

繁峙县文化遗产系列丛书

繁峙县文化广电体育局

繁峙县非物质文化遗产保护中心

主 编 韩 英

国家级非物质文化遗产

繁峙 秧歌戏

FANSHIYANGGEXI

(二) 戏剧乐谱

山西出版集团
山西人民出版社

繁峙县文化遗产系列丛书

1383898

繁峙县文化广电体育局

繁峙县非物质文化遗产保护中心

主 编

耀
師
韓
英

国家级非物质文化遗产

繁峙秧歌戏

(二) 戏剧乐谱



淮阴师院图书馆 1383898

山西出版集团
山西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏剧乐谱/韩英主编. —太原:山西人民出版社,
2010. 12

(国家级非物质文化遗产:繁峙秧歌戏)

ISBN 978-7-203-07101-3

I. ①戏… II. ①韩… III. ①秧歌剧—乐谱—汇编—
繁峙县 IV. ①J643.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第248594号

戏剧乐谱

主 编: 韩 英

责任编辑: 樊 中 李 颖

装帧设计: 王聚金

出 版 者: 山西出版集团·山西人民出版社

地 址: 太原市建设南路21号

邮 编: 030012

发行营销: 0351-4922220 4955996 4956039

0351-4922127 (传真) 4956038 (邮购)

E-mail: sxskcb@163.com 发行部

sxskcb@126.com 总编室

网 址: www.sxskcb.com

经 销 者: 山西出版集团·山西人民出版社

承 印 者: 山西出版集团·山西省美术印务有限责任公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 76

字 数: 1500千字

印 数: 1-1000套

版 次: 2010年12月第1版

印 次: 2010年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-203-07101-3

定 价: 568.00元(全二册)

如有印装质量问题请与本社联系调换

目 录

繁峙秧歌戏简介	1
繁峙秧歌音乐概论	11
第一章 繁峙秧歌乐队和乐器概述	15
第一节 繁峙秧歌的传统乐器	15
第二节 繁峙秧歌传统乐器的构造及基本演奏法简述	16
第二章 繁峙秧歌武场乐器配置及锣鼓的运用	31
第一节 鼓板的作用及打击乐的配置使用	31
第二节 上下场锣鼓的运用	34
第三节 渲染或烘托各种感情	47
第四节 突出人名、地名或某一句的锣鼓	53
第五节 划分节奏或句法	55
第六节 夹在数板的念词里增加说白的气氛	57
第七节 伴奏表演和舞蹈动作的锣鼓	58
第八节 战斗锣鼓	67
第九节 效果锣鼓	68
第十节 一般表演动作、造型和舞台调度等用的锣鼓	71
第十一节 通	82
第三章 繁峙秧歌文场	95
第一节 文场乐器的基本分工组合	95

第二节 弦乐曲牌	96
第三节 唢呐曲牌	132
第四章 繁峙秧歌的唱腔音乐和各种起板音乐	179
第一节 大调	180
第二节 训子	273
第三节 六股子	300
第四节 地方小调	314
第五章 繁峙秧歌唱腔选段	340
 附:秧歌剧	
安瓜	402
戏凤	420
周文送女	442

繁峙秧歌戏简介

魏来福

“繁峙秧歌”是我省特有的地方小剧种之一，它是晋北艺苑中一枝绚丽娇嫩的鲜花，具有浓厚的地方特色和优美动听的音乐唱腔，为当地群众所喜闻乐见。

“繁峙秧歌”广泛地流传于：繁峙、应县、浑源、五台、代县、原平、山阴、朔县、怀仁、大同以及内蒙古一带，这一艺术形式是怎样发展起来并流传于繁峙而又形成为“繁峙秧歌”的呢？究其根源，是有着悠久历史的。

