

河东文化研究丛书

姚德利 编著

晋南眉户音乐



柳

状

元

女

儿

的

心

愿

甜

蜜

的

事

业

山

茶

花

与

乞

秋

千

一

串

铃

高

调

水

迷

京

高

调

套

曲

社

现

灯

四

平

一

串

甜

蜜

的

事

业

柳

平

家

布

甜

蜜

的

事

业

山

茶

花

与

乞

秋

千

一

串

铃

高

调

水

迷

京

中国社会出版社

责任编辑 李方舟
封面设计 唐亮

ISBN 978-7-5087-3091-2



9 787508 730912 >

定价：36.00元

图书在版编目 (CIP) 数据

晋南眉户音乐/姚德利编著.—北京：中国社会科学出版社，2010.2

ISBN 978 - 7 - 5087 - 3091 - 2

I. ①晋… II. ①姚… III. ①眉户调—简介—山西省
②眉户调—戏曲音乐—简介 IV. ①J825.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第017126号

书 名	晋南眉户音乐
编 著	姚德利
责任编辑	李方舟
出版发行	中国社会科学出版社
邮政编码	100032
通联方式	北京市西城区二龙路甲33号新龙大厦
电 话	(010) 66080300 传 真 (010) 66051713 (010) 66051698 传 真 (010) 66080880
邮 购 部	(010) 66060275
网 址	www.shcbs.com.cn
经 销	全国各地新华书店
印刷装订	中国电影出版社印刷厂
开 本	185mm × 260mm 1/16
印 张	16 25
字 数	300千字
版 次	2010年5月第1版
印 次	2010年5月第1次印刷
定 价	36.00元

目 录

序.....	1
第一部分 综述.....	4
第二部分 锣鼓经.....	16
第三部分 叫板与起板.....	24
第四部分 唱腔牌子.....	27
月调类简介.....	27
硬月调（月头）.....	27
硬月调（月头）.....	28
硬月调（月尾）.....	29
软月调.....	30
背宫类简介.....	31
六句背宫.....	31
六句背宫.....	33
四句背宫.....	34
落背宫.....	35
落背宫.....	36
穿字句背宫.....	37
背宫套连香.....	38
老龙哭海.....	41
老龙哭海.....	42
沙滩.....	43
黄龙滚.....	45
连香套滚尾.....	46
金钱.....	46
金钱.....	47
罗江怨.....	48
罗江怨.....	48
十字慢.....	49

十字段..... 50

边关..... 51

吹调..... 52

祭调..... 53

两头慢..... 54

两头慢..... 55

哭道情..... 55

道花..... 57

真道情..... 59

真道情..... 60

真道情..... 60

长城类简介..... 62

长城..... 62

长城..... 63

小长城..... 64

老长城..... 65

凄凉..... 66

五更类简介..... 68

老五更..... 68

慢五更..... 69

五更..... 70

花五更..... 70

西京类简介..... 72

慢西京..... 72

慢西京..... 73

慢西京过板..... 73

硬西京..... 74

西京带把..... 75

西京托..... 76

二性西京..... 77

紧西京..... 77

东京..... 78

大石片..... 79

大石片..... 80

岗调类简介.....	81
岗调.....	81
岗调.....	81
岗调.....	82
慢岗.....	83
慢岗.....	83
花音岗调.....	84
哭岗.....	85
哭岗.....	85
慢述.....	86
慢述.....	86
紧述.....	87
高调套紧述.....	88
高调套紧述.....	88
勾调.....	89
四平.....	90
四平.....	91
四平.....	91
四平一串铃.....	92
采花.....	93
琵琶.....	93
琵琶.....	94
琵琶.....	95
剪剪花.....	95
剪剪花.....	96
剪剪花.....	96
剪剪花.....	97
慢剪花.....	98
银扭丝.....	99
大扭丝.....	99
花扭丝.....	100
连香.....	101
连香.....	101
连香.....	102

