李奶奶有话对他说，你把那翡翠珠冠来转过。”这五句是快唱连板。下句转慢，词是：“崔家女哭哭啼啼我把这孝衣脱，无计奈何，我换上紫罗”在改腔的过程中陈素真刻苦努力，不管是醒着，睡梦中，还是上厕所，都在琢磨唱腔，最终功夫不负有心人，创造的新腔使得《三上轿》这出戏一炮打红，首演的当日时唱一个新腔，得一个彩。

《三上轿》对于陈素真来说是一个创腔的开始，更是演戏生涯的一个转折，从唱腔的

^⑥ 《情系舞台—陈素真回忆录》河南文史资料第三十八辑，中国人民政治协商会议河南省委员会文史资料委员会编，第38页

^⑦ 《陈素真回忆录》陈素真 吴同宾，未出版

创造方面、演戏方面，更在自信心方面，对于她都是一个很好的开端。那以后她便开始在唱腔上下功夫，运用自己的经验和理解改变一些传统戏曲中的唱腔，使得原来的“死戏”被“唱活”，而她在《三上轿》中创造的新腔，也成为她后来在戏曲中经常使用的新腔调。

由上述可以看出，陈素真在豫剧上的创新性主要体现在化妆、服饰、头饰、唱腔，可以说她是一个不断要求进步的豫剧演员。

第三章 陈素真舞台表演艺术

1 豫剧及祥符调介绍

豫剧，又称河南梆子，是梆子腔的一种，俗名河南讴，靠山吼等，它虽然冠以省名，却并不用来泛指河南省的各种梆子戏，而是专指以商丘，开封，洛阳一线为中心的豫东调（包括祥符调，沙河调）和豫西调为主要唱腔的的梆子戏剧种。豫剧与从山东曹县（旧称曹州），河泽一带为基地的山东梆子有密切的渊源关系，它们同属于平调支系相对而称的高调支系。

②

祥符调是豫剧的“母亲调”，是在以开封为中心的地域内形成的一种戏曲艺术，它的形成过程中，因开封当时为祥符县，故称其声腔为祥符调。祥符调的唱腔一般以 sol 为落音，豫西调的落音则以 do 为主，有时也落低音 sol。梆子腔的基本腔是[二六板]，但祥符调的特点就是常运用[二八板]，一般弱起，唱词多分为头，腹，尾三个部分。

陈素真是祥符调的优秀继承者，受义父陈玉亭的艺术熏陶，拜在“通天教主”之称的名旦孙建德门下，又得豫剧改革大使樊粹庭相助，有一批代表曲目，对祥符调的继承与发展有着重要的意义。

2、陈派唱腔的艺术特征

王正强在《中国戏曲》的唱腔选刊中发表过这样一篇文章《陈（素真）派艺术的俏、丽、精、巧》，这四点是说陈素真在戏曲表演中俊俏的扮相，美丽的身段，精致的表演以及巧妙的唱腔板式安排。

陈素真是个不断要求创新的戏曲表演艺术家，会经常地修改唱腔，完善舞台表演，因此笔者认为创新是陈派艺术最突出的特点。她善于吸收其他兄弟剧种的唱腔，对剧目进行加工改造；运用其他名角在不同戏中的经典身段，对服饰，化妆都有很高的要求。她不同于其他豫剧流派，她的表演不只是单纯的对传统豫剧的演示，而是加入京剧表演身段的。她的水袖功堪称一绝，这种艺术上的造诣是其他豫剧流派所不能及的。

② 《论梆子腔》常静之，人民音乐出版社 2005 年，第 11 页

3 京剧表演身段的吸收借鉴

豫剧最初并不像京剧那样，有完整的表演套路，比如趟马，走边等，它的表演以唱为主。陈素真 1936 年录唱片毁了嗓，便在樊粹庭先生的帮助下，上北平跟随京戏老票友学习京剧中的表演身段。这样一来，陈素真在自己的表演中加入京剧的表演身段，不但丰富了豫剧的表演性和舞台效果，更扩宽了自己的表演戏路，成为一个唱、念、做、打具佳，而且文、武、生、旦都在行的女演员，这一点上，是她不同于豫剧其它演员的重要区别。

在还未上北平学习之前，樊粹庭先生便经常让陈素真去观摩京戏的演出，《陈素真画传》第 36 页中提到：“有时候，开封来了京剧名角，樊粹庭不惜经济上的损失，让陈素真停下夜场戏，去观摩演出。1935 年春天，他让陈素真去看小杨月楼演出的《昭君出塞》《白蛇传》《八宝公主》三出大戏。”这一次观看演出，对陈素真的震慑不小，她自己在回忆录中写道：“这三场戏可算是长见识啦！人家的台步、手势、水袖，包括化装，都给了我很大的启发。虽然停演三个夜戏，收入受了损失，可对陈素真艺术水平的提高起到了很重要的作用。樊粹庭先生会算账，他说“值得”！这也许就是现在人常说的新名词，叫艺术投资吧。”可以看出，当时看小杨月楼的表演对后来陈素真不断吸取不同剧种剧目，创新发展有着铺垫作用，而樊粹庭先生的远见，也是促成陈素真不断创新进步的助推力。他还为陈素真订了上海出版的《戏剧周刊》和《十月剧刊》，这样就为陈素真在表演身段上学习模仿提供了途径，虽然当时她不认字，但光是看刊物上的剧照，也能学到不少的身段表演。

下面列举她模仿、借鉴京剧身段做表演的例子。

在《义烈风》的表演中，她运用了程砚秋《青霜剑》里一个执手利刃的动作；演出《女贞花》时，借鉴了梅兰芳先生在《游园惊梦》里的几个指法；在《卖衣收子》中，她模仿梅兰芳先生表演《御碑亭》的水秀姿势，是左臂抬起，水袖搭于左肩，靠后自然下垂，右手揽于腹，身子略微右倾；在《三拂袖》改扮男装时，用了京剧名小生叶盛兰的几个动作姿势。以上这些都可以说明，陈素真是个善于吸收、模仿、改进的女演员。

4 独创戏剧身段——水袖功

陈素真对豫剧表演艺术的发展，起到了很重要的推动作用。她的好多身段表演、唱腔都具有首创性，如：扇子功、甩大辫、台步、闪身、水袖功等，是她自己经过长时间演出，揣摩出来的。就像孙毓敏的文章《贵在独创》中提到的：“古装头饰、古装服饰的第一个发明者是梅兰芳先生；冷锤和拨子腔连弹的第一个发明者是周信芳先生；顶板开唱唱二黄流水

等板式唱腔的第一个发明者是荀慧生先生；诸葛亮八卦衣老生色素官衣的第一个发明者是马连良先生”一样，陈素真的独创性就体现在她的这些具有代表性的舞台表演动作“水袖功、甩大辫”上。

在朱夏衍、孟芳、石磊所写的文章《“动作的大师”——看著名豫剧表演家陈素真主演的〈梵王宫〉有感》中说道：“著名话剧表演艺术家朱琳同志，把陈素真的一对水袖和世界著名芭蕾舞大师乌兰洛娃的一双柔美的双臂比美”，可见陈素真的水袖是如此的精美。

陈素真的水袖功，是在演神话传统戏《白莲花临凡》时误打误撞领悟出的。再加上从京剧中吸取营养，进行琢磨加工，就创造出了独具特色的水袖功。当时剧院重建，各方面都有了变化，也包括舞台服装，都换成了华丽漂亮的京戏行头。陈素真在上场演出《白莲花临凡》时，只为好看，就将一件大红绣花帔穿在身上，没想到弄巧成拙，给自己的表演增添了不少麻烦。原本表演此剧的行头里，有一尺左右长的一块白布，演员右手拿拂尘，头上佩戴双光头面；再添加一件绣花帔，行头增多，给演员演出制造了不便，所以陈素真一上场就因为踩着水袖而被绊栽，还在甩拂尘转身时，将幔袖边上的绣花线挂在鬓边的凤头上，差点把戏演砸，一气之下，下场后便将红帔脱下，扔进衣箱。演出完毕，陈素真为了出这口气，硬是把水袖拿出，在那里乱耍、乱用。而自己乱抖弄了一阵子后，摸索出一些门道，于是开始下决心狠练。《情系舞台—陈素真回忆录》中提到“我起初乱耍的目的是，只要别再绊脚、挂头、绕住手就行。可我这个人偏偏却在艺术方面贪心不足，既得陇，又望蜀。当我练得不绊、不挂、不缠、不饶了，我就又琢磨起来了。这两只袖子，就只是为了好看摆摆样子吗？若不使它在舞台上显露显露，岂不是怪可惜这么好的白绸呀？怎么让它显露呢？用它来配合剧情、唱词，作为衬托，能使唱、做更加出色。我想到这些，就又用心琢磨起来。三琢磨，两琢磨，我这两只水袖，便在舞台上展示出新鲜、奇特、精美的力量了。”陈素真这种不断在艺术上要求进步的思想，是督促她创新的动力，她的水袖功在表演上是个亮点，堪称一绝，在她表演的好多戏中都运用过。董玉兰老师写的《浅谈陈素真在〈宇宙锋〉中水袖艺术》时说道：“为表现赵艳容装疯的特点，我的老师陈素真将水袖的“勾、挑、撑、冲、拨、扬、甩、打、抖、绕、抓、翻、飞、搭、转、背、摆、托、揉、旋”等多种技法综合变换，创作出团花袖、烟花袖、扇花袖、波浪袖、飞天袖、鸳鸯袖等多类袖花，表演起来忽轻忽重、忽刚忽柔、忽疏忽密，把雍容端庄的赵艳容于疯态中变化万端的感情波澜表现得淋漓尽致。”所以说陈素真的水袖功，具有着独特的魅力。

第四章 陈素真代表剧目《宇宙锋》《梵王宫》的分析。

第一节 《宇宙锋》剧目分析

1 剧目来源

《宇宙锋》，全本剧名《一口剑》、《六义图》，初为汉剧传统剧目，后发展编演到了京剧、徽剧、秦腔、河北梆子、川剧等剧种中。王元化先生的《清园谈戏录》里有这样一句话“据说《宇宙锋》这出戏是徽班唱出来的，后来京戏、汉剧、梆子戏都有这出戏”。此剧是陈素真1952年冬在北京看完陈伯华的同名汉剧后移植并运用于豫剧剧种中的，同年年底首演于徐州。

2 《宇宙锋》在三个不同剧种中的比较

从整出戏笔者总结到，陈素真对《宇宙锋》进行的修改，与原剧比起来有四个主要的不同之处。

首先，汉剧第一场开始时，是由赵高唱四句原板唱腔，旦角站在那里不动，陈素真删去了赵高的唱词，改由旦角唱。其次，陈素真将汉剧中的配角老乳娘，改换为年轻的丫环，“形象更年轻、美丽，作戏机灵，尤其作为“哑奴”，舞台形象天真活泼，与小姐的端庄形成对比，更便于烘托舞台气氛，是整出戏表演的亮点。第三，陈素真将上场的引子，改为《三上轿》中崔氏上场时用的对子：“泪如秋夜雨，点点不断流。”这样更便于舞台表演，将赵艳蓉的悲切情绪，渲染得淋漓尽致。最后，陈素真改换了服装与头饰，使舞台形象更为完善，更具观赏性。

下面从京剧、汉剧、豫剧三个剧种中表演上的不同特点，对《宇宙锋》进行比较说明。

(1) 整体表演风格比较

在剧目《宇宙锋》中，赵艳蓉的表演，最大的特点是前后的对比性，赵艳蓉的扮演者，必须将前场的“大家闺秀、端庄秀丽”与后场的“疯癫却不失礼节”表演的恰到好处，这个“度”得掌握好，如何表演装疯是整出戏的重点。这个角色她的特殊性在于人物性格上的对立关系：富家千金的雍容华贵、矜持、知书达理，对应着装疯后的衣装不整、与皇帝在殿前的对骂。汉剧、豫剧地方性强，在装疯的表演上，更能很好的刻画人物；京剧，由于它曾经

进过宫廷的原因，逻辑性强、细腻、大方，它的华丽性，在表演、服饰乃至动作上都不凡体现，而它的程式性也较其它剧种规整，所以一些反映生活、民间的剧本，由京剧演来会少了那么一分世俗的美与真实感，从《宇宙锋》便可得知。赵艳蓉是在无奈的情况下硬着头皮装疯的，因此表演者必须把握分寸、张弛有度，要想到怎样的语言动作不让人怀疑，因此演员的表演很重要。下面拿上殿中的唱段做比较。

赵高将女儿赵艳蓉献于秦二世，次日赵艳蓉被喧进殿，在大殿上，顾不得自己的脸面，与皇帝对骂，而作为一个封建家庭中成长起来的女子，平日里从不曾抛头露面，大声说话都不许，要在金銮殿上面对文武百官，向最高统治者挑战，赵艳蓉必须有着一般女子所不能及的勇气，如果被识破自己是“装疯”，不但自身难保还会给家人惹来杀身之祸。

当赵艳蓉面对秦二世时，她的心情是复杂的，有初见的紧张和害怕、有对夫家仇人的愤恨、还有对秦二世昏晕无能的厌恶，然而她必须收起这些正常的情绪，换成装疯后的不在乎，疯癫傻笑、无所畏惧。

下面做三个剧种唱词的比较：

汉剧：秦二世：孤王好笑

赵艳蓉：我也好笑。

秦二世：寡人笑你疯癫，你笑寡人何来？

赵艳蓉：笑……笑你满朝文武列公大人，唯有那胡子老哥，他笑得我，难道我笑不得他？我偏要笑，哈……啊哈……偏要笑。

京剧：秦二世：你笑寡人何来？

赵艳蓉：你笑的我疯癫，我就笑得你荒淫无道！

重臣：吾主乃有道明君

赵艳蓉：列为大人！老哥！你等听了：想先皇当年，东巡岱海，西建阿房，南修五岭，北造万里长城，指望江山万代，永保平安。谁知你这昏王贪恋酒色，不理朝纲。我想这天下乃人人之天下，非你一一人之天下，似你这等荒淫无道，我看这江山，你家未必坐的长久哟！

豫剧：赵艳蓉：（挥袖上殿）听说你就是那个皇帝老哥，我这厢有礼了，恭喜你万福，贺喜你发财。

秦二世：好一个疯婆女子，叫孤好笑啊！

赵艳蓉：我也好笑啊。

秦二世：孤笑你这疯子样儿，你笑哪个？

赵艳蓉：我笑这满朝文武，还有这胡子老儿，你们笑得，我也笑得，我偏要笑，哈……

哈……哈。

从上面的三段唱词分析来看，京剧的唱词慷慨激昂，文学性高，若演绎装疯前的赵艳蓉倒是贴切形象，可后一部分的“装疯”表演，就有他的欠缺和局限。这样的逻辑性，不像是一个疯癫女子的表达，更像一帆义正严词的驳斥，而汉剧、豫剧就相对比较恰当。豫剧的唱词与汉剧大致相同，将赵艳蓉装疯的行为给予表现。唱词的矛头指向笑白胡子老头和文武百官，看来莫名其妙，也正好引开皇帝的注意力，无厘头的行为，也是刚开始试探装疯的表现。