“秧歌”这种艺术形式，是从唐代开始就流传于民间的。具传说：唐朝太宗年间，海洲地方有一人姓陈名萼，表字光蕊，大比之年，长安开科，三场以毕，唐王御笔亲赐状元，又授其为江州州主。此人正直无私，为官清正，两袖清风，爱民如子，在黎民百姓中享有很高的威信。在一次回乡祭祖的途中，光蕊不幸误上贼船，被贼盗打入江中，溺水而亡。众百姓为了悼念他，于插秧时节，在田间地头随口哼唱着小曲，歌颂他，怀念他。由于是在插秧时节田间地头传唱，故后人将此种曲调称之为“秧歌”。当时，此种曲调颇为盛行，迅速流传各地，而后各地的劳动人民又结合本地区的特点和地方特色，加以发展和改进，便成了自己的东西。由此，也就产生出各种各样的、各具特色的、群众所喜爱的“秧歌”来。就我省来说有几十种“秧歌”，如：晋中秧歌、襄垣秧歌、祁太秧歌、朔县秧歌、武乡秧歌、孟县秧歌、沁源秧歌、榆次秧歌等等。但究竟那一种秧歌是正统的秧歌呢？很难定论。

“秧歌”这种曲调，是从明代万历年间开始传入“繁峙”的。当时有一个流散艺人名叫张信，深通秧歌曲调，此人把“秧歌”这种曲调先传入奋地、白马石一带（现属应县管辖），初时不能登台演出，只是逢庙会，四时八节打摊

子、凑热闹，因此乡民们称之为“玩艺儿”。由于此前的艺人们，多属于奋地、白马石一带，故而，人们称之为“奋地秧歌”。这就是繁峙秧歌的前身。

“繁峙秧歌”是由民歌和民间歌舞发展而来的。初期的“秧歌”是一种广场艺术，大多在逢年过节之时演出。其表现形式是多种多样的：一种是只扭不唱的“过街秧歌”；一种是有扮相的“故事秧歌”；一种是歌舞结合的“地摊秧歌”，打圈演唱，有时人们也叫它“耍玩艺儿”的；还有一种以男女二人问答对唱表演故事的“秧歌”。

从清代的道光年间开始，奋地的民间艺人张代大胆创新，把众多秧歌的特点、优点收集起来，加以改进和发展，并吸收了其他剧种的精华，巧妙地将其融化在“秧歌”之中，搬上舞台演出，很受广大群众欢迎，从此，秧歌便盛行起来，成为一个特有的地方小剧种，活跃在繁峙、应县、浑源、五台、代县、原平、怀仁、大同等地，艺人们一到农闲季节便聚班搭伙，沿村串乡演出，农忙时归家务农，结束了“混玩艺儿”的时期，进入了亦农亦艺的新阶段。

据艺人们追忆，张代的传人是王玫(奋地人)，他是当时的名艺人，四方邻村近县的爱好者，都纷纷慕名而来求他传艺。他一生教出了不少徒弟，其中最出色的有五个，即：王二圪旦、王二宽、王三宽、郑开开、孟如。他们五人又各自教了不少徒弟，给这个小剧种逐渐地增加了新的血液，使其后继有人，加速了“秧歌”向戏剧化发展的进程，而且他们的艺术实践，又大大地丰富了繁峙秧歌的曲调和上演剧目，并使其行当逐渐齐全。

艺人张代传艺于王玫(艺名老二圪旦，专功青衣)，王玫又传艺于：小二圪旦(青衣，奋地人)、王二宽(须生，奋地人)、王三宽(花脸，奋地人)、郑开开(小生，繁峙大营乡河南村人)、孟如(丑角，李陀村人)，而后他们又分别传艺于：王二娃(须生)，小王二娃(须生，本名王廷旺，桦沟村人，是王二娃的徒弟)，尤世应(艺名三和尚，青衣，浑源县垛峪口村人，二圪旦的徒弟)，王效(艺名四和尚，小旦，应县小石村人，小名王成贵，二圪旦的徒弟)，王维邦(艺名干维定，繁峙羊家壺村人，二宽的徒弟，丑角)，孙士瑞(艺名应生子，曹家窑村人，三宽的徒弟，花脸)，李成元(艺名小三三，老生，下狼介村人，