大连香	103
观灯调	104
太平年	105
太平年	105
戏秋千	106
戏秋千一串铃	107
闪扁担	107
五更鸟	109
一串铃	110
两头紧	114
哭纱窗	114
花纱窗	115
呀呼调	116
呀呼调	116
十里堆	117
山茶花	118
钉缸	118
六月花	119
五柱香	119
蛾儿打架	120
绣荷包	120
小放牛	121
梳妆台	121
花鼓小调	122
花鼓小调	122
哭坟	123
板腔体唱腔简介	124
间板	124
滚白	125
流水转西京	126
长城转流水	126
紧打慢唱	127
紧打慢唱	128
导爻板	129

慢岗转岗调.....	130
西京转哭海串句.....	130
岗调大落.....	130
岗调留板.....	131
紧西京留板.....	131
连香留板.....	132
第五部分 丝弦曲牌	133
第六部分 唱段选	142
大黄牛把我望《一颗红心》.....	142
更深夜半人声静《一颗红心》.....	144
是非曲直有真理《涧水东流》.....	149
学你爹心红胆壮志如钢《红灯记》.....	151
线连针呀针连线《女儿的心愿》.....	153
我们的思想插上翅膀《甜蜜的事业》.....	155
只盼望风雨过鹊桥喜会《云散月圆》.....	158
归途自省《云散月圆》.....	164
把你的老娘早打发《打碗记》.....	168
决不能让你们忍恨含冤把家归《家庭公案》.....	170
一双布鞋寄真情《家庭公案》.....	176
枉把痴情付东风《家庭公案》.....	179
三年前风雨夜你惨遭不幸《母与子》.....	180
斑斑白发可作证《母与子》.....	184
你痛我爱为了啥《母与子》.....	189
怕的是终久难贴心《母与子》.....	196
我抬头望云天《柳毅传书》.....	198
未开言禁不住珠泪滚滚《三进士》.....	207
婆娘家见识浅咯嚷太大《卖布》.....	216
好一个孝道的闵损男《芦花》.....	221
秋实盈盈欲登场《状元与乞丐》.....	226
 附录（眉户清唱剧一回）	
李亚仙刺目.....	228

序

德利同志送来《晋南眉户音乐》书稿让我作序。我欣然接受下这项任务，因为一则眉户音乐在晋南早就流传，民间很需要一本这样的工具书；二则德利同志搞此书最为合适。他在临猗眉户剧团当过演员、演奏员，熟悉眉户音乐，后来又考入山西大学音乐系较系统地学习了作曲、和声、民族音乐等知识。现在，由他把以往我所油印、石印的一部分现成记谱资料，加上晋南两个专业眉户剧团实际演唱、演奏的曲谱，以及他找的部分老艺人补充记录的一部分整合在一起，并对全书的眉户曲调在每个唱曲的结构特点上作了详尽的解析，予以出版，这是值得庆幸的。该书的出版发行，将对晋南眉户的传播和发展起到一定的促进作用，它将是研究、学习晋南眉户音乐的一部不可或缺的工具书。借此机会，我将先前搞过一段眉户音乐的情况谈谈，愿能对半个世纪后今天的欣赏者、研究者、学唱者，有些借鉴的作用。

一、眉户音乐是我较熟悉热爱的地方戏曲音乐之一。幼时在家乡看家戏，搞娱乐，许多曲子都是耳熟能详的。后来在学校先学会吹笛子，还参加过舞台上的演奏，一些普通调子如[西京]、[五更]、[岗调]、[扭丝]、[剪花]、[长城]等都会唱会吹。并还在学校演过抗日除奸的《真难容》眉户戏，得到过当时抗日政府的赞扬。有此基础，故解放后县上派我先后到原猗氏县的牛杜二高、城内一高当教员时，就配合几位民间老艺人排出了《白毛女》、《刘胡兰》、《赤叶河》等革命现代戏。那时我既是排戏的导演，又是音乐设计的教唱教师。从1947年冬到1949年冬，配合当时的土改、参军等中心工作，学校业余剧团演遍全县，受到县领导的表彰和当地群众的热烈欢迎。故而1950年县上把我由学校调出参加当时省上举办的山西省文教厅第一期艺训班学习。期间学习了音乐、戏剧、编剧、美术等一般普通课程。在此期间学校鉴于全省各地都有学员，因而便组织学员们记录各地民歌、小戏。当时，我除了在班内组织了几个会唱戏的人应邀到省广播电台录制了《大家喜欢》（眉户剧，我是主唱）在电台播放外，并把所熟悉会唱的晋南民歌和晋南眉户曲调记录了六七十个。为了传承民间瑰宝，学校将其铅印成书，名为《山西民歌》，这部民歌集，把我记的“晋南眉户”作了专集刊载。接着在1951年山西省举办文艺、新闻颁奖大会上，我记的眉户音乐，得了乙等奖（奖小米600斤，折合当时的冀钞60万元），对我鼓舞很大。因此我回来后在开办县文化馆同时，抽暇又邀请了曾