(2) 乳娘角色的对比

汉剧中除了赵艳蓉、赵高、秦二世之外，还有个重要的角色哑乳娘，在整出戏里，乳娘的身份不单是服侍小姐的佣人，还充当了赵艳蓉母亲的角色，在是非判断、出谋划策上，起着重要的作用。当赵艳蓉得知夫家被冤枉，公爹入狱、丈夫在外逃亡，而自己又被父亲当成加官进爵的筹码，献给皇上时，心中充满了挣扎与矛盾，想要离家出走，却又顾及到父亲，怕家人因自己受牵连；如果不走，却又感到愤恨和屈辱。介于忠孝节义两难全的处境，乳娘对她的支持具有着决定性的作用。

京剧、豫剧中将哑乳娘角色换成哑丫环。对于这个角色更换的安排，笔者认为有两个方面的原因，首先，加重了赵艳蓉这个角色在整出戏中的份量；其次，哑丫头舞台形象年轻靓丽，也为这一出对比、斗争性的戏增添活力。

原来汉剧中哑乳娘角色的安排，是鉴于赵艳蓉本身角色表演上的局限性。赵艳蓉生在一个封建专制的家庭，她深受封建教育的影响和束缚，如果有一个疼爱自己、是非分明的乳娘为自己出谋划策，那样更坚定了自己的信心和勇气，乳娘这个人物自身有她存在的意义。京剧、豫剧中的角色更换有他的先进性，笔者认为两者各有其特点。

(3) 经典动作“抓红”的比较

赵艳蓉在装疯时，有一个将自己脸抓破的动作表演，下面说说这个表演在三个剧种中的不同。

京剧：挡起水袖，伸出兰花指，象征式的在脸上比划一下。

汉剧：咬紧牙关，张开五指，狠狠抓破自己的脸皮。

豫剧：将双手举起，狠狠的抓破脸皮。

常理来说，抓破自己的脸，要有很大的决心和勇气，是一种被逼后的破釜之举，如果像京剧那样表演，就失去了他原有的真实感。在王元化老师的《清园谈戏录》中，比较汉剧与京剧的《宇宙锋》时说到：“京剧在舞台化的动作上，它可能是更凝练一些，在结构布局上，

它可能是更紧凑一些；在分配角色和使用角色上，它可能更经济一些，但是，讲究淳朴典雅往往失去蓬勃的生气，讲究形式上的美往往冲淡了原有的民间色彩。”这是京剧在此段表演上的弱点。

抓红这个动作，陈素真有自己的独到之处。她是将胭脂放入指甲缝中，做到以假乱真的效果，表演更真实。

3 《宇宙锋》剧情结构分析

《宇宙锋》剧情简介：故事主要讲述秦二世时期，臣相赵高之女赵艳蓉如何装疯，逃过秦王的逼婚。

赵艳蓉原已配婚于匡扶为妻，但因匡家遭人陷害，使得公爹被迫入狱，丈夫逃亡在外，赵艳蓉焦急万分，请求父亲赵高为夫家求情，释放公爹。此时，秦二世正巧前往赵高府中游玩，在花园见到赵艳蓉，被她月宫嫦娥般的美貌吸引，与赵高商议，让赵高次日送女上殿完婚。赵高听后大喜，这正是自己攀龙附凤的好机会，便将此事告知女儿，赵艳蓉听后不从，却又不能违背父命，左右为难之际，丫鬟哑奴帮小姐出主意，让她装疯躲过此劫。

戏曲以装疯为表演主线：赵艳蓉在家中装疯，上殿后装疯，大骂昏君，假装看到玉皇爷亲临接她上天等，在处理这些细节时陈素真的表演都恰到好处，是整出戏的出彩部分。

第一场：“望爹爹修本章把囚主开脱”^①

(1) 情节

戏中赵艳蓉伴着小锣鼓点上场，台步端庄稳重，念对子：“泪如秋叶雨，点点不断流”。与赵高对白，谈论匡家遭陷害后，赵高怀疑匡夫，是赵忠做了替罪羊，赵艳蓉怕被赵高识破，用自己的聪明才智圆谎，并求赵高修本章放公爹出狱。

这场戏是父女之间的斗智戏，赵高阴险狡猾，赵艳蓉的表演要谨慎到位，察言观色，不能被看出破绽。

^① 《群芳谱》河南老艺人唱腔选 河南人民出版社 1984年4月 第120页

(2) 剧本结构布局

事件	主要人物	矛盾纠葛	唱腔
1、匡门遭不幸，公爹被捕。 2、赵艳蓉向父亲求情。	赵艳蓉 赵高	匡门遭不幸，赵艳蓉请求父亲为匡家求情开脱。	赵艳蓉唱四句[二八]板

(3) 谱例（见附录谱例一）

(4) 唱腔结构形态分析

1=E 赵艳蓉唱： 二八板（四句）（唱段）

序号	板式	落音	板数	句式	结构	唱词
1	二八板	5	10	扩腰、扩尾 三截腔	$1+4(2)+5(11)=10(12)$	实可叹匡门中遭了大祸，
2		5	6	扩头、扩尾 三截腔	$3(3)+1=2(2)=6(5)$	思想起不由人珠泪下落。
3		5	12	扩腰、扩尾 三截腔	$1+4(4)+7(7)=12(11)$	老公爹在监中他披枷带锁，
4		5	16	扩腰、扩尾 三截腔	$1+7(2)+8=16(4)$	望爹爹修本章把那囚主开脱。

(5) 文字分析

第一场次，是对整出戏背景的介绍及矛盾冲突的铺垫。赵艳蓉夫家被奸人陷害，公爹入狱，丈夫逃亡在外，自己心中着急，想请在朝中做丞相的父亲赵高，替夫家求情，哪知父亲不但不帮助，反而开始怀疑赵艳蓉丈夫是否真死，并与匡家划清界限，对此事置若罔闻。这一场共两个事件，唱腔是豫剧的基本板式【二八板】。

板腔体戏曲唱腔中，一般以一个基本腔为单位，进行板式变化，扩充、紧缩唱腔为变化手法。扩充唱腔一般有四种原因：一，舞台表演的需要；二，情感的需要；三，从唱词安排的角度出发，扩充唱腔；四，戏曲唱腔对比的需要。豫剧唱腔属于梆子腔系统，因地域不同，音阶是雅乐七声调式。祥符调（也叫豫东调）是雅乐七声徵调式，豫西调是雅乐七声宫调式。

此段唱腔共四句，都进行了扩充，第一句扩充腰部和尾部，强调“匡门中遭不幸”的矛盾起点；第二句扩头、扩尾，表达赵艳蓉为夫家担心惆怅的心情；第三句扩腰、扩尾，将赵艳蓉公爹在狱中所遭受的“枷锁”之苦做了简单的描述；第四句，扩腰扩尾，强调赵艳蓉内心表现，要如何向爹爹求情，才能说动他帮助夫家申冤。

第二场：“坐只在尘埃地我信口胡云”^⑥

(1) 情节

秦二世此时正巧来到赵高府中。赵艳蓉以为父亲早已向皇帝求了情，放公爹出狱。没想到却是要自己陪王伴驾。这一场次以父女的矛盾冲突作为开场白。

赵高：恭喜我儿，贺喜我儿。（对白）

艳蓉：女儿有何喜事？

赵高：圣上在灯光下，观见我儿美丽无比，要纳进宫去陪王伴驾。

艳蓉：爹爹是怎么回答圣上？

赵高：明日早朝，送进宫去。

艳蓉：怎么讲？

赵高：送进宫去！

艳蓉：（叫头）爹爹呀！匡扶已死，三七未满。他的尸首未寒，父乃当朝首相位列三台，难道说连着羞辱之心你……你、你、你你你你你你全都无有了么？

(2) 剧本结构布局

事件	主要人物	矛盾纠葛	唱腔
1、秦二世让赵高明日一早送女进宫	赵高 赵艳蓉 秦二世	秦二世索要赵艳蓉，赵高要将女儿送于秦二世作妾，赵艳蓉不肯，与父发生争执。	赵艳蓉唱[紧二八板]（9）句
2、进宫前的父女争执。	赵艳蓉		赵艳蓉唱[慢二八]（2）句 赵艳蓉唱[飞板]（4）句

(3) 谱例（见附录谱例二）

(4) 唱腔结构形态分析

1=E 赵艳蓉 赵高唱：紧二八 慢二八 飞板（十二句）（唱段）

序号	板式	落音	板数	句式	结构	唱词
1	紧	5	卅	卅	卅	1, 老爹爹你做事不加思忖，
2	二	5	卅	卅	卅	2, 好不该把女儿你献于昏君。

^⑥《群芳谱》河南老艺人唱腔选 河南人民出版社 1984年4月 第122页

3	八	#4	サ	サ	サ	3,我丈夫被校卫残杀命殒,
4		5	サ	サ	サ	4,女儿我岂能做那失节之人
						高(白)你敢不遵父命?
						(叫头)爹爹!先嫁由父母,这后嫁由自身。事到如今,你、你、你……管不了许多了!
5		6	サ	サ	サ	5、老爹爹你在朝官居一品,
6		5	サ	サ	サ	6、你怎么全无有着羞辱之心?
7		#4	サ	サ	サ	7、到今日丢舍咱父女的情尽,
8		5	サ	サ	サ	8、要饭吃不进你你这赵相府门。
						(白)儿啊,你敢违抗圣命?
					(交头)爹爹呀!(白)慢说是那昏王的圣旨,就是一把钢刀,将儿的首级割将下来,也是不能从命的呀!	
9	6	サ	サ	サ	9、论起来这件事是不好理论,	
10	慢二八	5	11	扩腰、扩尾	1+4(1)+6=11(5)	10、难坏我赵艳蓉我这苦命之人(哪)!
						(比划装疯) 啊啊啊……
11	飞板	6	サ	サ	サ	11、我的哑乳娘教我我打乱乌云,
12		5	サ	サ	サ	12、我抓花容脱绣鞋我撕破衣襟。
						(白)女儿,你这事怎么样了,你敢莫是疯了?
13	#4	サ	サ	サ	他那里他说我疯啊我只得将计就计,	
14	5	サ	サ	サ	坐只在尘埃地我信口胡云。	

(5) 文字分析

这一场，是整出戏的矛盾点。秦二世在赵高花园游玩，见到赵艳蓉后，垂涎她的美貌，于是与赵高商议，将赵艳蓉送进皇宫，纳为妃子。赵高一听不但为自己女儿的前途担忧，反而兴高采烈，觉得是自己攀龙附凤的好时机，不听赵艳蓉的诉说，就定下主意。唱腔刚开始是【紧二八板】后转【飞板】，体现了赵艳蓉听到父亲将自己送进皇宫后的愤怒心情。

第三场：“玉皇爷在祥座接我上天”^①

(1) 情节

秦二世看中赵艳蓉的美貌，于是赵艳蓉想抓毁了容貌，让父亲没法向秦二世交待，却不料父亲以为她疯了，于是赵艳蓉将计就计，用装疯来对抗父亲。

(2) 剧本结构布局

事件	主要人物	矛盾纠葛	唱腔
1、赵艳蓉装疯，与父亲抗衡。	赵艳蓉 赵高	赵高要将赵艳蓉送进宫去，赵艳蓉不从，决定不顾颜面，装疯与父亲对峙。	赵艳蓉唱 [慢板] (6) 句
2、赵艳蓉假装将赵高当成是自己的官人，拉赵高进房歇息。			
3、赵艳蓉装疯，说自己看见冤魂厉鬼，看见王母，玉帝			

(3) 谱例（见附录谱例三）

(4) 唱腔结构形态分析

1=E [慢板]

序号	板式	落音	板数	句式	结构	唱词
1	慢板 4/4		10 (8)	扩充腔	(5) 2 (1) +2+5=10 (8)	事到此顾不得礼仪颜面
2			16 (8)	扩充腔	6 (4) +2 (1) +3=16 (8)	摇摇摆摆摇扭捏向前
3			14 (6)	扩充腔	6 (4) +1+3=14 (6)	我这里把官人一声来唤
4			16 (8)	扩充腔	6 (4) +2 (1) +3=16 (8)	随为妾入罗帐倒凤颠鸾

^①《群芳谱》河南老艺人唱腔选 河南人民出版社 1984年4月 第130页

5		10 (8)	扩充腔	4 (2) +1+3=10 (8)	猛抬头又只见天昏地暗
6		6 (8)	基本腔	1+1 (1) +3=6 (8)	许多的冤鬼魂站立面前
7		4 (8)	减缩腔	1+1+3=4 (8)	王母娘驾彩云飘飘闪闪
8		14 (2)	扩充腔	4 (2) +2 (1) +3 (2) =14 (2)	玉皇爷在祥云接我上天

(5) 文字分析

本场戏，是父女俩的第一次正面对峙，赵艳蓉迫于无奈，知道父亲主意已定，定会将自己送入宫中，于是想办法“装疯”，看能否躲过此劫。在装疯时，赵艳蓉先是将父亲当成是自己的丈夫，拉他进房；又说看到冤魂厉鬼、王母玉帝，让父亲相信自己是真疯。此场的唱腔，以【慢板】为主，突出了人物的表演及心理活动。

此段唱腔是赵艳蓉第一场装疯戏，运用慢板演唱，是以[二六板]为模式发展来的[二八板]作为主要腔调。从图表中可看出，第一句，上句扩头，腰尾不变，落音落升 fa；下句，扩头扩腰，尾不变落音落 sol。第二句，上半句扩头腰尾不变，落音落 ral；下半句扩头，腰尾不变，落音落 sol。第三句，上半句只扩头，腰尾变，下半句为二八板基本腔，上句落 la，下句落 sol。第四句，上半句为紧缩腔，紧头腰，尾部变，下半句为了情绪需要，头腰尾全部扩充，上下句落音都为 sol。

第四场：“坐龙车出乡府肝肠痛断”^⑥

(1) 情节

赵高仍然让赵艳蓉上殿面君，无奈之下，赵艳蓉只得硬着头皮上殿一闯，怨恨父亲不顾父女之情，愤怒无道昏君强抢民女，上殿大骂秦二世。

(2) 剧本结构布局

事件	主要人物	矛盾纠葛	唱强
1、赵艳蓉被迫上殿。	赵艳蓉	赵艳蓉无奈之下忍辱上殿，与昏君秦二世无道强抢民女做抗争。	赵艳蓉唱 [二八板] (16) 句
2、与秦二世抗争。			转 [飞板] (6) 句