二宽的徒弟),郭守成(艺名铜钟子,青衣,狮子坪人,二圪旦的徒弟),杨琰(艺名碌碡旦,小旦,马庄村人,郑开开的徒弟),高眉柱(艺名高三圪旦,青衣,王二娃的徒弟),李云(艺名盘福子,须生,浑源黑石村人,王二娃的徒弟),张有计(艺名秃子红,张先沟村人,二圪旦的徒弟),陈秀(艺名垚垚旦,青衣,后河村人),张生雨(艺名红老天,胡生,野子场人),王富贵(艺名夹沟麻,小旦,浑源偏梁村人),魏亮(艺名毡匠红,须生,前所村人),王玉珍(艺名舍命红,须生,地址不详),还有白马石的赵雨(艺名平安黑),正沟村的五五旦(本名王克成),小宋峪的背杆黑(本名王存柱),梁家庄的张太乙(须生),大宋峪的六娃旦、孟在廷,梨峪的糜拴拴,大木瓜的韩亮丑、韩巨才、韩来印,塔西沟的王顺等。这些艺人们边演出,边传艺,他们的艺术实践,给繁峙秧歌的音乐、唱腔、剧目、表演等各方面的进步和发展均垫定了扎实的基础。

新中国成立前,繁峙秧歌一直没有常年活动的固定班社,都是农闲时,艺人们自由组合,聚班搭伙,沿村串乡演出;农忙时各自归家务农;到了冬天,便以“座坊”(村里的爱好者自由组合一班人,请一个或两个艺人,坐下来教戏,这是秧歌艺人们的唯一传艺方式,至今沿用)的形式传艺排戏,准备来年演出。因此,秧歌的艺人们大都不是科班出身,他们的师徒关系是在“座坊”和“跑班”之时建立起来的。

新中国成立后,在党和人民政府的领导下,遵照毛主席提出“百花齐放,百家争鸣”的方针,由省、地、县三级领导批准,于1956年10月1日,正式成立了“繁峙县秧歌剧团”。当时全团57人,上演节目86个,经常上演的节目70多个,常用曲牌42个,演出的节目大部分是宋朝戏和一些朝代不明的小出子戏。

繁峙秧歌的剧目以唱功、做功为主,武戏基本没有。早期上演的剧目大部分是一些朝代不明的生活小戏,人们叫“耍耍戏”。剧情简单,以小丑、小生、小旦或彩旦为主角,例如:《安瓜》、《打皂君》、《瞎子观灯》、《捉虎》、《打瓦罐》、《借冠子》、《捉鬼》、《顶灯》、《下山》、《拉老汉》、《顾长工》、《漂燕》、《苏铁打刀》、《金歌报喜》、《双别窑》等等。这些耍耍戏诙谐风趣,保留了广

场活动的扭、舞、转、跳等艺术特色，具有浓郁的乡土气息，可未能形成一套比较完整的表演程式。后来有朝代的大本戏也逐渐增多了，原来传统的大本戏有：《九件衣》、《花亭会》、《二堂拾子》、《盘坡》、《丁郎认父》、《杀鞋》、《赶关》、《打雁》、《芦花》、《草场》、《三复生》、《闹花园》、《游花园》、《姜郎休妻》、《龙蛇镇》、《雷横磕枷》、《杀楼》、《老少换》等，还有一些戏如：《周文送女》、《正德戏凤》、《过江》、《走山》、《牧牛》、《赶子》、《打灵庆》、《辞母》等，另外，还有几个神鬼戏如：《田氏劈棺》、《打经堂》、《王保揭墓》、《胡迪骂闫》、《周公八卦》等等。繁峙秧歌剧团正式成立后，每年参加省、区的汇演，因受其他剧种的影响，又逐渐地移植了其他剧种的不少节目，如：《刘玉郎思家》、《刘家庄》、《墙头马上》、《玉棋子》、《丢姑爷》、《天波楼》、《六郎斩子》、《算粮登殿》、《御河桥》、《借亲配》、《卷席筒》、《审诰命》、《黄鹤楼》、《鸿雁捎书》、《快活岭》、《李三娘》、《双罗衫》、《三巧计》、《打面缸》、《珍珠塔》、《柜中缘》、《徐庶访友》、《樊梨花斩子》、《牧羊圈》等等。这些剧目故事情节完整，行当齐全，表演规范，上演之后大大地提高了繁峙秧歌的艺术水平。

繁峙秧歌最早有两种调式：一种是“四块瓦”，另一种是传统的“老秧歌”调。后来随着时代的进化，不断地发展和创新，一些艺人们为了适合舞台上演出，加之其他剧种的影响，逐渐地把“四块瓦”这种形式取消了，并在原调的基础上加以改革、创新，将孟县秧歌和朔县秧歌的部分优秀曲调和唱腔吸收、溶化在自己的唱腔之中，使之较前更加优美动听。