专演过眉户戏的老艺术家孙官印，盲人说唱队的刘运娃又收集了不少曲调，油印成册，分发到当时全县各业余剧团，作为排演眉户戏学唱参考的工具书。后来解县师范、运城文化馆、山西省大众蒲剧团等，得到我的同意，又用石印、油印出了多次（这是1952年至1954年的事）。这些足证晋南群众对眉户音乐唱腔的酷爱程度。

二、眉户虽为小剧种，由地摊说唱搬上舞台，时虽不长，因群众喜爱，它除了原来擅演“三小”（即小生、小旦、小丑）戏如《小打架》、《隔门贤》、《张连卖布》、《闹书馆》等外，又增添剧目不少。现据山西省文化局原剧目组1956年的统计数为97个，加上我手边的传统剧本总计约一百二三十个。自商代至春秋、西汉、东汉、三国、南北朝、隋、唐、五代、宋、明、清及一些不明朝代的戏，神怪戏，稍戏等都有演出的剧目。不唯反映家庭生活琐事，亦且演出不少古代历史故事戏，如《临潼山》、《五丈原》、《讨荆州》、《斩黄袍》、《醉写》、《退兵》、《反大同》、《铁角坟》等。虽然如此，从戏曲音乐角度看，它还是擅演生活小戏的，演朝代历史故事的大戏，就暴露出它表现手段先天的不足。如唱腔中还未具备“散板”类的起落转换固定手段，“流水”大多借用蒲剧的[流水]板式，散、连、紧、慢，拿来我用，或稍加改头换尾加以融化与插入，算是移植或搬用。晋南群众对两者均熟悉，因而也就是多听不怪，习以为常了。书中选用的[流水]、[间板]及许多打击乐点，即是常用的标志。

书中唱腔曲牌的编排，先“单曲”（即每个曲牌为一首曲）后“联曲”（由若干个曲牌组成套曲），为了清晰，每种唱曲牌子，按地域或演唱路子不同，同一首曲子列有几种，显示其不同特点，这样对地方性民歌、民乐、小曲等有互补之优。

看到唱曲，我联想到当年记谱时的一些不足，或者说限于当时对戏曲音乐的了解不够深入，只是简单地记准一个唱曲，腔型随感情不同的变化，甚至紧慢涉及到唱曲节奏的变形，这些均未当作戏曲音乐中所谓“框格在曲而色泽在唱”的正常创作规律对待。因此唱曲均未涉及到这些方面的延伸。举简单的两例如“五更”第一句后的那个垫腔，有许多不同的创造，依据人物、感情、嗓音特点，有些非常动人的并非一般的两小节带过，或机械地垫腔。但本书中只记了一般的两个唱例，只着眼在格式结构上作了解析，未涉及多种色泽的创造。其次还有在快慢节奏上的处理，有些名家更有独到之处。我看过眉户大家史改明师傅唱的《拾万金·打经堂》对其妻李翠莲因赠化缘和尚一个金簪的唱词共八段四十句，他未用其他曲牌只用了一个五更调唱出，然而非常感人。他开始先唱了一段“慢五更”，然后转入中板性的“五更”，随着劝、责、斥、骂情绪的激动，节奏也逐步加紧，到最后几段的紧五更既掐去五更第二句的垫腔，又略去每段之间的间奏，像是在高声怒斥，又是激情高唱，这种处理节奏的手法，相同于蒲剧“二性”中快唱时掐去过门的“踏字句”唱法，它比多曲连套更具表现力。