^⑥《群芳谱》河南老艺人唱腔选 河南人民出版社 1984年4月 第136页

(3) 谱例 (见附录谱例四)

(4) 唱腔结构形态分析

序号	板式	落音	板数	句式	结构	唱词
1	二八板	1	9	扩头、尾 三截腔	(7)4(4)+1+4=9	坐龙车出相府肝、肝、肝肠痛断，
2		1	10(6)	扩头、尾 三截腔	4(2)+1+5=10(6)	思想起思想起不由人我珠泪涟涟。
3		5	7(3)	扩尾三 截腔	1+1(2)+5=7(3)	俺居家遭大祸为了一口剑，
4		1	5	紧缩腔	1+1+3=5	这都是那狠心的爹爹阴谋机关。
5		1	5(4)	紧缩腔	1+1+3=5(4)	叹赵忠替我丈夫身遭大难，
6		1	6	基本腔	1+2(1)+3=6	也不知我的匡郎逃在哪边？
7		5	6(3)	基本腔	1+1+4=6(3)	哭一声我的丈夫哪里相见，
8		1	5	紧缩腔	1+1(2)+3=5	你怎知你苦命的妻受尽煎熬。
9		1	4	紧缩腔	1+1+2=4	恨爹爹为了富贵他把我献，
10		1	4	紧缩腔	1+1(3)+2=4	逼得我无奈何假装着疯癫。
11		3	5(4)	紧缩腔	1+1+3=5(4)	金銮殿比不得赵相府，
12		1	4(1)	紧缩腔	1+1(3)+2=4(1)	倘若时被识破恐难保全。
13		2	4	紧缩腔	1+1+2=4	上殿去不怕他把我一刀两断，
14		5	6	基本腔	1+2+3=6	上殿去上殿去不怕他是油锅刀山(哪)!
15	飞	5	サ	サ	サ	下龙车来至在金銮宝殿，
16	板	5	サ	サ	サ	赵艳蓉拼一死我走上金銮

(5) 文字分析

这是本出戏的矛盾纠葛点，赵艳蓉上殿与秦二世对骂，将矛盾冲突激化到最高点。这一场除唱腔外，表演也很重要。赵艳蓉上殿装疯，学男子走步；上前向秦二世请安问好；笑满朝文武百官，这也是整出戏的重点场次。唱腔由【二八板】转【飞板】，从板式上也说明，赵艳蓉是如何将刚开始上殿装疯的害怕，到开始装疯后的犹豫，以及最后放下身份装疯一搏为自己解围的人物表演，由慢到快，逐渐推向高潮。

整场戏前两句为二八板扩充腔，第三句到第十四句为基本腔和紧锁腔交替，从板式安

排可以看出，这时的矛盾冲突尖锐，最后两句飞板，将整出戏推向了高潮。

这出戏在表演上有三处彩头，第一个是陈素真水袖的运用，她的水袖功可以算得上独具特色，堪称一绝；第二个，是在第三场戏中“摇摇头，摆摆摆”学习男人走路的身段，陈素真把它表演的淋漓尽致；第三个，就是装疯抓花容，“抓红”的经典动作，在做这个动作时，陈素真想了很多方法，最后是将胭脂放入指缝中，做到以假乱真的效果，表演更真实。

4 《宇宙锋》中人物的性格分析

《宇宙锋》这出戏，有四个重要的角色：赵艳蓉、赵高、秦二世、哑丫环。

赵艳蓉，一个受过封建思想教育、但却为人正直，是个明辨是非的人。她虽出生于官宦家庭，却没有小姐的娇蛮、霸道，有的是温柔、端庄；她不像自己诡计多端的父亲，是个自身清高、重忠孝节义的人；父亲攀附权贵对她善良的本质没有丝毫的影响，她本份做人、不畏强权、有自己坚定的立场和信念；在性格特征上，赵艳蓉有封建礼教压迫下妇女的忍耐本性，也有顽强的与恶势力斗争的不屈精神。

赵高，奸诈狡猾，为了自己的加官进爵，不惜一切代价，在亲家被冤枉押入大牢后，立刻与他们划清界限，不但不给予援助，反而落井下石，还将自己的亲生女儿送予皇帝，他所表现出来的不仁不义，正好与赵艳蓉的善良形象形成鲜明地对比。赵高代表着当时的封建恶势力。

秦二世，一个昏庸无能，贪恋女色的皇帝。他听信谗言，是非不分、冤枉忠良、强抢民女，搞的当时民不聊生，到处哀怨四起，他的形象是对当时社会的反映，代表了腐朽黑暗的最高统治者。

哑丫头，是赵艳蓉的贴身侍从，她虽不会讲话，但聪明善良，懂得是非黑白，为赵艳蓉担忧，帮她出主意躲过秦二世的魔掌，她的形象年轻、明明、单纯，是整场戏中最为纯洁的角色。

第二节 《梵王宫》剧目分析

1 《梵王宫》剧情介绍

《梵王宫》是清代花部乱弹作品。主要流传于梆子系统各剧种，又名《叶含嫣》或《洛阳桥》。剧本以元末红巾起义作为背景，描写猎户花云在梵王宫庙会上，与贵

族耶律寿的妹妹耶律含嫣（一作叶含嫣）相遇，因射雕互生爱慕。世袭万户侯耶律寿（一作叶里寿）欺压百姓，欲谋夺书生韩美之妻。为了不让韩美之妻落入耶律寿之手，又能成全花云与耶律含嫣，花云的母亲便设计，以花云乔妆韩妻，乘坐迎亲花轿混入耶律府中，与含嫣欢聚，并惩处耶律寿。《梵王宫》生动地塑造了耶律含嫣的艺术形象，带有浓郁的民间色彩。“射雕”一场描写她对射雕少年的爱慕之情。花轿进府一场戏，极力渲染她在幸福来临时的狂喜。在蒲剧《梵王宫》“挂画”中，表演的主线是她为迎接花云而布置厅堂；豫剧则主要描绘她在这时怎样梳妆打扮，以及整场戏的人物内心刻画。两种演出都突出她不可抑制的欢乐和兴奋，以致手忙脚乱，忘形失态。《梵王宫》在秦腔、蒲剧、晋剧、北路梆子、豫剧、河北梆子、川剧、滇剧等剧种中均有演出，而在其他剧种的演出中也都各有特点，大多为做功戏。中华人民共和国成立后，屡经整理改编，思想性、艺术性都有所提高，流传的范围也更为广泛。此剧打破了封建婚姻门当户对的传统观念，歌颂了叶律含嫣与花云之间的纯真爱情，具有一定的进步意义。

豫剧《梵王宫》是陈素真的代表作之一，她的表演是以刻画人物内心活动为主线的，在反映人物性格上，通过恰当的动作，惟妙惟肖的表情，生动的眼神，将耶律含嫣少女般的羞涩、情窦初开、坚韧、大方等，表现得淋漓尽致。

豫剧《梵王宫》总共九个场次。分别为“拜寿、桑园采桑、相思成疾、设计捉拿韩美、花婆进侯府以送野味之名打探、耶律寿迎娶韩美之妻、梳妆、花云进府、洞房。”笔者将分别对其进行分析说明，重点分析的内容是第三场中的代表性唱段，以及七、八、九三个场次的剧本剧情。

2 《梵王宫》剧情结构分析

第一场：射雕

（1）情节

花云与各路英雄前往梵王宫，给长老拜寿，大家闲谈时，小和尚上斋饭，在路上由于空中大雕盘旋，有雕粪落入碗中，华云恼怒，出门射雕，此时耶律含嫣与嫂嫂前来庙会还愿，看见花云射雕的场景，很是欣赏。

(2) 剧情结构图标

事件	主要人物	矛盾纠葛	唱词	唱腔
1 花云 梵王宫 射雕	花云、郭光清、 长老、小和尚	花云在梵王 宫射雕，耶律 含嫣正好经 过，对花云产 生爱慕之情。		
2 嫂嫂 与耶律 含嫣还 原	耶律氏、耶律含 嫣		耶律氏：将车停站、耶律含嫣， 来米与嫂嫂去还原。 长老：	【流水 板】1句

(3) 文字分析

这一部分唱腔很少，主要以动作、及人物对白为主。耶律含嫣在这一场次中没有唱腔，只是运用了舞台表演。用模仿花云射雕的动作，来表达她对花云的爱慕之情。

第二场：桑园采桑。

(1) 情节

花母与邻居韩美之妻在桑园采桑，闲聊家务琐事，此时耶律寿和家丁游玩，路过桑园，下马歇息。看见韩美之妻，被她的美貌吸引，问胡能是谁家的女子，并上前攀谈调戏。

(2) 剧情结构分析

事件	主要人物	矛盾纠葛	唱词	唱腔
1、花母 与韩美 之妻在 桑园采 桑	花母 韩美 妻 耶律寿 胡能	耶律寿游玩 歇息，路过桑 园看见韩梅 之妻，看上她 的美貌，上前 调戏。	韩美妻：遭不幸，婆母娘她把命丧。 思想起，不由人阵阵悲伤。 花母： 劝弟妹，再莫要胡思乱想。 我陪你，到桑园散散心肠。 韩美妻：我丈夫，每日里教练 家中事，多亏大嫂帮忙。 花母：望弟妹，再莫把客套。 咱们是好邻居，我帮忙应当。	【慢流 水板】

2、耶律寿看见韩美之妻			耶律寿：云淡清高，风儿轻， （下马）谁家的桑园，绿茫茫。 郊外游园，散心情。 勒住马来，用目瞧。 （遇见花母、韩美之妻。） 咦、 家叶夫人，这般齐整， 好似嫦娥，离月宫。 只见她头发黑是黑丁丁， 脸蛋白是白渗渗， 柳叶眉，弯铮铮，杏子眼儿， 呼灵灵，樱桃小嘴，一点红， 鼻子长在正当中。 她是谁家美貌女， 惹得我耶律寿，愣睁睁。	【流水板】 【数板】
3、耶律寿施礼相见，上前与韩美妻攀谈。			耶律寿：耶律寿在桑园，没趣遭了， 好一个韩美妻，美貌多娇。 叫胡能于我把马来拉， 上不去能行马，我是有病了。	【慢板】 【流水板】

(3) 文字分析

这一场，前一节，以韩美妻与花母在桑园采桑为主，两人寒暄家常，韩美妻担心韩美，与花母商量，并在桑园采桑、散心，唱腔为慢流水板。第二、三节，耶律寿与家丁胡能游玩经过，在桑园休息，看见韩美妻，比为月宫嫦娥，询问胡能，想上前与她攀谈，其中表演与唱腔兼有，唱腔主要集中在耶律寿身上，以流水板为主，中间穿插数板、慢板。

第三场：相思成疾

(1) 情节

自那日在梵王宫见到华云，耶律含嫣回到家中便茶不思饭不想，整天魂不守舍，称自己得病了，嫂嫂担心，前去看望，了解到小姑是因为对花壮士的相思之情而致。耶律含嫣向嫂嫂打听得知华云的身份，稍得宽慰。此时，耶律寿回家，对韩美妻念念不忘，也同妹妹一样，得了相思病，嫂嫂与耶律含嫣去探望。

这一场，有两段重要的舞台表演，一部分是耶律含嫣思念花云，产生幻觉，以为花云来到自己面前；另一部分是耶律寿误认为韩美妻来到侯府。这两段的表演是整场戏的一个小高潮。

陈素真在此场的表演，生动的刻画了耶律含嫣思念花云的心情。

开场时表演：耶律含嫣眼神迷离，由于几日不进食身体虚弱，依墙。后起身在屋中走步，依椅；不小心差点摔倒，突然又想起花云射雕，心想“我要是跟他要好该多好”，苦于没法认识，现在该如何是好？突然产生幻觉，以为花云来到，夸奖花云是射雕的能手，请花云进屋坐，花云不肯，上前拉花云进屋，才发现是自己的幻觉，回到现实，兴奋劲全无，又回到病怏怏的状态。

(2) 剧本结构分析

事件	主要人物	矛盾纠葛	唱词	唱腔
1、耶律含嫣得了相思病	耶律含嫣 嫂嫂 耶律寿 胡能	耶律含嫣看重花云，苦于不能认识相见，得了相思病，嫂嫂前来看望。	终日里，蒙悠悠，如痴如醉。 思念那射雕的人儿，我尘归。 他一箭，射双雕，令人钦佩。	【导板】
2、嫂嫂来看望耶律含嫣			那一日，梵王宫，前去玩会。 回家来，小妹妹病卧在成归。 愁的我 梳洗眉，到绣阁探望妹妹。	
3、耶律寿回府，得了相思病，耶律含嫣与嫂嫂一同去看望哥哥。		耶律寿回府后，与妹妹一样，得了相思病。	耶律寿回府来，心中烦躁。(加过门) 思想那韩美妻，天仙容貌。 闷悠悠来之在，大厅坐了。	【慢板】
4、耶律含嫣与耶律寿对话，两个“同病相怜”的人			耶律寿：见不到韩大嫂，病又重了。 耶律氏：咱爹娘，他对你，怎样教导， 你不从父母，横行霸道。 有一日，恶贯满盈，看天不饶。 耶律寿：万户侯，本是我先人挣到。 哪一个，胆大的不让我。 我有病，你与我吵吵闹闹。 外人他笑我是没有家教。	【流水板】

第三场，以耶律寿的表演为主。因对韩美妻的垂涎，回家后相思成疾，在幻觉中，感觉

韩美妻到来，并请她进屋。这种幻觉让耶律寿觉得自己得了病，胡能上场，说出耶律寿得的是相思病，并以十八顷地为赌注，让胡能想法将韩美妻弄到手，于是胡能出主意，将原来韩美所借五十量银票的借据改为五千两，以此来要挟韩美。

下面选耶律含嫣在这一场的重点唱段做分析说明。

(3) 谱例 (见附录谱例五、六)

(4) 唱腔结构形态分析

1=E 耶律含嫣唱

序号	板式	落音	板数	句式	结构	唱腔
1	慢板	#4	8 (6)	扩充腔	2 (2) +1+5=8 (6)	终日里闷悠悠如痴如醉
2		5	5 (9)	基本腔	1+1 (1) +3=6 (9)	思想起那射雕的人病卧在深闺
3		2	5 (3)	基本腔	1+1 (1) +3=6 (3)	他一箭射双雕令人钦佩
4	慢二八	5	5 (14)	搭调	5 (14)	我有病了
5		5	10 (6)	扩充腔	1+3 (1) +6=10 (6)	何日里能展开我，我这紧缩的双眉