随着繁峙秧歌的飞速发展，继而又涌现出一批颇有影响的优秀青年演员。他们刻苦学习，大胆创新，既继承了老前辈的传统艺术风格，又学习其他剧种的艺术成就，不但对本剧种的唱腔、表演作了重大改革，而且，也逐渐地形成了各自的艺术特色和风格。如：张润来(原小生后改为须生)、张德富(小旦)、孟智秀(原小生后改丑角)、李煜阳(老生)、李敬业(花脸)、魏来福(丑角)、李维(小生)、孙春梅(青衣)、张凤英(小旦)、贾桂花(彩旦后改须生)、武玉梅

(小旦)、白花(小生)、王果花(青衣)、孙跃成、侯培花、刘玉林、张俊恩、李香梅、杨鱼鱼、李培艺、韩桂元、郑海廷、贺迺华、左月玲、苏宝凤、郭治兰、甄平等，他们都是繁峙秧歌剧团成立后的第一批学徒。在老一辈艺人们的耐心辅导下，他们认真学习，刻苦钻研，对艺术精益求精，演出深受广大群众赞赏，故而在群众中颇有影响。他们自成体系，各具特色，无论是唱腔、动作以及表演技巧，都各有自己的特色。如：张闰来(王维邦的徒弟)的唱腔刚健浑厚，气势磅礴，自成一派；孟智秀(杨琏的徒弟)动作潇洒大方，表演细腻；魏来福(王维邦的徒弟)表演诙谐风趣；李敬业(刘七斤的徒弟)表演大方，步法稳健，唱腔刚劲有力，发声宏亮；孙春梅(杨琏的徒弟)唱腔有柔有刚；特别是武玉梅(杨琏的徒弟)唱腔悠扬圆润，婉转自如，清脆悦耳，优美动听，富有美感，她专攻小旦，唱做俱佳，音质好，吐字清晰，刚柔相济，巧妙地将其他剧种的精华曲调揉合在自己的唱腔之中，让人听起来既不失“秧歌”的风味，又优美动听别具风格，自成流派。她是众多女演员中最佳的一个，在周围邻县影响很大。乐队方面也涌现出了许多新秀，如尹爱孚(拉大胡的，王恩恩的徒弟，应县大临河乡东上窑村人)、董怀品(鼓师，郭满富的徒弟，东上窑村人)、吉兵(笛子演奏员，砂河村人)、李日银(笙演奏员，应县人)、郭德雨(鼓师，繁峙静林村人)、刘文成(三弦，集义庄村人)、糜金堂(鼓师，梨峪村人)、任白小(鼓师，齐城村人)、韩恩恩(大木瓜村人)、刘玉礼、袁青和、张秀恩、王存弟、崔全全、姚润明等，他们均在繁峙秧歌的改革和发展上，付出了一定的代价，做出了卓越的贡献，特别是尹爱孚同志，刻苦学习，深钻细研，不仅继承了繁峙秧歌的老传统，而且大量吸收了孟县秧歌、朔县秧歌，特别是北路梆子大胡的演奏技巧和优秀曲调，巧妙地运用到繁峙秧歌的音乐，唱腔之中使繁峙秧歌的艺术水平大大提高。

繁峙县秧歌剧团从1956年10月1日正式成立以来，广集财富，将原来唱秧歌的有名艺人都集合起来，他们又带出一批优秀的学员，使之在艺术上飞速发展，竟一跃而成为晋北艺苑中的一枝奇葩。就在当年12月份(1956年12月)地区举行戏剧汇演，传统节目《九件衣》受到了领导、同行和广大观众的

一致赞赏，荣获先进团体奖，奖金 2000 元，并有三位老艺人：李成元、郭守成、杨琰获得了大会优秀演员奖。1957 年 4 月份又参加了全省的戏剧汇演，《花亭会》、《对菱花》两个传统节目受到了大会的好评，杨琰、张润来荣获了省级优秀演员奖章，以后，又多次参加省区调演，多次获奖，优秀青年演员不断涌现，如：季川花、陈燕青、左跃红、郭林凤、穆美兰、孙常娥、丁美兰、马处平、樊志勇、姚林凤、樊巨凤、杨秀敏、陈生生、黄明道等，他们均被省、地分别评为一、二、三等优秀演员，并拍摄了 3 个电视戏剧片，艺术水平不断地提高，深受各界同行和广大群众的欢迎。