眉户属曲牌体音乐，即一个曲子接一个曲子的连接成套表现故事情节和人物情感的。在每个曲子的连接上，许多名艺术家亦有独特创造。比如《刺目劝学》中孙官印师傅在[慢述]接[背弓]处的巧妙处理，就非常高明。其妙处是唱到[慢述]最后一句下面未接[背弓]时便将[慢述]的末句移宫变调，提高嗓门与[背弓]首句散板高腔有机地黏在一起，使这些唱腔情景交融，起伏有致，声情宛转，耐人寻味。（参看后附《刺目劝学》谱例）

三、晋南是个戏曲之乡，也即是说是个爱戏之乡。群众不只爱当地的大戏蒲州梆子，也更爱许多小戏如眉户、碗碗腔、线腔、阳高戏、道情等。眉户就是其中主要的一种，城、乡、市镇每逢各种节日，群众不仅爱掏钱请人唱大戏，也酷爱自行组合自乐班社、业余剧团、吼乱弹、唱眉户。直至现在城里、乡里，戏迷的许多业余班还不计其数，单是私人组成的戏班剧团，就非常之多。有的是唱乱弹，有的是唱眉户，也有的两种都唱。不少在文化部门备案的有执照的更是经常演出，群众点什么就唱什么。这些就是蒲州梆子、眉户广泛的群众基础。正因为这样，上世纪50年代初的1952年，原猗氏县（现在的临猗县）和荣河县（现在的万荣县）发起成立了两个眉户剧团。这两个眉户剧团起家时，都非常艰难，猗氏的专演现代戏，荣河的专演古装眉户戏，他们各自奋斗到现在已经都是五六十年即半个多世纪了。临猗眉户剧团一直归县领导，荣河的眉户剧团辗转到闻喜县、安邑县，最后才归入晋南地区即今之临汾市眉户剧团。各自不管怎样艰难、坎坷，然而都写下了光荣的一页、几页，创下历史的辉煌。临猗的《一颗红心》、《涧水东流》、《云散月圆》、《山妹》等，临汾眉户的《两个女人和一个男人》、《山凹人家》、《村官》等，都不仅是在晋南，而是在全省，乃至全国许多地方都叫得响，演得红的。他们是演现代戏的，在全国组成的现代戏年会的成员中，是名列前茅的。这就是晋南人民群众以爱心哺育和营造出来的两个眉户金字塔。塔身就是晋南千千万万的眉户戏迷观众。正因为有这样雄厚的基础，才铸造出这样两个金字塔尖。因此在眉户音乐这本书中对它们的顶尖作品的反映显得还不够，或多是前期的作品，而近年的作品还未收集进来，原因是本书收录的多是上世纪90年代前的作品，当时本书的编著者早已调入运城学院，成了音乐系主任、教授，无暇再下剧团收集了。现在本书出版在即，已来不及弥补这方面的不足了。不过我想也不会缺憾的，热心这方面的人士，总是会前赴后继，再出若干本优秀眉户唱段选和眉户曲牌研究的好书来继之其后，以便更进一步推动眉户戏和眉户音乐迅速前进！

张 峰

2008年5月于临汾

注：张峰（1925—）临猗眉户剧团第一任团长。著名蒲剧音乐家。一级作曲。中国音乐家协会会员。中华梨园学研究会顾问。

第一部分 综 述

一、渊源沿革

眉户，当地群众称为“曲子戏”或“清曲”。又因其曲调委婉缠绵，娓娓动听而往往使人闻之如醉如痴，迷迷糊糊，所以又被称为“迷胡”戏（亦有叫“迷胡芦”）。中华人民共和国成立后，根据延安老区文艺工作者的写法改作“眉户”。主要流行于山西省南部的临汾、运城地区。