1=E 耶律含嫣唱

序号	板式	落音	板数	句式	结构	唱腔
1	慢流水板	5	10(11)	扩充腔	(8) 1+4 (2) +5=10 (11)	我这里上前去尊声嫂嫂
2		5	5 (9)	扩头紧尾腔	2 (3) +1+2=5 (2)	平平气听妹妹细说根苗
3		5	13 (7)	扩充腔	1+4 (4) +8=13 (7)	劝嫂嫂与我兄不必吵闹
4		5	6 (2)	基本腔	1+3+2=6 (2)	一家人都应该我的嫂嫂啊
5		5	10 (6)	扩充腔	1+1+6=8 (4)	咱是和睦为高

(5) 文字分析

第一个唱段共五句，耶律含嫣唱，表达了她对花云的爱慕之情。整个唱段板式为【慢板】转【慢二八】，具有抒情性，句式为基本腔与扩充腔交替。

第二个唱段也是五句，耶律含嫣唱，由于耶律寿整日里游手好闲、欺压百姓，耶律妻看不惯他，并与之发生争执，耶律含嫣上前劝说嫂嫂，让她消消气。唱段为【慢流水板】，这

种板式的运用具有叙述性，句式为扩充腔与基本腔的交替。

本场次，共分四节。第一、三节以表演为主，分别表现了耶律兄妹对自己心上人的思念之情。耶律含嫣思念花云，模仿花云的动作，幻想花云来到自己身边，请华云进屋；耶律寿看见韩美妻后，回到家中，心不在焉，产生幻觉，误以为韩美妻来到侯府。这两段同是相思，但意义不同。耶律含嫣对花云，反映了情窦初开少女的相思之情，带着羞涩和期盼；而耶律寿，只因美貌，不顾伦理道德，有强抢他人之妻之意，所以在这里虽情节相似，但具有本质的区别，起到了对比作用。

第四场：设计捉拿韩美

(1) 情节

耶律寿向官府报案，诬告韩美欠耶律家白银五千两，官府派人到韩家捉拿韩美。韩美想去公堂澄清此事，便与夫人告别，让夫人在家等候。此时的韩美妻对天降之祸不知如何是好，便前去找花家大嫂商量。花母听后安慰韩美妻，派花云前去官府打探，随时报告情况。花云探试回来，向二人报告，说韩美在公堂被打四十大板，花母着急，让花云二次去打探。这时，韩梅回家，将事情缘由说清，而此刻官府的判决结果已将韩美之妻断于耶律寿，两人无奈之下，韩美妻欲藏钢刀在进侯府时杀死耶律寿。愤怒之时，韩美也想趁夜去侯府杀耶律寿。就在矛盾将要激化之时，花母想到办法，让花云男扮女装进入侯府，从而里应外合，设计捉拿耶律寿。

(2) 剧情结构分析

事件	主要人物	矛盾纠葛	唱词	唱腔
1、公差捉拿韩美	两名公差 韩美 韩美妻 花母 花云	韩美造诬陷， 被官府捉拿		
2、韩美妻像花婆婆哭诉，花母派花云去公堂打探。			花云母：劝弟妹，把宽心来放。 等花云，他到来便知端详。 韩美妻：这才是闭门祸从天降， 但愿我的丈夫， 他身无有灾殃。 韩美妻：耶律寿贼子太毒狠， 加害的我丈夫为何因。 花母：一日犯在我的手， 我拨了你的皮来抽你的筋。	【流水板】 【紧二八】
3、韩梅回家				

(3) 文字分析

本场次，唱腔以花母与韩美妻的对话为主；韩美遭陷害为主要矛盾冲突，这个场次是整个剧目铺垫和连接的部分。剧情由此引入下部：即如何设计将花云送入侯府，又怎样与耶律含嫣见面，以及惩治耶律寿等。

第五场：花婆进侯府以送野味为名打探。

(1) 情节

为了以防万一，花婆想借卖野味之名进侯府打探情况，此时耶律含嫣正与嫂嫂攀谈，得知花母来府中卖野味，借故想挑野味吃，便请花母进府，让嫂嫂回避，和花母闲谈，打听花云的情况。

这一场，作功戏主要在刻画耶律含嫣羞答答，不知如何开口向花母问花云。开始她只是借问野味如何得来，花母告诉她，乃是花云用箭射来，听花母提到花云，不由的心里即紧张又兴奋，继续套近乎，侧面打探花云的情况，最后才向花母全盘托出，说出自己对花云的爱慕之情。于是花母将计就计，与耶律含嫣商议，将花云送入侯府，与她见面。

(2) 剧情结构分析

事件	主要人物	矛盾纠葛	唱词	唱腔
1、花母进侯府打探	花母 耶律含嫣 嫂嫂 丫环	因韩美之事花母去侯府打探，并与耶律含嫣设计，让花云进府。	花婆：在家中与贤弟打计定。 耶律含嫣：随嫂嫂，去到那梵王宫，烧香玩会。 空中的大鹏鸟展翅高飞。 他一箭，射双雕，扑啦啦一起落地。 他那一箭，引的我病卧秀围。 花母：小姐看上我那儿子，正好是个好主意。（加旁白）	【慢板】
2、嫂嫂捉弄耶律含嫣			嫂嫂：小妹妹、、、还望听我嫂嫂，你多多的周全。	【二八板】

(3) 文字分析

嫂嫂听见花母与耶律含嫣的对话，知道要把花云男扮女装送进侯府，心中暗想捉弄妹妹，耶律含嫣三次叫回嫂嫂，问嫂嫂是否“使得”，她与花云见面之事。在一番姑嫂笑逗后，嫂嫂终允许花云进府。

整出戏中，第六、七、八场都以作功戏为主，几乎没有唱段。第六场是武打戏，有武打身段；第七场，则是整场戏的重头，是陈素真表演最出彩的地方，即梳妆戏。第八场，花云

进府，嫂嫂捉弄小姑的戏份较大。下面将这三场分别介绍。

第六场：耶律寿迎娶韩美之妻

人物：耶律寿、胡能、花婆、韩美、花云

耶律寿带家丁前去韩梅家迎娶韩美之妻。事先，花母他们已商量让花云假扮新娘进侯府，于是按计划进行，家丁抬花云上轿。韩美等人也已准备就绪，前去梵王宫找英雄好汉，里应外合，于午夜杀进侯府，捉拿耶律寿。

在娶亲回府的路上，花轿队伍与绿林好汉郭光清相遇，耶律寿仗着自己侯爷的身份，想让郭光亲与其让道，并对郭光清出言不逊，郭光清凭借自己的一身好武艺，将耶律寿及其家丁打的落荒而逃。

这是整场唯一的武打戏。将耶律寿一开始的仗势欺人，看到郭光清黑脸凶汉的形象后的欺软怕硬，最后被教训、与家丁落荒而逃，反应的恰到好处。他清醒后想让家丁牵马时，家丁的应付，也从侧面反映了他平日里仗势欺人，到关键时刻连一个忠实的奴才都没有，具有讽刺意义。

第七场：梳妆

这一场是耶律含嫣的独角戏，整场十五分钟，没有一句唱词，也是整出戏在表演上的重要部分。陈素真在此段的表演，把她的俏、丽、精、巧展现的淋漓尽致。这也是整场戏在表演上的高潮部分。

表演：眼看心上人花云的轿子马上就到，自己开始着急化妆，穿漂亮衣服，看一看，选哪件好呢，穿这个绿的不行，穿红的吧，红的也不好看，到底穿哪一件呢？比较一圈以后发现还是红的好，开始照镜子，上妆、擦粉，看自己修饰的如何，又照镜子，然后戴花。这时听见外面花轿的唢呐声，知道华云已经到侯府门口，开始着急，一不小心在戴花时候扎到自己，顾不了许多，这时才发现衣服还没穿呢，立马套上裙子，一看，情急之下穿反了，只能脱了重穿，接着穿衣服，便是陈素真的绝活“甩大辫”。穿好衣服，再照镜子整装，看到镜中可爱漂亮的自己，比较满意，转身出门，太着急，没看见房门还未开，一下子撞到门上，笑自己心不在焉，这时候稍镇定，表演耍扇子，左、右手一起，和辫子一块耍。陈素真在这段中，将耶律含嫣见心上人时的激动心情，做了一个很好的阐述，惟妙惟肖，堪称经典。

曾经在开封流传这样一句话：“卸了牲口卖了套，也要看狗妞的三上轿；看看狗妞甩大辫，强似肚子吃饱饭；不看狗妞的甩大辫，白活了！”甩大辫穿衣，甩起辫子的同时，转圈，穿衣服，在辫子没有落下之前穿好衣服，陈素真的动作精准，令人叫绝。

第八场：花云进府

花轿到来，花云进府，这时嫂嫂经过，看见穿着红色嫁妆，盖着盖头但却露出一双大脚的花云，知道是花云进府，于是拦住前去的耶律含嫣，戏弄与她，耶律含嫣，着急，没有办法，只一个劲的给嫂嫂作揖，望嫂嫂网开一面。

待耶律含嫣去见花云之际，此寸耶律寿也要去洞房，被耶律氏拦住，明知是他抢韩美之妻，但仍镇定的问，是怎么回事，耶律寿只说给她买了个丫环，只字不提强抢民女之事，耶律氏知道小姑现在房中，便拦了耶律寿，不让他前去。

第九场：洞房

洞房一场，是笔者分析的重点，将分为情节，表演，唱段分析三部分。

(1) 情节

花云被抬进府中，耶律含嫣前去见自己的心上人，与华云攀谈，后耶律寿来到洞房，花云乘机将他拿下，此时郭光清等人杀进侯府，耶律含嫣为哥哥求情，大家商议将他拉去梵王宫听从长老处置。

(2) 表演

耶律含嫣进门后，发现花云正靠在椅背上睡觉，带着羞涩，偷看花云，上前推他，没反应。不知该如何叫醒他，两人虽然已经见面，可眼看天就快亮了，还未说上一句话，不知如何是好，突然甩起辫子，想到拿辫子穗捅花云，把他吵醒。花云被弄醒后有点恼怒，看在耶律含嫣是女流之辈的份上不与她计较，决定继续回椅子坐下，耶律含嫣抽走椅子，花云一下坐空，这才将花云惹恼，耶律含嫣用手比划：你打我啊，你肯定打不过我；我让你打三下。花云不理她，她这才上前打了花云一锤。这是两人才有交流。

表演段落用器乐为伴奏音乐，简短的旋律反复使用。

(3) 剧情结构分析

序号	板式	落音	矛盾纠葛	主要人物	事件	唱词
1	导板	5	看见华云熟睡，耶律含嫣不知是否上前叫醒他，心理矛盾斗争。	耶律含嫣 花云	花云被耶律寿误娶进侯府，耶律含嫣前去看望，与自己的心上人见面。	我听的樵楼上更鼓三点
2	慢板	5				我这里用目儿细把他观 (三板过门接流水板)
3	二八	5				到今日我才把愁眉开展 (二八板 过门)

4	板	5	花云醒来后， 两人之间的 矛盾、误解	耶律含嫣向花云 诉说自己的对他 的爱慕之情。	他那里沉沉睡我怎好交 言 你呀啊、、、(搭调)(过 门)未曾开口悲戚戚 羞答答我尊一声花壮士。 自那日梵王宫看见了你， 回家后，我是坐卧不安如 醉如痴。 我为你，昼夜思想寝食具 废 我呀我为你，(过门)闷 昏眼劳我为谁痴迷。 我为你在菩萨面前，天天 把愿来许。 我呀我为你，(过门)病 卧牙床两眼依稀。(过门) 耶律氏我不是，风流轻薄 女。 爱慕你的好武义 我哥哥仗势欺人，横行无 忌。 劝也不听，我是无比焦 急。 今日里能和你，倾诉心 事， 我情愿出侯府，我去削发 为尼。
5		7			
6		5			
7		5			
8		5			
9		5			
10		5			
11		5			
12		5			
13		#4			
14		7			
15		6			
16		5			
17		5			
18		5			

(4) 文字分析

第九场是本剧的核心场次，集中了整场最主要的三个矛盾冲突：一、花云被乔装成韩美妻，“嫁”入侯府；二、耶律含嫣与自己朝思暮想的花云见面；三、花云与绿林好汉捉拿惩治耶律寿。

唱腔以豫剧基本板式【二八板】为主，集中在耶律含嫣一人身上。前四句依次为【导板】【慢板】【流水板】，后面的十四句，运用流水板，耶律含嫣将对花云的爱慕之情、哥哥平日里横行欺世与自己的无可奈何，一并道出，反映了耶律含嫣敢爱敢恨的率直性格。

《梵王宫》是樊粹庭的改良戏，剧中的少女耶律含嫣对爱情执着，敢于追求自己的幸福，在当时社会具有一定的进步性。

3 《梵王宫》剧中人物性格分析

《梵王宫》中的主要人物角色有：耶律含嫣、花云、花母、耶律寿、耶律氏、胡能、韩美夫妇、郭光清。

《梵王宫》在当时来说是出新戏，他的人物角色在性格上具有创新性和突破性。

耶律含嫣是侯府小姐、耶律寿的妹妹，性格活泼开朗，敢爱敢恨。在一次庙会还愿时，遇到了猎户花云，看见花云射雕，便生爱慕之情。她的这种感情，打破了传统上门当户对的婚姻观念，崇尚恋爱自由，体现了当代新女性的形象，是自由的进步思想的表现。当她思念心上人而郁郁寡欢时，没有丝毫的做作，真实坦白；等见到心上人花云后，不但大胆的表达自己的情感，还表明了自己是非分明的态度，绝不袒护包庇哥哥的恶行，性格大方、直率，没有一点豪门小姐的扭捏。

花云，出生在猎户人家，年轻气盛，疾恶如仇，有一身好武艺；他刚正不阿，富有正义感，在与耶律寿这样的恶势力斗争时，表现出了勇敢与机智，是当时正派人物的代表。

花母这个角色在整出戏中具有着重要的地位，起着角色连接的作用。花母老练、机智，生活阅历丰富，她在促成花云与耶律含嫣之间的爱情、替韩美夫妻解围上，都起到了举足轻重的作用，也是剧种三个矛盾冲突的线索和连接点。下面做详细的说明，矛盾一：耶律寿改借据，陷害韩美，抢夺韩美之妻。在解决这个矛盾时，是花母出主意，让花云假扮韩美妻入侯府，以便内外接应，捉拿耶律寿。矛盾二：花母与耶律家正面接触，以卖野味为名，打探虚实，并碰巧得知耶律含嫣对自己儿子花云的爱慕之情，于是将计就计，不但促成了一对好姻缘，还借此机会为花云进侯府铺路，降低了危险性，不被怀疑发现，一举两得。矛盾三：花云进府，捉拿耶律寿。在花云进府后，她没有坐以待毙，而是和韩美一起去庙堂请绿林好汉郭光清帮忙，惩治耶律寿。因此，花母的角色很关键。花母为人善良，乐于助人。作为邻居，对韩美一家的照顾甚于亲人；为人开明，当得知耶律含嫣对花云的感情后，不但没有因为耶律寿的恶行对耶律含嫣有偏见，反而有心撮合，将传统的“媒妁之言、父母之命”淡化之，整个人物形象都具有进步意义；她机智，当得知韩美一家被耶律寿陷害后，帮忙出主意，还将自己的儿子扮成韩美之妻送入侯府，实在难能可贵，所以说，花母这一角色，是贯穿全剧的主线，为主要人物、主要矛盾做铺垫。