本人为了使“繁峙秧歌”这一剧种得以发扬光大，为更多的群众所喜爱，以自己数十年从艺经验，加上多年对秧歌资料的搜集，积累整理，旨在为秧歌事业做一点微小的贡献，以粗浅之作，献于同行及广大秧歌爱好者，以飨夙愿，也或对您有点补益。

传 承 谱 系	代别	姓名	性别	出生 年月	文化 程度	传承 方式	学艺 时间	居住地址
	第一代	张 信	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县奋地村
	第一代	张 代	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县奋地村
	第二代	王 玫	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县奋地村
	第二代	老二圪蛋	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县奋地村
	第三代	小二圪蛋	男	不祥	不详	师传	不祥	应县奋地人
	第三代	王二宽	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县奋地人
	第三代	王三宽	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县奋地人
	第三代	郑开开	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙大营乡河南人
	第三代	孟 如	男	不祥	不祥	师传	不祥	浑源县李陀村
	第三代	王二娃	男	不详	不祥	师传	不祥	地名不祥
	第四代	王廷旺	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县桦沟村
	第四代	尤世应	男	不祥	不祥	师传	不祥	浑源县垛峪口村人

传 承 谱 系	代别	姓名	性别	出生 年月	文化 程度	传承 方式	学艺 时间	居住地址
	第四代	王 效	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县小石村
	第四代	王玉珍	男	不祥	不祥	师传	不祥	地名不详
	第四代	赵 雨	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县白马石村
	第四代	郭守成	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙狮子坪村
	第四代	李成元	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙下狼介村
	第四代	王维邦	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙羊家窑村
	第四代	张有计	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙张先沟村
	第四代	孙士瑞	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙曹家窑村
	第四代	李 云	男	不祥	不祥	师传	不祥	浑源县黑石村
	第四代	高眉柱	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙正沟村
	第四代	陈 秀	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县后河村人
	第四代	王富贵	男	不祥	不祥	师传	不祥	浑源县偏梁村
	第四代	魏 亮	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县前所村人
	第四代	杨 琰	男	不祥	高小	师传	不祥	繁峙马庄村
	第四代	张生雨	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县野子场村
	第四代	韩 亮	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县大木瓜村
	第四代	王克成	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县正沟村
	第四代	王 顺	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县塔西沟村
	第四代	刘七斤	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县贾家井村人
	第四代	王存柱	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县小宋峪村
	第四代	六娃旦	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县大宋峪村
	第四代	孟在廷	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县大宋峪村
	第四代	安国英	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县曹家窑村
	第五代	张润来	男	1931	初中	师传	1953	繁峙县梁家庄村
	第五代	张太乙	男	1930	高小	师传	1953	繁峙县梁家庄村

传 承 谱 系	代别	姓名	性别	出生 年月	文化 程度	传承 方式	学艺 时间	居住地址
	第五代	张德付	男	1935	小学	师传	1954	繁峙县张先沟村
	第五代	糜拴拴	男	1930	小学	师传	1953	繁峙县梨峪村
	第五代	韩巨才	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县大木瓜村
	第五代	韩来印	男	不祥	不祥	师传	不祥	繁峙县大木瓜村
	第五代	孟智秀	男	1939	初中	师传	1958	繁峙县大宋峪村
	第五代	魏来福	男	1941	初中	师传	1957	繁峙县下汇村
	第五代	李进业	男	1940	初中	师传	1958	繁峙县贾家井村
	第五代	李煜阳	男	1940	高小	师传	1957	应县护驾岗村
	第五代	李 维	男	1940	初中	师传	1957	应县护驾岗村
	第五代	孙春梅	女	1939	初中	师传	1956	繁峙县黄家庄村
	第五代	张凤英	女	1941	初中	师传	1956	繁峙县塔西沟村
	第五代	贾桂花	女	1941	高小	师传	1956	应县东上窑村
	第五代	赵艮兰	女	1942	高小	师传	1956	繁峙县黄家庄村
	第五代	孙跃成	男	1946	高小	师传	1956	繁峙县曹家窑村
	第五代	武玉梅	女	1945	初中	师传	1959	代县城关镇
	第五代	白 花	女	1945	初中	师传	1959	代县扬沟村
	第五代	王果花	女	1944	初中	师传	1958	繁峙县曹家窑村
	第五代	何月英	女	不祥	高小	师传	不祥	应县小石口村
	第五代	梁二换	女	不祥	高小	师传	1956	应县东上窑村
	第五代	李连连	女	不祥	初小	师传	1960	繁峙县砂河镇
	第五代	洪美英	女	不祥	不祥	师传	1957	应县代石口村
	第五代	张 恒	男	不祥	不祥	师传	不祥	应县王家窑村
	第五代	赵 新	男	不祥	高小	师传	1955	应县赵家窑村
	第六代	李香梅	女	不祥	初中	师传	1960	代县砂洼村
	第六代	候拉弟	女	不祥	初中	师传	1960	代县候家沟村