眉户之发源地有两说，一说产生于山西晋南，一说产生于陕西。但均无翔实的史料佐证。然晋、陕两地眉户同出一源却是共识。眉户搬上舞台的准确时间无考。

眉户曲调源远流长，有说出于周时，或说产生秦代，然均为探议。“不过，根据民间音乐的一般规律和迷胡音乐的现状，我们总可以大体上推断它的发展历程是很长的，其中作为它的组成部分的某些单个曲调，更是长久地流传在民间。”^①

眉户属明清俗曲腔系。经历了一个由座唱故事转入舞台扮演故事的衍变过程。纵览其在民间流传与发展的历程，则大致可分如下三个阶段：

（一）单个曲调于民间流传发展阶段

从[岗调][紧述][勾调]等上下句的构成方式，[剪剪花][边关]等虚词行腔后的“重尾”，[反片][串字句]的音调扩充，以及[采花][五更]多段唱词的联缀等等这些眉户常用曲牌的结构来看，他们无不具有我国民歌小调所具有的鲜明艺术特征。“可以断言，早期的迷胡便是单一的民歌。……据老艺人们谈，很久以前，民间并无‘迷胡’或‘曲子’这种称呼，只管叫‘竹马’或‘竹马子’。这里所谓‘竹马’，即指农民春节闹社火时秧歌队里骑的竹马灯而言。演员骑着竹马灯变换队形跑场子，走花样，边走边唱（也有跑完场子坐下来唱的便是而今迷胡中单个的曲调，如[绣荷包][剪剪花][银扭丝][采花]）”等^②。再者，据运城市宋玉景（1898—？）老先生谈，他们为“竹马子”帮唱时就唱的是[剪剪花][采花]等调调。另外，当地民间地摊子即有“十八扯”的演唱形式，即将词意虽不连贯的若干曲牌组成一套来演唱。这大概也是眉户地摊子的早期形式。由此，也不难看出眉户由单个曲调发展为“地摊子”形式的脉络。

（二）地摊子于民间流传发展阶段

曲牌类音乐是“将许多曲牌联缀起来以表现故事内容的说唱音乐，可以说很早就有。宋代的诸宫调就是这类形式。现在尚流行的曲种为河南大调曲子、单弦牌子、四川清音……这些曲种所使用的曲牌有许多是共同的。如[银纽丝][劈破玉][寄生草][马头调][剪剪花][叠断桥][罗江怨][满江红][太平年]等等曲牌。此外，他们的曲式结构也有共同之处，即由曲头、曲尾、中间插入许多曲牌联缀而成的结构方式。还有某些共同的传统节目，而且大都用手鼓（或圆形或八角形）作伴奏乐器，目前流行于北方的此类曲种（除使用手鼓外）以三弦为主要伴奏乐器……”^③这就是说，眉户地摊子演唱形式的产生是孕育于我国宋代以后的词曲音乐。据眉户老艺人李清齐、卫芳庭所谈，眉户地摊子演唱有自弹（三弦）自唱的形式；也有一人弹唱，而另一人用四页瓦（四块竹板）击节的形式；还有技艺高超者，不仅自弹自唱，且脚踩踏杆以木鱼、碰铃击节；再有即是数人操家具（乐器）的演唱形式。其演唱者亦贫亦富，富者自娱，贫者多为卖唱谋生。所唱之内容多为民间故事，亦有劝人弃恶从善或求神拜子、祭奠还愿等内容。其曲目类型有：①如《十八扯》，词意并不连贯相干的若干曲牌联缀演唱。②如《百戏图》、《五更鸟》等，无情节但内容类同的若干曲牌联缀演唱。③如《李亚仙刺目》、《伯牙摔琴》、《访白》等，若干曲牌联缀演唱以表现一个完整的情节，即眉户地摊“清曲剧”。