再来看耶律寿，这个整出戏的反面人物，也是重要的矛盾点。耶律寿仗着自己侯爷的身份，平日里游手好闲，欺压百姓，强抢民女，是个十足的阔绰公子哥。在一次桑园歇息游玩时，看重韩美之妻，不仅上前调戏，还与奴才胡能一起改借据，诬陷韩美，设计将其妻抢入

侯府。而这样的人物却有个很大的弱点：害怕自己的老婆。所以说他的形象即无能，又带有讽刺意义。

耶律寿之妻是个辅助性的人物，但又不可缺少。她知道自己的丈夫平日里仗势欺人，便总是给予劝阻、说服，是个明事理的主妇；对小姑疼爱有加，不但没有封建教义的传统思想，反而开明通达，对小姑看上猎户华云这件事，不做阻挠，反而开玩笑，让花母进府，有意促成这段姻缘，因此这个人物也有她的特殊性。

韩美夫妻，则代表着普通老百姓的形象，他们善良，却在受着耶律寿这样的恶势力欺压时，表现出不是畏惧，勇敢的与之斗争，具有坚定的信念和勇气。

胡能这个角色，则是那些阿谀奉承人物的典型表现，他不但不阻止耶律寿的恶行，反而助纣为虐，出主意让耶律寿得到韩美之妻，使自己从中得到利益。这种人平时看起来对主人忠心一片，可一旦遇事，却是避开风头的第一个。胡能的形象就是封建狗腿子的代表。

郭光清，他代表着正义的一方，这个人物的设计，对反映剧目所处的历史背景及事件发生的环境有着直接的关系。他是当时红巾起义的代表，他所反抗的不只是像耶律寿这样的贵族恶势力，而是直指皇权及当时的统治阶级，因此，这个人物的出现并非偶然。整出戏的表演中，郭光清没有戏词，剧中只有武打表演，表现了人物威猛、严肃的形象，也说明了正义的不可颠覆性。

结 语

陈素真是一个不拘小节、一心钻研豫剧的人，她总是在不断的创新、学习。作为一个艺人，在戏曲钻研方面，她一丝不苟，认真细致；作为一个艺术家，她在演戏、教戏、传授，教育年轻一代的戏曲演员时，都表现出了她严谨的态度和负责的性格。

陈素真作为豫剧界的老前辈，是第一代豫剧女演员，在戏曲界有很高的威望，可她做人从不摆架子，亲切和蔼，只要有人向她请教戏曲方面的问题，她都会用心教授，不管是否是她同行，也不计较传授后自己的戏份会不会受到影响，她一生只为艺术，无个人私欲。她关心年轻一代演员的教育，曾写过《陈素真建议出版演员通俗文学读本》的文章，文中提到，要提高演员的文化修养，年轻一代的演员应该多读书，并建议出版一些通俗性的演员文学读本。她对学生要求严格，在教戏过程中认真细致。关灵凤口述，霍林记录整理的文章《师兮、慢走》中，说道陈素真对自己的教导和影响时说，陈素真不只给她教授戏曲艺术，在为人处事上也给了她许多启发，其中讲道：“我19岁双目失明，仅余极微弱视力，老师总是手把手教我身段，”“对于我这生性迟钝的徒弟，她却是很有耐心的，一句行腔，一个身段，三遍四遍地示范。”在崔兰田书写，毕定良、杨奇整理的文章《我的良师益友—陈素真》中说道，陈素真没有名角的架子，为人谦虚，当自己想拜年龄相仿的她做老师时，欣然以姐妹相称，并将其所有倾囊相授。新风霞的回忆性文章《素真大姐走了》中也提到，自己印象中的陈素真对待戏曲艺术态度严谨，说：“咱们的戏曲演员身上的基本功要用在现代人身上也得好看真实，这才对了，不能像话剧完全生活化，要讲台步，程式技巧。”当陈素真听说她要《花为媒》这出戏搬上屏幕时，还热心的与之研究，并教授《三上轿》中甩大辫的动做，为她做准备。

以上这些都说明，陈素真个追求完美、不断上进的人，她总是在想戏，琢磨戏，完善戏，她的一生都在为豫剧的发展做贡献。

文章通过对她的生平从艺经历、在艺术风格上首创性、代表剧目中唱腔、事件、人物性格的分析研究，总结了她在豫剧艺术表演上的巨大成就。她是个戏路宽，为人处事严谨，做事认真的艺术家的，是新一代演员的学习典范。笔者通过对她艺术风格的研究，了解了豫剧的特点、豫剧唱段的特点、流派以及整个的豫剧舞台表演的艺术风格。还从她唱腔音乐的本体分析入手，深刻理解了她的创腔理念，以及运用唱腔创作表达人物思想感情、塑造人物形象等艺术创作方法。陈素真先生留下来的音像资料很少，但她在整个豫剧界，乃至整个戏曲界影响很深，算得上是豫剧界的领军人物，推动了豫剧的发展。

参考文献

(一) 书目

1. 《中国音乐辞典》，缪天瑞、吉联抗、郭乃安主编，人民音乐出版社，1985年6月第一版。
2. 《中国戏曲音乐集成》（天津、河南卷），《中国戏曲音乐集成》编委会，中国 ISBN 中心 1994年7月、1996年1月、2001年8月、2001年9月、1998年12月、1992年7月第一版。
3. 《陈素真画传》，石磊，河南大学出版社，2005年12月出版
4. 《<情系舞台>—陈素真回忆录》，河南文史资料第三十八辑，1996年六月第一版
5. 《陈素真表演艺术》，陈素真 吴同宾 未出版
6. 《豫剧祥符调名人传记》——豫剧皇后陈素真，赵才，开封市西区工作协会编，1986年5月版
7. 《音乐源流学论纲》，王誉声，上海音乐出版社，1997年5月第一版
8. 《论梆子腔》，常静之，人民音乐出版社，1995年5月第一版，2005年5月第二次印刷
9. 《群芳谱》，河南名老艺人唱腔选，河南人民出版社，1981年12月第一版，1984年4月第二版
10. 《梆子声腔剧种学术讨论文集》，中国艺术研究院戏曲研究所，山西省文化厅戏曲工作研究室，山西人民出版社，1984年6月版
11. 《清园谈戏录》，王元化，上海出版社，2007年1月第一版，2007年8月第二版

(二) 期刊

- 1.《豫剧舞台上的一尊美神——简论陈素真舞台创作的艺术美》，谭静波，《中国戏剧》1995年第六期
- 2.《我的良师益友——陈素真》，崔兰田，《中国戏剧》1996年第六期
- 3.《陈素真早期艺术生涯》，杜冰，档案管理，2005年第156期，开封市文化局
- 4.《来信一封》——对陈素真同志的批评是错误的，甘肃省委文教部文艺处
- 5.《陈素真派唱腔的俏，丽，精，巧——浅析豫剧〈拾柴〉里的一个唱段》，王正强，《中国戏曲》1984年第12期
- 6.《贵在独创》，孙毓敏，北京京剧院三团，原刊于1981年《人民戏剧》，后收录《孙毓敏谈艺录》，华文出版社，1995年。
- 7.《半个世纪前豫剧皇后在漯演出》，《漯河日报》，2003年2月25日
- 8.《豫剧皇后陈素真》，林希，《当代戏曲》，1982年第11期
- 9.《斯人已逝风范长存——豫剧大师陈素真的最后日子》，石磊，《中国戏曲》，2004年第4期
- 10.《艺术的魅力——喜看陈素真的〈梵王宫〉》，吴小如，摘自《台下人语》，《中国戏曲》1981年第5期
- 11.《陈素真建议出版演员通俗读本》，陈素真，《中国戏剧》，1983年第8期
- 12.《浅谈陈素真在《宇宙锋》中的水袖艺术》，董玉兰，原载《艺术研究》，1994年夏季号，后收入《津沽艺术漫评》，远方出版社，1999年
- 13.《著名豫剧演员陈素真回汴传艺》，周广义，《中国戏剧》，1979年第10期
- 14.《豫剧名演员陈素真表演技艺片断》，李雪枫，《开封文史资料》，第二辑

附录:

谱例一:《宇宙锋》第一场 赵艳蓉唱段 《群芳谱》---河南老艺人唱腔选 第121页

1 = E ♪ $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

[慢板]

♪ (打) $\overset{>}{\underset{\cdot}{\frac{5}{\text{c}}}} \overset{\sim}{3} - \frac{\frac{5}{\text{c}}}{\underline{3}} \frac{\frac{5}{\text{c}}}{\underline{3}} \frac{\frac{5}{\text{c}}}{\underline{3}} \frac{\frac{5}{\text{c}}}{\underline{3}} \frac{\frac{5}{\text{c}}}{\underline{3}} \overset{\dot{5}}{3} \overset{\dot{5}}{3} \overset{\dot{5}}{\underline{2}} \overset{\dot{5}}{\underline{2}} \overset{\dot{5}}{\underline{2}} \overset{\dot{5}}{\underline{2}} \overset{\dot{5}}{\overset{\frown}{1}} - \overset{\dot{5}}{7} \frac{\dot{5}}{\text{c}} 7$

$\overset{6}{\underline{\underline{7}}} \overset{7}{\underline{\underline{6}}} \underline{\underline{6 \cdot 5}} \# 4 \ 5 \overset{\wedge}{6} \ 5 - \frac{4}{4} \hat{i} \overset{\wedge}{7} \mid \underline{\underline{6 \cdot 765}} \underline{\underline{3532}} \mid$

$\underline{\underline{161616121 \cdot 2332176}} \mid \underline{\underline{5 \cdot 615615613 \cdot 5616543}} \mid \underline{\underline{2 \cdot 3 \ 23231 \cdot 2332176}} \mid$

$\underline{\underline{5 \cdot 6 \ 7 \ 2 \ 6765 \ 3 \ 56}} \mid i -) \overset{6}{\underline{\underline{i}}} \overset{\wedge}{\underline{\underline{i \ 6}}} \mid \overset{tr \wedge}{\underline{\underline{2 \overset{1}{\underline{\underline{2}}} \overset{3}{\underline{\underline{2}}} \hat{i} \ 7 \cdot \overset{\wedge}{2} \ 7 \ 6}}} \mid$
终 日 里

$\overset{6}{\underline{\underline{5}}} - (\underline{\underline{i \cdot 2}} \ \underline{\underline{5 \ 3}} \mid \underline{\underline{2 \cdot 3 \ 2 \ i \ 7 \cdot 2 \ 7 \ 6}} \mid 5 -) \overset{\wedge}{\underline{\underline{5 \ 6}}} \hat{i} \mid$
网 悠

$\overset{\wedge}{\underline{\underline{7}}} \overset{6 \wedge}{\underline{\underline{7}}} \overset{7}{\underline{\underline{6}}} \overset{7}{\underline{\underline{6}}} \overset{6}{\underline{\underline{6}}} \overset{5}{\underline{\underline{5}}} \overset{6}{\underline{\underline{5}}} \overset{5}{\underline{\underline{5}}} \mid \overset{5 \#}{\underline{\underline{4}}} - \overset{6}{\underline{\underline{5}}} \overset{6}{\underline{\underline{5}}} \overset{5}{\underline{\underline{5}}} \overset{\# 4}{\underline{\underline{5}}} \mid \underline{\underline{5 \ 0}} \ \underline{\underline{6 \ 7}} \ \underline{\underline{6 \overset{7}{\underline{\underline{6}}} \overset{7}{\underline{\underline{6}}} \ 6 \ 5}} \mid$
悠 如 痴 如

$\overset{6 \wedge}{\underline{\underline{6}}} - \underline{\underline{6 \cdot 7}} \ \underline{\underline{6 \ 5}} \mid \# \underline{\underline{4}} \ \underline{\underline{5 \overset{7}{\underline{\underline{6}}} \overset{7}{\underline{\underline{6}}} \overset{7}{\underline{\underline{6}}} \ 6 \ 5}} \overset{\wedge 5}{\underline{\underline{4}}} \mid \# \underline{\underline{4}} (\underline{\underline{2 \ 7 \ 6 \ 7 \ 6 \ 5}} \mid$
醉，

$\overset{\# 4}{\underline{\underline{5}}} \overset{4}{\underline{\underline{5}}} \overset{4}{\underline{\underline{5}}} \overset{4}{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{5 \ 6 \ 2 \ 7 \ 6 \ 7 \ 6 \ 5}} \mid \overset{\# 4}{\underline{\underline{5}}} \overset{4}{\underline{\underline{5}}} \overset{4}{\underline{\underline{5}}} \overset{4}{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{5 \ 6 \ 2 \ 7 \ 6 \ 7 \ 6 \ 5}} \mid \overset{\# 4}{\underline{\underline{5}}} \overset{4}{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{5 \ 6 \ 5 \ 6 \ i \ 5 \ 6 \ i \ 6 \ 5 \ 3}} \mid$

$\underline{\underline{2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 7 \ 2 \ 7 \ 6}} \mid \underline{\underline{5 \cdot 6 \ 7 \ 2 \ 6765 \ 3 \ 56}} \mid i -) \overset{6}{\underline{\underline{i}}} \overset{2}{\underline{\underline{i}}} \mid$
思

$\overset{1}{\underline{\underline{6}}} \ 0 \ \overset{1}{\underline{\underline{2}}} \overset{2}{\underline{\underline{2}}} \overset{\wedge}{\underline{\underline{7 \ 7 \ 6}}} \mid \overset{6}{\underline{\underline{5 \ 6}}} \overset{7}{\underline{\underline{7 \ 6}}} \overset{7}{\underline{\underline{6}}} \overset{6}{\underline{\underline{6}}} \overset{5}{\underline{\underline{5}}} \mid (\underline{\underline{i \cdot 3}} \ \underline{\underline{2 \ i}} \ \underline{\underline{7 \ 6 \ 5}}) \mid$
想 那 射 雕 的 人 (哪)

(5 3 5 3 5 3 5 6

$\overset{6}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{5}{\underset{c}{6}}$ | $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{0}}$ $\overset{5}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{3}}$ $\overset{6}{\underset{c}{2}}$ | 5 - - -

病 卧 在 深 阔。

$\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{2}{\underset{c}{\dot{2}}}$ $\overset{3}{\underset{c}{\dot{3}}}$ $\overset{3}{\underset{c}{\dot{3}}}$ $\overset{2}{\underset{c}{\dot{2}}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ | 5 5 5 $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ | $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ |

$\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ 5 $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ | $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{4}{\underset{c}{4}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ | $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ |

$\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ | $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ -) $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ | $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{\#4}{\underset{c}{5}}$ - - -

他 - 箭

$\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ | ($\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{3}{\underset{c}{\dot{3}}}$ $\overset{2}{\underset{c}{\dot{2}}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$) | $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ |

射 双 雕 令 人

($\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$)

$\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{0}{\underset{c}{0}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{\#}{4}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ | $\overset{3}{\underset{c}{2}}$ 4 - - - | $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ |

钦 佩，

. 较前慢一倍

$\overset{2}{\underset{c}{2}}$ - 0 $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ | $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ | $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ | $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{\#}{4}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ |

(太) (乙打打)

(附二八)

2 - | 5 $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ | $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ | $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$) | $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ |

仓) 我 有

$\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ | $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ | $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{\#}{4}$ | 5 - | ($\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ |

病 了!