眉户清曲剧一般无道白，即只唱不说，其唱腔犹如一股清泉直泄不止，十分粘人，故人们常称唱眉户为“念曲子”。当眉户发展至亦地摊亦舞台后，地摊子伴奏乐器随之也加进了板胡、笛子和翁子（二胡）。击节乐器加进了板鼓、马锣、铙钹和小锣等。其演唱亦有舞台剧目。眉户“地摊子”演唱形式，新中国成立初仍有活动，但却处于逐渐消亡的状态。另外，当地人们过去常将这种地摊剧目习称为“清唱剧”，这里为与欧洲的“清唱剧”区别，故改称为“清曲剧”。

（三）舞台戏于民间发展阶段

眉户戏何时何地搬上舞台众说不一。有说，“清代嘉庆、道光年间，在陕西，有人把唱曲与民间秧歌、社火相结合，以小调曲子为主，发展成为小戏，逐步由地摊子搬上舞台。这一时期，在晋南也有地摊子艺人吴小宝、王喜荣、王胜才等开始把眉户搬上戏台演出。同治、光绪年间涌现出一批艺人和一些专业戏班，……”^④又说，“眉户登上舞台约在清嘉庆年间，其班社陆续问世于清咸丰年间。”^⑤再有“据李卜（1890—1966）、段全忠（生卒不详）、杨海生（1903—1987）等老艺人听父辈相传：清道光年间，解州社东村段耀功与河南灵宝民间艺人曾组织民间家戏班（业余班社），逢年过节在本村庙台演出，亦应邀到解州、虞乡（今永济）等地演出。其时眉户业余班社演出多是亦地摊亦舞台，演出剧目是反映民情乡俗或家庭生活内容的小生、小旦、小丑三小戏。其舞台伴奏类同蒲剧，亦分文场、武场。”^⑥

清光绪初年，眉户民间自乐班（后亦称“同乐会”）登台演唱已十分普遍，

其多与蒲州梆子同台（民间称之为“风搅雪”）。在同台演出过程中，它大量吸收和借鉴了蒲州梆子的锣鼓经、丝弦曲牌、唢呐曲牌及[滚白][间板][流水]等板腔体唱腔，尤其花脸（即“黑头”）行当的唱腔更是原封不动照搬以丰富自己。在表演上，吸收蒲州梆子的帽翅、靴子、鞭子、稍子、翎子以及水袖、手帕、扇子等技艺，并学习蒲州梆子念白，使眉户戏曲艺术不断发展，剧目日益丰富，行当渐趋完备，表演技艺日臻成熟。有时与蒲州梆子对台演唱，偶出于上，有民谚为证：“宁看眉户打经堂，不看蒲剧反西凉。”

20 世纪 20 年代，是眉户的繁盛时期。职业戏班多不胜数，名角辈出。最著名的有胡老五班、赵连成（运城金井人）班、高明有（平陆人）班、孙福胜班、黄忠班、马成德班、张殿改班、刘墩墩班等。驰名的角色有小生珠子、才娃、旺旺、寅虎等。小旦有斗斗（临猗人）、李振雷（夏县米汤旦）、小保、岳效忠（安邑人）等；小丑有马发娃、杨丙元、李卜（夏县人）、帽盖等；须生有杜喜（解州人）、史改名（临猗人）、段全忠、孙登娃等；著名琴师三弦有闫士峰、张登娃等；板胡有光景（永济人）、石德茂、曲天喜等；著名鼓师有尿罐、吉子林（临猗人）、王万喜等。当时所演出的剧目，据说已有200余本（回）。剧目中，不仅有像《张连卖布》、《四岔捎书》、《小寡妇上坟》、《二姑娘问病》、《亲家母打架》等表现民间情趣，通俗显浅的三小戏，而且还有像《退兵》、《泰山图》（连三本）、《反大同》、《珊瑚坠》、《紫金冠》、《如意壶》、《天平山》等历史题材的大戏。