6 $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ | 6 $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ | 5 $\overset{\#}{4}$ | 5 - | $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{0}{\underset{c}{0}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ |

$\underline{5\ 5} \quad \underline{5\ 3} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \overset{\flat}{\underline{7\ 6}} \mid \underline{5\ 53} \quad \underline{5\ 6} \mid \dot{1} \cdot \dot{2} \mid \underline{\dot{3}\ \dot{3}5} \quad \underline{\dot{3}\ \dot{2}} \mid$
 $\dot{1} \cdot \dot{2} \quad \underline{7\ 6} \mid 5 \quad \underline{5\ 3} \mid \dot{2}) \quad \underline{5\ 6} \mid \overset{\flat}{\underline{7}} \quad \underline{7\ 7} \mid 7 \quad - \mid$
 何 日 里 能 展
 $\underline{7\ 0} \quad \overset{5}{\underline{6\ 6}} \mid \overset{6}{\underline{7\ 6}} \quad 5 \mid (\underline{7\ \dot{2}} \quad \underline{7\ 6} \mid \overset{7}{\underline{6\ 6}} \quad 5 \mid 5) \quad \overset{7}{\underline{6\ 6}} \mid$
 开 我 我 这
 $0 \quad \overset{7}{\underline{6\ 6}} \mid \overset{6}{\underline{6\ 5}} \quad 5 \mid \overset{5}{5} \quad (\underline{5\ 5} \mid 5 \quad \underline{5\ 5}) \mid \overset{7}{7} \quad \overset{7}{\underline{5}} \mid$
 紧 锁 的 双 (啊) 眉!
 $0 \quad \overset{7}{\underline{6\ 6}} \mid \overset{5}{6} \quad \overset{5}{\underline{6\ 6}} \mid 5 \quad - \mid \underline{53\ 0} \quad \underline{2\ 4} \mid 5 \quad - \mid$
 $(\underline{5\ 56} \quad \underline{7\ 5} \mid 6 \quad \underline{6\ 6} \mid 6 \quad \underline{5\ 6} \mid 5 \quad - \mid \overset{5}{\underline{3}} \quad \underline{2\ 5} \mid$
 $\overset{5}{5} \quad -) \parallel$
 (太)

谱例二：《宇宙锋》第二场 赵艳荣唱段 《群芳谱》—河南老艺人唱腔选 第页 122 页

1 = E $\frac{2}{4}$

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

[慢流水板]

3̇ 5̇ 3̇ 2̇ | i̇ 2̇ 7 6 | 5 5 3 | 2̇) 7 | $\overset{\sim}{7}$ $\overset{\sim}{7}$ $\overset{\sim}{7}$ |
我 这 里

5 6 7[#] 6 | 7 - | 7 7 6 | $\overset{6}{\text{c}}$ 5 - | (7 2̇ 7 6 |
上 前 去

5 5 5) | 5 6 7 2̇ | $\overset{5}{\text{c}}$ 6 $\overset{7}{\text{c}}$ 6 $\overset{7}{\text{c}}$ 6 $\overset{7}{\text{c}}$ 6 | $\overset{5}{\text{c}}$ 6 $\overset{5}{\text{c}}$ 6 $\overset{5}{\text{c}}$ 6 | 5 2̇ 5[#] 4 |
尊 声 嫂 嫂，

5 - | (5 6 7 2̇ | 6 6 6 | 6 6 6 | 5 3 2̇ 4[#] |

5 . 3 | 5 6 5 3 | 5 6 5 3 | i̇ 2̇ 3̇ 3̇ | 2̇ i 7 6 |

5 3 3 6 | 5) i | $\overset{2}{\text{c}}$ 7 6¹ | $\overset{\#4}{\text{c}}$ 5 - | (i̇ 2̇ 7 6 |
平 平 气

5 5 | 5) $\overset{\sim}{7}$ | 5 6 7 | $\overset{\sim}{6}$ 5 6 | 6 $\overset{6}{\text{c}}$ 5 |
听 妹 妹 细 说 根 苗。

(6 7 5 6 | 7 6 5) | 0 5 | i̇ 6 i | 5 5 |
劝 嫂 嫂 与 我

0 $\overset{7}{\text{c}}$ i | i - | i - | (0 5 6 | i i |
兄

0 5 6 | i i) | 0 0 | 2̇ 6̇ | 7̇ 6̇ . 0 |
不 必

5̇ 6̇ | 7̇ 6̇ 5̇ 6̇ | 6 5 | #4̇ 5̇ - | 5 - |
吵 闹，

5 (5 3 | i i i 2̇ | 6 5 5 3 | i i i 2̇ | 6 2̇ 6 5 |

5 7̇ 6̇ | 5 5 3 | 2̇) 5 6 | 7 4̇ 7̇ | 7̇ - |
一 家 人 都

0 5 6 | 7 2̇ 7̇ 7̇ | 6 5 6 #4 | 5 . (7 | 6 5 6 #4 |
应 该 我的 嫂嫂 啊，

5) 5 6 | 7 5 6 | 7 6 5 #4 5 | 5 - | 5 0 |
咱 是 和 睦 为

5 6 7 7 7 | 5 6 5 6 | 7 6 5 2 #4 | 5 - | (5 6 7 2̇ 7 |
高。

8 6 6 | 6 5 2 #4 | 5 -) ||
(太)

1 = E $\frac{2}{4}$

慢速

(5 - | 0 6 2̇ | i̇ · 7 | 6 2̇ 7 6 | 5 $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ |

(慢流水板)

5 5 3 | 2̇ 2̇ 3̇ | 5 5 6 | i̇ · 2̇ | 3̇ i̇ 2̇ 2̇ |

i̇ 7 6 | 5) 7 | 2̇ 7 $\overset{\wedge}{7}$ | $\overset{7}{\underline{\underline{5}}}$ 6 | $\overset{\wedge}{7}$ - |
遭 不 幸 匡 门 他

7 2̇ 6 $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ | 5 - | 7 2̇ 7 6 | 5 5) | 5 6 7 2̇ |
遭 了 大

$\overset{5}{\underline{\underline{6}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ | $\overset{5}{\underline{\underline{6}}}$ $\overset{5}{\underline{\underline{6}}}$ | 5 2 5 | $\overset{\#4}{\underline{\underline{5}}}$ - | (5 6 7 2̇ |
祸，

6 6 7 | 6 6 | 6 5 $\# 4$ | 5 - | 5 7 6 5 i̇ |

5 6 5 | i̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ | 2̇ i̇ 6 i̇ 6 | 5 7 6 | 5) $\overset{6}{\underline{\underline{i̇}}}$ |
思

i̇ 5 6 | i̇ - | i̇ - | (6 i̇ 5 6 | i̇ i̇ |
想 起

i̇) $\overset{1}{\underline{\underline{2̇}}}$ | 2̇ 7 7 | $\overset{5 \wedge}{\underline{\underline{7}}}$ 6 5 | $\# 4$ $\overset{4}{\underline{\underline{5}}}$ | (7 5 6 |
不 由 人 珠 泪 下 落。

7 6 5) | 0 5 | $\dot{1}$ $\overset{7}{\underline{\dot{1}}}$ | 5 5 | 0 $\overset{7}{\underline{\dot{1}}}$ |
 老 公 爹 在 监 中

$\overset{2}{\underline{\dot{1}}}$ - | $\dot{1}$ - | ($\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 0 $\underline{6 \dot{2}}$ |

$\dot{1}$ $\dot{1}$) | 0 5 | $\dot{2}$ $\overset{\wedge}{6}$ | $\overset{5}{\underline{6}}$ 0 | $\overset{5}{\underline{6}}$ $\overset{7}{\underline{\overset{\wedge}{6}}}$ |
 他 披 枷 戴 锁，

$\overset{7}{\underline{6}}$ $\overset{\wedge}{6}$ | 6 5 | 5 - | 5 (5 | 5 $\overset{\#}{4}$ 3 |

$\dot{1} \cdot \dot{1}$ $\dot{1} \dot{1}$ | $\underline{6 5}$ 5 | $\dot{1} \cdot \dot{1}$ $\dot{1} \dot{2}$ | $\underline{6 \dot{1}}$ $\underline{6 5}$ | 5 $\overset{7}{\underline{6}}$ |

5) $\overset{7}{\underline{2}}$ | $\dot{2}$ $\overset{2}{\underline{7}}$ | $\overset{\wedge}{7}$ - | 7 - | 0 6 |
 望 爹 爹 修 本

$\underline{6}$ 3 . | 3 - | 3 5 | 6 $\overset{5}{\underline{6}}$ $\overset{5}{\underline{6}}$ | ($\underline{6 7}$ $\underline{3 5}$ |
 章

6 6) | 0 $\underline{6 6}$ | $\overset{7}{\underline{6}}$ $\overset{7}{\underline{6}}$ $\overset{7}{\underline{6}}$ | $\underline{6 5}$ $\overset{\#}{4}$ 5 | 5 - |
 把那 囚 主 开

5 - | $\overset{6}{\underline{7}}$ $\overset{\wedge}{7}$ | $\overset{5}{\underline{6}}$ $\overset{5}{\underline{6}}$ $\overset{5}{\underline{6}}$ | $\overset{7}{\underline{6}}$ $\overset{\#}{4}$ 0 | 5 - |
 脱。

($\underline{5 6}$ $\underline{7 \dot{2}}$ | 6 $\underline{6 7}$ | $\underline{6 5}$ $\overset{\#}{4}$ | 5 -) ||

1 = E [紧打慢唱]

($\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ 5 5 …… 巴 啷 匡 才 才 / . …… 仓 采 仓 采 仓

0 6 5 5 $\dot{2}$ 5 5 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ ……) $\dot{1}$ - $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\overset{6}{7}$ $\overset{6}{7}$
老 爹 爹 你 做

$\overset{5}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{5}{6}$ 6 5 - (仓 采 仓 $\overset{5}{3}$ - $\dot{2}$ -) 5 6 $\dot{2}$ $\overset{3}{2}$ $\overset{3}{2}$ 7 -
事 你 做 事

$\overset{2}{7}$ $\overset{7}{6}$ 5 - ($\dot{2}$ $\overset{7}{6}$ 5 -) $\overset{7}{7}$ $\dot{2}$ $\overset{\#4}{5}$ $\overset{7}{6}$ - $\overset{5}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{6}{5}$
不 加 思 忖，

$\overset{\#}{4}$ 5 - (仓 仓 才 / . …… 仓 仓 仓 $\overset{5}{3}$ - $\dot{2}$ - 7) 7 7
好 不

7 $\overset{5}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{6}{5}$ 5 · 7 5 6 6 7 6 $\overset{5}{6}$ 6 5 - (仓 仓 仓 $\overset{5}{3}$ -
该 把 女 儿 你 献 于 给 昏 (嘹) 君。

$\dot{2}$ -) $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ - $\overset{1}{6}$ 0 ($\dot{1}$ -) $\dot{1}$ 6 $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ 6 6 5 6
我 丈 夫 被 校 卫 残 杀 命

0 $\dot{2}$ 7 $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ 6 5 - - $\overset{5}{4}$ - (仓 采 仓 $\dot{3}$ - $\dot{2}$ - 7 -)
殒，

7 - $\overset{7}{7}$ $\overset{7}{7}$ $\overset{7}{7}$ · $\overset{5}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ 6 $\overset{5}{6}$ - (6 - 仓 0 $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$
女 儿 我 岂 能 做

$\overset{7}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \cdot / \cdot \dots\dots) \overset{0}{\underline{0}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{0}{\underline{0}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{6}} - \overset{5}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{\#}{\underline{4}} \overset{0}{\underline{0}}$
 那 失 节 之 人! (哪)

1/8 [紧压板]

$\overset{6}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{5}} - (\overset{5}{\underline{5}} \dots\dots \overset{0}{\underline{0}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{5}{\underline{5}}$
 赵高: (白)你敢不遵父

$\overset{6}{\underline{7}} \overset{6}{\underline{7}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{5}{\underline{5}}$ 空 仓
 命? 艳容:

太 太 太 …… 仓 仓 仓 采 仓 0) (白)先嫁由父母, (太太)
 (叫头)爹爹!

这后嫁由自身。(太太太)事到如今, (哪 - 仓 0)你、你、
 你……管不得许多了! (巴哪 匡才 才 / · …… 仓 采 仓 采 仓

[紧打慢唱] 卅

$\overset{0}{\underline{0}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{3}{\underline{3}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{5}{\underline{5}} \overset{1}{\underline{1}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{3}{\underline{3}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{1}{\underline{1}} \overset{1}{\underline{1}} \dots\dots) \overset{7}{\underline{7}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{0}{\underline{0}} \overset{7}{\underline{7}}$
 老 爹 爹 你

$\overset{5}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} - (\overset{0}{\underline{0}} \overset{采}{\underline{采}} \overset{0}{\underline{0}} \overset{3}{\underline{3}} - \overset{2}{\underline{2}} -) \overset{7}{\underline{7}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{6}{\underline{6}}$
 在 朝 官 居 一 品, 你 怎 么

$\overset{7}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} - (\overset{0}{\underline{0}} \overset{采}{\underline{采}} \overset{0}{\underline{0}} \overset{采}{\underline{采}} \overset{3}{\underline{3}} - \overset{2}{\underline{2}} -)$
 全 无 有 这 羞 辱 之 心?

$\overset{5}{\underline{5}} \overset{1}{\underline{1}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{1}{\underline{1}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{1}{\underline{1}} - \overset{1}{\underline{1}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{0}{\underline{0}} (\overset{1}{\underline{1}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{1}{\underline{1}} \overset{7}{\underline{7}} \overset{1}{\underline{1}} -) \overset{1}{\underline{1}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}}$
 到 今 日 丢 舍 咱 父 女 的

$\overset{7}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{5}{\underline{6}} - \overset{5}{\underline{4}} \overset{\#}{\underline{4}} - (\overset{0}{\underline{0}} \overset{采}{\underline{采}} \overset{0}{\underline{0}} \overset{采}{\underline{采}} \overset{3}{\underline{3}} - \overset{2}{\underline{2}} -) \overset{7}{\underline{7}}$
 情 尽, 要

7 7 ¹7 ⁵6 7 6 ⁵6 0 6 6 6 3 7·6 ⁵6 6 5̇ . (5 -
 饭吃 不进你 你这赵相府 门!

1/8 [紧压板]

仓 0 2̇ 2̇ 2̇ 5 6767 565 2̇ 2̇ 2̇ 5 6767 565 2̇ 2̇ 2̇ 5 6767

赵高：(白)儿啊，你敢违抗圣命？

565 仓 0 啷... 不拉· 空 仓 太太太... 仓采 仓采 仓 0)

艳容：(叫头)爹爹呀！

(白)慢说是那昏王的圣旨，(太太)就是一把钢刀，(啷... 仓 0)

将儿的首级割将下来，也是不能从命的呀！(巴啷... 匡才·/.)

卅 [紧打慢唱]

仓采 仓采 仓 0 6 5 5 2̇ 3̇ 5 5 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ i i ...)

7·7 7 7 0 7 7 5 6 7 7 7 6 7 6 7 6 . (仓采 仓
 论起来 这件事是 不好理 论，

2/4 [慢二八]

3 - 2̇ -) 0 7 7 7 7 6 6 6 6 6 . (6 - | 乙 打 |

难 坏我 赵艳 容

打 太 | 仓 3 5 | 6 6 | 6 3 5 | 6 6 | .

6) 6 6 | 6 6 | 6 5 #4 5 | 5 - | 5 (5 5 |
 我这 苦 命 之

5 5 5) | 7 5 | $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{7}{\underset{c}{6}}$ $\overset{7}{\underset{c}{6}}$ | $\overset{5}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{6}}$ | 5 - |

人 (哪)!

$\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{3}{\underset{c}{3}}$ 0 $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{\#}{\underset{c}{4}}$ | 5 - | ($\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ | 6 6 | 5 - |

5 $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{\#}{\underset{c}{4}}$ | 5 - | 0 $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ | 5 - | 0 $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ |

(太) 哑乳奴: (比试装疯)

5 - | 0 i | $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ i | 7 6 | 5 - |

啊啊啊……

$\overset{1}{\underset{c}{1}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{\cdot}{\underset{c}{5}}$ $\overset{\#}{\underset{c}{4}}$ 5 6 5 -) i $\overset{1}{\underset{c}{1}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{\#}{\underset{c}{4}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$

我抓

($\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ -) 5 i $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ - $\overset{3}{\underset{c}{2}}$ $\overset{3}{\underset{c}{2}}$ $\overset{3}{\underset{c}{2}}$ $\overset{3}{\underset{c}{2}}$ i 5 $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ i -

抓花容

$\overset{7}{\underset{c}{7}}$ i - (仓 - 仓 3 - $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ 6 $\overset{\#}{\underset{c}{4}}$ 5 6 5 -) i - $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ i

脱

$\overset{2}{\underset{c}{2}}$ $\overset{2}{\underset{c}{2}}$ i $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ - $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ 5 $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ 3 i $\overset{1}{\underset{c}{1}}$ 6 - $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{7}{\underset{c}{7}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ 5 - $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ 3

绣 鞋

$\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ 3 3 - 2 - (2 - 仓 - 仓 7 $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ $\overset{5}{\underset{c}{5}}$ 6 $\overset{\#}{\underset{c}{4}}$ 5 6 5 -)

7 7 7 [^]7̣ 7̣ 7̣ 7̣ (仓 0 7̣·6̣ 5̣ 6̣ 7̣ 7̣ -) 0 7̣ 7̣ 7̣ 7̣
 我 撕 破 这 衣 襟。

⁵6̣ - ⁵6̣ ⁷6̣ ⁷6̣ ⁷6̣ 5̣ # 4̣ v 5̣ ⁶5̣ ⁶5̣ # 4̣ 5̣ - (不 拉 · 仓 仓

仓 巴 仓 0) 赵 高: (白) 女 儿, 你 这 是 怎 么 样 了, 你 敢 莫 是 疯

了? (哪, …… 仓 0 巴 仓 0 登 崩 乙 登 | 仓 太 太 七 太 乙 太 |

仓 太 太 七 太 乙 太 | 仓 太 太 七 太 乙 太 | 仓 0 太 太 太

太 七 太 仓 · 哪 采 七 来 来 仓 · 个 来 采 乙 来 仓 3 - 2 -

7 6 - 6·5 # 4 5 -) ⁶7̣ ⁶7̣ 7̣ 5 6 7 - (7 6 5 6 7 -)
 他 那 里

⁵6̣ ²7̣ ⁷6̣ 6 5 0 (5 6 ²7̣ 7 6 5 -) ⁷7̣ 5 6 v 5
 他 说 我 疯 啊 我 只 得 将

⁶7̣ ²7̣ ⁶7̣ 7̣ ⁷6̣ 6 ⁷6̣ ⁷6̣ ⁷6̣ 6 5 - ⁷6̣ 7̣ 6̣ ⁷6̣ 5̣ .
 计 就 计,

4 - (仓 - 仓 3 2 7 6 · 5 # 4 5 6 5 -) i - i 6
 坐

$\dot{1}$ $\overset{\wedge}{7}$ 6 5 $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\overset{6}{5}$ $\overset{6}{5}$ $\overset{6}{5}$ $\#$ 4 3 $\overset{\#4}{3}$ $\overset{4}{3}$ $\overset{2}{3}$ $\overset{\wedge}{5}$ 2 - ($\dot{2}$ - 仓
只 在 尘 埃 地

$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ -) $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ $\overset{7}{6}$ 5 6 $\dot{2}$ 7 $\overset{7}{6}$ $\overset{5}{6}$ $\overset{5}{6}$ $\overset{v}{6}$ $\overset{\wedge}{5}$ $\overset{6}{5}$ $\overset{6}{5}$ $\overset{\#}{5}$ 4 - 5 $\overset{\#4}{5}$
我 信 口 胡 云。

$\overset{6}{5}$ $\overset{6}{5}$ $\overset{\#4}{5}$ 5 - (5 - 打 太 仓 采 仓 采 来 仓 0) ||

谱例五：《梵王宫》第三场 耶律含嫣 唱段 《群芳谱》—河南老艺人唱腔选 第98页

1 = E $\frac{4}{4}$

$\overset{\#}{4}$ 5 6 $\overset{\#4}{5}$ - 打 打 打 打 仓 来 采 乙 来 | 仓 0 5 5 | 4/4 (慢板)

$\dot{1}$ 7 6 5 $\underline{353\dot{2}}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{5}\dot{2}\dot{1}\dot{7}\dot{6}$ | $\underline{5\cdot 5555555356\dot{1}653}$ |

$\dot{2}\cdot\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{7}\dot{6}$ | $\underline{5\cdot 6}$ 7 $\dot{2}$ $\underline{6765}$ 3 56 | $\dot{1}$ -) $\overset{6}{\dot{1}}$ $\overset{\curvearrowright}{\dot{1}6}$ |
事 到

$\overset{\wedge}{\dot{2}\cdot\dot{3}}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\overset{\cdot}{\dot{1}}$ $\overset{\wedge}{\dot{2}}$ $\overset{\wedge}{\dot{2}}$ $\overset{\wedge}{7}$ 6 | 5 - ($\dot{1}\dot{1}\dot{2}$ $\dot{5}\dot{3}$ | $\underline{\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}7\dot{2}76}$ |
此

5 -) $\overset{\curvearrowright}{5\dot{1}}$ $\overset{2}{\dot{1}7}$ | $\underline{765}$ ($\underline{565}$) | $\overset{5\#}{4}$ - $\underline{5\overset{6}{5}\overset{6}{5}\overset{4}{5}}$ 5 |
顾 不 得 礼 义

5 0 $\underline{67}$ $\overset{\wedge}{\overset{7}{6}}$ $\overset{\wedge}{6}$ 5 | $\overset{6}{6}$ - $\overset{5}{6}$ 7 6 5 | $\#$ 4 $\overset{7}{5}$ $\overset{7}{6}$ 6 5 $\#$ 4 |
颜 面，

5 [#]4 3.5 3 2 | 1 - ' 3.2 3 5 | 2 3 2 1 7.2 7 6 |

5 - (2.3 2 3 | 5 [#]4 3.5 3 2 | i - 3 2 3 5 3 |

2 3 2 1 7 2 7 6 | 5 -) 5 i ⁶i | 7 6 5 (5 6 5) |

把 官 人

(2 3 2 3 2 3 2 i

6 i 6 i 7 6 5 | 5 0 6 i ⁵# 4 3 3 | 2 - - - |

一 声 来 唤，

ⁱ2 ⁱ2 3 i 2 | ^{mp} 2 3 5 2 3 2 i | 6 i 6 i 6 i 3 i |

(太) 艳容: (白) 啊, 官人, 你回来了? 来

2 - 6 i 3 i | 2 3 i 2 3 5 | 2 i 2 7 2 7 6 |

来来, 随为妻去到房中安歇去吧!

5 6 7 2 6 5 3 5 | i - 3 3 3 | 2 3 2 i 7 6 5 6 |

(太) 赵高: (白) 儿啊, 我是你的爹爹, 你

i - i i 6 | 5 6 i 6 5 5 3 | 2 - 7 2 7 6 |

可不要胡言乱语! 艳容: 啊——? 赵高: 我是你的爹

5 6 7 2 6 5 3 5 | i - 5 3 | 2 3 2 i 7 6 5 6 |

爹爹! 艳容: 啊……你来呀——!

i - i i 6 | 5 0 仓 - | ^{5/4} 仓 - 仓打 乙打 打 |

(乙 打 乙)

4/4

仓 0 i i 6 | 5 6 i 6 5 3 | 2 i 2 7 2 7 6 |

5 6 7 2 6 5 3 5 | i -) 2 7 7 5 | 6 - (5 6 3 7 |
随 为 妻

6 -) i - | 5 i 6 6 6 5 5 5 | # 4 - 5 . 6 |
(唉 喂)

^{6#} 4 3 3 3 2 5 3 | 2 3 2 (i i 6 | 5 i 6 5 |

4 - 5 . 6 | # 4 3 2 3 | 2 3 2) ⁶ i - |
入

¹ 6 0 2 3 2 3 7 6 i | # ⁴ 5 - - - | (i i 2 7 6 5) |
罗 帐

5 5 5 5 3
i 3 2 i 7 | ⁷ 6 0 6 2 7 6 | 5 - - - |
倒 凤 颠 鸾

^{mp}
i 2 5 3 2 i 7 6 | 5 - 0 6 3 | i 2 3 5 3 2 i 7 6 |
(仓) 赵高: (白) 嘿! 可

^{mf}
5 - i i 6 | 5 6 i 6 5 5 3 | 2 i 2 7 2 7 6 |
气死我了!

5 6 7 2 6 5 3 5 | i -) i 3 5 | 6 2 7 6 5 - |
艳容: (唱) 猛 抬 头

5 - 6 i 6 5 | ³ 5 6 2 7 6 | ⁶ 5 - (6 i 6 i |

3 5 6 2 7 6 | 5 -) $\overset{6}{\underline{\underline{7}}}$ $\overset{\wedge}{7}$ | $\overset{\wedge}{7}$ $\overset{5}{\underline{\underline{6}}}$ (7 5 6)

又 只 见

6 $\overset{\#}{\underline{\underline{6 5}}}$ 6 $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ | 6 0 2 7 $\overset{6}{\underline{\underline{7 5}}}$ | 6 - - -

天 昏 地 暗，

3 5 7 5 6 | 6 7 6 7 6 5 | 3 5 5 6 7 5

6 - 5 6 7 5 | 6 5 6 i 6 5 3 5 3 | 2 i 2 7 2 7 6

5 6 7 2 6 5 3 5 | i -) i $\overset{2}{\underline{\underline{i}}}$ | i 0 $\overset{6}{\underline{\underline{3 2 3}}}$ 2 i

许 多 的

$\overset{5}{\underline{\underline{6}}}$ 2 7 6 5 | (7 2 7 2 7 6 5) | $\overset{5}{\underline{\underline{6}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6 6 \cdot}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6 3 5}}}$

冤 鬼 魂 站 立 面

(5 3 5 3 5 3 5 3)

7 $\overset{5}{\underline{\underline{6}}}$ $\overset{5}{\underline{\underline{6 6 \cdot}}}$ $\overset{\#}{\underline{\underline{4}}}$ | 5 - - - | i 2 3 5 3 2 i 7 6

前。

5 - $\overset{mp}{\underline{\underline{3 \cdot 2}}}$ 3 5 3 | 2 3 2 i 6 5 6 # 4 | 5 - $\overset{mf}{\underline{\underline{6 i i 6}}}$

越高：(白) 哪里有鬼？

5 6 i 6 5 5 3 | 2 i 2 7 2 7 6 | 5 6 7 2 6 5 3 5

i -) 5 i | i 6 $\overset{2}{\underline{\underline{i - i 6}}}$ | $\overset{6}{\underline{\underline{6}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6 6 \cdot}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6 6 \cdot}}}$ 5

艳容：(唱) 王 母 娘 驾 彩 云

(7 3 5 7 6 5) | 5 5 3 i - | i 6 0 ⁶/₄ i 2 5 # 4 |
 飘 飘 闪

(5 . 3 5 . 3
5 . 3 5 - | 2 5 6 3 5 | 5 7. 6 7 6 5 |
 闪,

6 # 4 3 7 6 5 6 4 | 5 # 4 5 4 6 5 6 # 4 | 5 # 4 3 7 6 5 5 3 |
2 i 2 6 6 7 6 # 4 | 5 # 4 3 7 6 5 3 5 | i -) ⁵/₄ 7 7 6 |
 玉 皇

7 # 5 6 (5 3 5 6 | 7 5 6) 6 ⁷/₄ 6 ⁷/₄ 6 5 | 3 5 6 2 7 6 |
 爷 (啊)

⁶/₄ 5 - (6 i 6 i 6 5 | 3 5 7 2 7 6 | 5 -) ⁶/₄ i - |
 在

i 6 ¹/₄ 2 7 6 | ⁶/₄ 5 - - - (i i 2 7 6 5) |
 祥 云

5 . 6 7 7 7 | 6 5 6 # 4 | 5 - - - |
 接 我 上 天。

(i 2 6 3 2 i 6 i # 4 | 5 -) ||
 (太)

1 = E $\frac{2}{4}$ 廿

〔慢二八〕

$\frac{2}{4}$ (乙 打 | 打 6 2̇ | 5 2̇ | 5·6 2̇ 2̇ | 5) 2̇ 2̇ |
 (太 光) 可是

$\frac{2}{4}$ $\overset{\sim}{7}$ $\overset{\sim}{6}$ | 6 5 $\overset{\sim}{\#4}$ 5 | 5 - | 5 0 | $\overset{6}{\underset{c}{2}}$ 2̇ | $\overset{1}{\underset{c}{2}}$ $\overset{1}{\underset{c}{2}}$ |
 恨 煞 人 了!