抗日战争时期，日军入侵晋南，眉户班社纷纷解散，艺人们有的重新恢复地摊卖唱，有的加入抗日剧社，以眉户这一艺术形式宣传抗日。其时，陆续创作排演了一批眉户现代戏。如晋绥七月剧社的《王德锁减租》、《十二把镰刀》、《血泪仇》、《开荒一日》、《查路条》、《站不稳》、《死里逃生》等，从而为眉户戏表现现代生活创造、积累了大量的艺术手段。自那时起眉户现代戏的创作、排演从未间断过。如后继的《虐待长工》（又名《算账》，芦未凡编剧）、《钻空》（芦未凡编剧）、《穷人泪》（芦未凡、李文琦编剧）、《王玉转变》、《白毛女》、《王贵与李香香》、《中国魂》等等。这些戏在 20 世纪 50 年代初期即是经常上演的剧目。抗日战争胜利至中华人民共和国成立初，晋南农村中又恢复了家戏班和职业戏班。“当时猗氏县（今临猗县）156 个农村业余剧团，即有 130 多个（多半是演时装剧的）单纯或大部分是采用眉户形式出演。”^⑦

时装戏，即眉户现代戏，当地群众称“包手巾戏”，又因没有古装戏的服饰，故又称“精沟子”戏。其演出特点为：道白为生活语言，没有韵白的限制，表演无技艺性很强的提袍、摔袖等，再则眉户曲调较蒲剧易学好唱，故眉户业余戏班在当时十分普遍。此时，眉户戏音乐的状况是：唱词结构基本严格地遵循于曲体格式，

唱腔牌子的运用依然遵从传统习惯。板腔体唱腔 [滚白][间板][流水] 的结构，伴奏完全与蒲州梆子相同，行腔上虽有差异但仍无十分明显的区别，叫板、起板皆严格地按照传统的快、中、慢程式来完成。丝弦曲牌除《割韭菜》、《西京牌子》、《道情牌子》、《丝弦绕》等外，其他多是吸收蒲州梆子的，但总数不超过30个。所以，像《茉莉花》、《戏秋千》、《剪剪花》等唱腔牌子，常被作为丝弦牌子使用。幕间曲、器乐曲除采用传统曲牌外，亦出现了少量的创作曲调。其唱腔牌子中的锣鼓经基本定型。如《反片》尾、《花音岗调》、《哭道情》等；锣鼓家伙（即板鼓、锣、钹等乐器）、唢呐曲牌、表演及过场如升帐、列队、开打等锣鼓经皆同于蒲州梆子。其中也有些像《勾锤》之类，由于受眉户曲调结构的影响而发生了一定的变化。文场依次为三弦（领奏）、板胡、笛子，后又加进了二胡；武场为鼓板、铙钹、马锣、梆子、小锣，以四人为限。

二、中华人民共和国成立后发展状况

中华人民共和国成立后，于1952年，相继组建了临猗眉户剧团和临汾市眉户剧团两个专业团体。^⑧眉户戏曲艺术得以长足发展。先后创作、排演了一批优秀现代戏剧目。

如临猗眉户剧团于1957年以自编的《衣锦荣归》参加山西省第二届戏曲观摩演出，荣获导演、音乐、演员奖。1959年以《两涧春秋》参加山西省第三届戏曲会演，后由长春电影制片厂拍成戏曲片《涧水东流》。1964年以自编《一颗红心》参加山西省戏曲现代戏观摩演出，获一致好评。1965年5月又以《一颗红心》参加华北区话剧、歌剧会演，博得与会行家和首都观众交口称赞。周恩来、朱德、邓小平、李先念、罗瑞卿、彭真、李雪峰等中央领导人及许多外国朋友观看了演出，并接见全团合影留念。《人民日报》、《光明日报》、《北京日报》、《山西日报》、《戏剧报》、《天津晚报》、《北京晚报》等报刊先后载文43篇，给予高度评价。中央电台播演全剧，省内外剧团争相移植，并由长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。剧本及音乐唱腔先后于1965年、1978年分别由中国戏剧出版社、山西人民出版社出版发行。另外这两个专业眉户剧团还先后移植、学习排演了一大批优秀现代戏和传统戏。如：《王贵与李香香》、《三世仇》、《白毛女》、《梁秋燕》、《中国魂》、《两颗铃》、《张连卖布》、《柳毅传书》、《三进士》、《半把剪刀》等。同时也涌现出一批优秀演员，如：任洪、李英杰、程根虎、张俊芳、雷小风、郭高计、范琳、王满喜、赵顺旺、郭乘云、王西英、樊青荣、张昌祥、马英超、郝淑玲、吴兆勤，等等。

专业剧团的建立，为眉户戏曲音乐奠定了一个改革发展的良好基地。自此，学文化、扫谱盲，尤其是建立实施了新型的音乐唱腔设计制度，即每出戏均设专门的音乐唱腔设计者，剧中的音乐唱腔首先由音乐设计者统筹考虑与设计，然后将所

有的音乐唱腔均用简谱记写成册，演员、乐队均以此曲谱为依据进行再度创造或修改。新型戏曲音乐唱腔设计制度的产生与确立，加之新型音乐工作者的加入（如具备一定音乐知识的张峰、王俊杰、崔凤鸣等先后进团），眉户戏音乐在音乐唱腔改革和器乐使用等方面均发生了很大的变化。

唱腔方面，硬调唱腔比例逐渐增多，如[慢岗调][岗调][剪剪花][扭丝][四平]等均衍变出以“5、3、6”为骨干音的花音唱法，硬、软调的旋律特色随之更加分明。由于传统唱腔牌子的变奏形式不断产生，如节奏的展开、曲调的压缩、乐句的扩充、小过门的填充，以及句逗落音的变化等手法运用，因而使唱腔曲调既保持了传统特性，又具有新的发展和变化，增强了其表现力，给人以既熟悉又新颖的感觉。板体唱腔[间板][滚白][流水][导叉][留板]等均眉户音调化。60年代后，以眉户旋法音调为基础而创作的新唱腔时有产生，如《涧水东流》中吕月菊的唱段“是非曲直有真理”、“思前容易后悔难”，《一颗红心》中许老三的唱段“探槽”和田秀的唱段“晚霞照山岗”等，从严格的意义上来说，它们虽不是眉户的传统唱腔牌子，但作为眉户戏唱腔而又被广大观众所接受并喜闻乐听、乐唱。重唱、合唱、伴唱也于此时逐渐被吸纳并经常运用。

再有，专业剧团一成立，即有一批女青年，像杨文霞、雷小凤、孙明珍、李月便、郭玛瑙、谭玉莲等先后登上眉户戏舞台。由于女演员的加入，极大地丰富了眉户戏的唱腔音色，开始并彻底改变女角男扮的传统形式。同时，眉户的调高也发生了变化。50年代前，眉户均为男声演唱，且多以真假声交替并用，尤其小旦角色则全用假声（俗称“小嗓”）演唱。50年代后，根据女声嗓音特点，定调改变，即改原调1=A或^bB为1=F或G。男、女演唱均用真声。

器乐方面，马锣的音高由蒲州梆子的“上”字改为现今的“六”字。小三弦改为大三弦。文场领奏乐器三弦的地位由板胡代之。1965年，眉户板胡由琴师董茂源变大壳为小壳，演奏不戴指帽，改传统“一把”为上下“换把”。文场先后增添了中胡（后由中提琴代之）、低胡（后由大提琴代之）、小提琴、扬琴、琵琶、柳琴等；武场使用了堂鼓、京锣、吊镲、南梆等。舞台演出文武场一般仍依照传统习惯分坐于舞台左右两侧。

另外，器乐曲还由原封不动的使用，变为根据剧情要求而将某一基本符合情绪的牌子进行变化后使用。前奏、幕间曲、衬曲等音乐，已开始采用眉户音调进行全新的创作。

“文革”期间，乐队又增添了海笛、单簧管、双簧管、小号、圆号、长号、弦贝司等乐器，形成了20余人的中西混合乐队。立体化伴奏（即配器、写总谱）即由此时开端。演出设专职指挥。文武场均位于上场门或下场门一侧。也常有于乐池，或农村舞台前下伴奏之。