$\overset{6}{\underset{c}{i}}$ - | 7 $\overset{\sim}{7}$ | $\overset{5}{\underset{c}{6}}$ $\overset{\sim}{6}$ | $\overset{\sim}{5}$ $\overset{\sim}{\#4}$ | 5 - |

5 - | (2̇ 3̇ | 2̇ $\overset{1}{\underset{c}{2}}$ | $\overset{1}{\underset{c}{i}}$ - | 7 3̇ 7̇ |

6 $\overset{6}{\underset{c}{6}}$ | 6 5 $\overset{\sim}{\#4}$ | 5 - | 太 太 | 吃 太 |
 (光 打打)

吃太 乙 | 光 太太 | 太 太 | 吃 太 | 吃太 乙太 |

光 太太 | 太 太 | 吃 太 | 太 6 2̇ | 5 2̇ 2̇ |
 (囹 太太)

5·6 7 2̇ | 5 6 7 2̇ | 5 6 2̇ | 5 $\overset{\sim}{\#4}$ | 5 - |
 囹 太太 囹 太太 囹 太 乙 太太 光 太太

光 太太 | 光 太太 | 光 太太 | 太太 光 | 打 6 2̇ |

5 5 3 | 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 5[•] 5 6 | 1̇ · 2̇ | 3̇ 1̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 3̇ |

2̇ 1̇ 7 6 | 5 5 3) | $\overset{6}{\underline{\underline{1̇}}} \cdot \overset{6}{\underline{\underline{2̇ 1̇}}}$ | $\overset{1}{\underline{\underline{2̇}}}$ $\overset{1}{\underline{\underline{2̇}}}$ $\overset{2}{\underline{\underline{2̇}}}$ $\overset{w}{\underline{\underline{7 6}}}$ | $\overset{6}{\underline{\underline{5}}}$ - |

坐 龙 车

5 - | (1̇ 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ | 2̇ 2̇ 3̇ 7 6 | 5 5 7 6 5[#] 4 | 5) 1̇ |

出

$\overset{5}{\underline{\underline{6}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6 5}}}$ | 5 $\overset{\#}{\underline{\underline{4}}}$ | 5 1̇ 5 $\overset{6}{\underline{\underline{5}}}$ 5 $\overset{6}{\underline{\underline{5}}}$ | 5 $\overset{5}{\underline{\underline{3 5}}}$ | 1 - |

相 府 肝、 肝、 肝 肠 痛 断，

$\overset{6}{\underline{\underline{5 5}}}$ $\overset{6}{\underline{\underline{5 5}}}$ | 5 3 $\overset{w}{\underline{\underline{2 1}}}$ | 7 2 7 6 5 6 | 1 · (2̇ | 7 6 5 6 |

思 想 起

1̇ -) | $\overset{7}{\underline{\underline{6 6}}}$ 5 | $\overset{6}{\underline{\underline{1̇ 1̇}}}$ $\overset{1}{\underline{\underline{6 5}}}$ | 5[#] 5 0 5 | 5 3 2 $\overset{3}{\underline{\underline{2}}}$ 2 $\overset{3}{\underline{\underline{2}}}$ |

思 想 起 不 由 人 我 珠 泪 涟 涟。

1 · 2̇ | 1 7 6 | 1 - | (5 3 6 5 5 | 6 1 6 1 6 5 |

5 5 1̇ 2̇ | 5 5 5 3 2̇ | 1̇ · 2̇ | 1̇ - | 光 太 太 |

(太 太 光 太 太

光 太 太 | 光 太 太 | 太 太 光 | 打 6 2̇ | 1̇ · 2̇ |

3̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 7 6 | 5) 5 1̇ | 1̇ 7 6 $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ 6 $\overset{7}{\underline{\underline{6}}}$ | $\overset{5}{\underline{\underline{6 6}}}$ $\overset{\#}{\underline{\underline{4 5}}}$ |

俺 居 家 遭 大 祸

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

为 了 一 口 剑，

5.6 7 6 | 5 5 | 5 (5 6 | 5 2̇ 7 6 | 5 5 7 6 5 4 |

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

这 都 是 我 那 狠 心 的 爹 爹

i) 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 7 | 1(2̇ 3̇ 2̇ 1 5 | i: 5 5 | 2 5 5 |

阴 谋 计 关。 叹 赵 忠

(1.2̇ 5 3

5 1̇ 5 5 | 5 5 4 5 | 2 2 2 2 1 | 7 2 1 | 7 1 - |

替 我 丈 夫 身 遭 大 难，

2 5 2 1 | 1 1 3̇ 2 1 | 7 1 -) | 1 1 7 6 5 | 5.5 2 2 1 |

也 不 知 我 的 匡 郎

(5 1̇ 6 1 6 5

1 - | 5 3 2 1 | i) 5 | 2 5 5 7 | 1.(3̇ 2 1 5 |

逃 在 哪 边?

i) 5 1̇ | 1 6 6 | 6 7 6 6 | 6 6 6 6 6 | 5 1̇ 7 6 |

哭 一 声 我 的 丈 夫 哪 里 相 见，

5 - | 5 (5 6 | 5 2̇ 7 6 | 5·7 65[#] 4 | 5 -) |

1̇ 1̇7 ⁷/₇ 6⁶ 5 | 5 5 3 2̇5 1 | (5 i 6i65 | 5 3 2̇5 i | i) 5⁶ 5⁶ 5 |
你怎 知你 苦命的妻 受

2 5 5 2 | ³/₇ 1· (3̇ 2̇i 5 | i) 5⁶ 5⁶ 5 | 5⁶ 5 5 | 5 i⁷ i 5 |
尽 熬 煎。 恨 爹 爹 为了 富贵

5 2 ³/₇ 2 2i | ⁷/₇ 1 · 0 | ⁵/₇ 6⁵ 6 6[#] 4 | 353 ³/₇ 2 1 | (i 5 6 5 |
他把 我 献, 逼得 我 无奈 何

353 2 i | i) 3 5 | ³/₇ 6·i 3 2 | ³/₇ 1· (2̇ 3̇ 2̇ | i) 5⁶ 5⁶ 5 |
假 装 着 疯 颠。 金

^{#4}/₇ 5 ⁴/₇ 3 | 6[#] 4 3 3 | 0 5 1 2 | ⁴/₇ 3 3 3^{#2} 3 | 3 - | (5 5
空 殿 比不 得 赵 相 府,

⁵/₇ 3 2 i 2 | 3̇ 5 5 | 3̇53̇2 i 2 | 3̇ -) | 6 6 6[#] 46 |
倘若 是

3³ 5 ⁶/₇ 1 | (6 i 6 5 | 3̇ 5̇ 6 i | i) 6 | 4 6 3 2 |
被 识 破 恐 难 保

³/₇ 1· (2̇ 3̇i 2̇ | i) 5⁶ 5 | 2 5 ⁶/₇ 5 | i 5⁶ 5[#] 4 5 | 5 5 3 5 |
全。 上 殿 去 不 怕 他 把 我 一 刀 两

$\overset{5}{\underline{\underline{2}}}$ 0 | $\overset{\curvearrowright}{2\ 5\ 5}$ | $\overset{\wedge}{2\ 5}\ \overset{\wedge}{2\ 1}$ | $\overset{tr}{\overset{\wedge}{7}}$ $\overset{2}{\underline{\underline{7\ 6}}}$ | $\overset{6}{\underline{\underline{5}}}$ - |
 断, 上 殿 去

($\overset{\underline{\underline{1\ 1}}}{\underline{\underline{1\ 1}}}$ $\underline{\underline{7\ 6}}$ | 5 5 | 5) $\overset{2}{\underline{\underline{1\ 1}}}$ $\overset{2}{\underline{\underline{1\ 1}}}$ | 5 $\overset{2}{\underline{\underline{1\ 1}}}$ $\overset{2}{\underline{\underline{1\ 1}}}$ | 5 1 |
 (呀)

$\overset{3}{\underline{\underline{2\ 2\ 2}}}$ $\overset{3}{\underline{\underline{2\ 2\ 2}}}$ $\overset{\curvearrowright}{2\ 3}$ | $\overset{\underline{\underline{1\ 2\ 1\ 2}}}{\underline{\underline{3\ 5}}}$ | $\overset{\underline{\underline{2\ 5}}}{\underline{\underline{2\ 1}}}$ | 2 2 | 2 ($\underline{\underline{5\ 3}}$ |

$\overset{\underline{\underline{2\ 3\ 5}}}{\underline{\underline{2\ 1}}}$ $\overset{\underline{\underline{2\ 1}}}{\underline{\underline{2\ 1}}}$ | $\overset{\underline{\underline{2\ 2}}}{\underline{\underline{2\ 2}}}$ | $\overset{\underline{\underline{2\ 2}}}{\underline{\underline{2\ 2}}}$ | $\overset{\underline{\underline{5\ 3}}}{\underline{\underline{5\ 3}}}$ | $\overset{\underline{\underline{2\ 2}}}{\underline{\underline{2\ 2}}}$ | $\overset{\underline{\underline{2\ 2}}}{\underline{\underline{2\ 2}}}$) 0
 (倾 仓) 上

$\overset{\wedge}{5}$ $\overset{\#4}{\underline{\underline{5}}}$ | $\overset{\#}{\underline{\underline{5\ 4}}}$ $\overset{\wedge}{3}$ | $\overset{3}{\underline{\underline{2\ 0\ 5}}}$ | $\overset{\#}{\underline{\underline{1\ 4}}}$ $\overset{\wedge}{5}$ | $\overset{\curvearrowright}{5\ 5\ 3}$ |
 殿 去 不 怕 他 是 油 锅 刀

$\overset{tr}{\overset{\wedge}{5}}$ 2 | $\overset{1}{\underline{\underline{2}}}$ - | 2 - | 2 $\overset{1}{\underline{\underline{2}}}$ | 0 $\overset{4}{\underline{\underline{3\ 3\ 3}}}$ $\overset{4}{\underline{\underline{3\ 3\ 3}}}$ |
 山 (哪) ! (啊)

2 $\overset{4}{\underline{\underline{3\ 3\ 3}}}$ $\overset{4}{\underline{\underline{3\ 3\ 3}}}$ | 2 $\overset{4}{\underline{\underline{3\ 3\ 3}}}$ $\overset{4}{\underline{\underline{3\ 3\ 3}}}$ | $\underline{\underline{2\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 1}}$ | $\underline{\underline{2\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 1}}$ | $\overset{tr}{\overset{\wedge}{7}}$ $\underline{\underline{6\ 5}}$ |

1 $\overset{2}{\underline{\underline{6\ 6}}}$ $\overset{7}{\underline{\underline{6\ 6}}}$ | 5 $\underline{\underline{6}}$ | 5 - | ($\underline{\underline{2\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 1}}$ | $\underline{\underline{2\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 1}}$ |

6767 65 | i ³/₇ 6 | 5[#] 4 5 6 | 5 - 仓采 仓采

太 仓 . ⁵/₇ 3 - 2 - 7 6 5 [#] 4 5 6 5 -) 0 6 5 6 ⁷/₇ 2 7
我下龙 车

676 ⁵/₇ 6 ⁵/₇ 6 . 5 ^{#4}/₇ 5 . (仓来 仓 5 -) 7 5 ⁵/₇ 6 ^v 5 6 6
来在这 皇王的

^{17AN} 7 ^{AN} 2 7 7 6 0 ^v 6 [#] 5 ⁷/₇ 6 ^{#5}/₇ 6 - ^{#5}/₇ 6 (登崩 乙登 |
金 殿,

4/4

仓 太 太 七 太 乙 太 | 仓 太 太 七 太 乙 太 | 仓 太 太 七 太 乙 太 |

仓 太 太 乙 太 乙 | 仓 0 太 太 | ^サ 仓 0 打 打 不 拉 .

0 仓 采 仓 采 来 仓 ⁵/₇ 3 - 2 - 7 6 [#] 4 5 | 6 5 -)

2 - 7 7 ³/₇ 7 7 6 ^{AN} 5 6 ^v 2 7 . ⁷/₇ 6 ⁷/₇ 6 ⁷/₇ 6 ^{#5}/₇ 6 - (空
赵 艳 容 我 拼 一 死

采 . 仓 0 [>] 6 [>] 6 [>] 6) 0 6 ³/₇ 7 6 ^{AN} 6 7 5 6 . ⁷/₇ 6 ⁷/₇ 6 5
我 走上 金 銮。

5 6 [#]4 - 5 ^{#4}5 5 5 ^{#4}5 - (登崩 乙登 | 仓太太 七太 乙太 |

仓 太太 七太 乙太 | 仓 太太 七打 乙 | 仓 0 0 0 0) ||

后记

本论文是在导师钱国桢教授的悉心指导下完成的。在论文定题、收集资料时，老师都给予了很多的帮助和建议。

导师渊博的专业知识，严谨的治学态度，诲人不倦的高尚师德，严以律己、宽以待人的崇高风范，平易近人的人格魅力对我影响深远。不仅在学术上使我有了一些的摄入和理解，还让我明白了许多待人接物、为人处世的道理。在此，谨向导师表示崇高的敬意和衷心的感谢！

本论文的顺利完成，离不开各位老师、同学和朋友的关心和帮助。在这里还要感谢冯光钰老师、方建军老师、明言老师、王建欣老师以及刘文平老师，给我的论文提出了很多宝贵的建议。让我了解到不足，更好的提高自己。尤其要感谢冯光钰老师，他不但认真的提出建议，还百忙之中抽出时间来参加我的论文答辩，在此表示最诚挚的感谢。

在天津音乐学院本科研究生七年的学习中，各位老师和同学都给了我很多的关心和帮助，使我在这一生积蓄与转折的时期，有良好的学习环境和友善的生活环境，在这里感谢母校对我的培养、感谢培养过我的老师、感谢一起生活、互相帮助的同学、朋友，感谢你们。