	代别	姓名	性别	出生年月	文化程度	传承方式	学艺时间	居住地址
传 承 谱 系	第六代	李培艺	男	不祥	初中	师传	1960	繁峙县贾家井村
	第六代	韩桂元	男	不祥	初中	师传	1960	繁峙县砂河镇村
	第六代	苏宝凤	女	不祥	初中	师传	1960	繁峙县杏园村
	第六代	郭治兰	女	不祥	初中	师传	1960	繁峙县圣水头村
	第六代	左月玲	女	不祥	初中	师传	1960	繁峙县城关镇
	第六代	张俊恩	男	不祥	初中	师传	1968	繁峙县作头村
	第六代	刘玉林	男	不祥	初中	师传	1968	繁峙县齐城村
	第六代	贺廷华	男	不祥	初中	师传	1968	繁峙县下双井村
	第六代	郑海廷	男	不祥	初中	师传	1968	繁峙县富家庄村
	第六代	杨鱼鱼	女	不祥	初中	师传	1964	繁峙县杏园村
	第六代	甄平平	女	1952.3	初中	师传	1970	繁峙县南关村
	第七代	穆美兰	女	1960.7	初中	师传	1971	繁峙县羊圈村
	第七代	丁美兰	女	1959.2	初中	师传	1971	繁峙县中虎峪村
	第七代	梁俊芳	女	1960.3	初中	师传	1971	繁峙县大营村
	第七代	樊志勇	男	1951.6	初中	师传	1971	繁峙县大木瓜村
	第七代	闫向春	男	1951.8	初中	师传	1971	繁峙县砂河镇
	第七代	郑明生	男	1954.7	初中	师传	1971	繁峙县小柏峪村
	第七代	崔北北	男	1958.6	初中	师传	1971	繁峙县小柏峪村
	第七代	陈生生	男	1957.3	初中	师传	1971	繁峙县横涧村
	第七代	李润林	女	1955.1	初中	师传	1971	繁峙县砂河镇
	第八代	季川花	女	1958.2	初中	师传	1971	繁峙县大营镇
	第八代	陈勇	女	1960.5	初中	师传	1971	繁峙县砂河镇
	第八代	左跃红	女	1962.11	初中	师传	1971	繁峙县大沟村
	第八代	郭林凤	女	1961.8	初中	师传	1971	繁峙县南关村
	第八代	孙常娥	女	1963.2	初中	师传	1971	繁峙县西义村

传 承 谱 系	代别	姓名	性别	出生 年月	文化 程度	传承 方式	学艺 时间	居住地址
	第八代	姚林凤	女	1960. 12	初中	师传	1972	繁峙县果园村
	第八代	魏美林	女	1966. 3	初中	师传	1975	繁峙县下汇村
	第八代	石美桃	女	1962	初中	师传	1975	繁峙县鳌子头村
	第八代	杨秀敏	女	不详	初中	师传	1971	繁峙县砂河镇代堡
	第八代	刘福林	男	1951. 1	初中	师传	1971	繁峙县杏园村
	第八代	黄明道	男	1960. 1	初中	师传	1971	繁峙县砂河镇
	第八代	石桂娥	女	不详	初中	师传	1970	繁峙县鳌子头村
	第八代	樊巨凤	女	1961	初中	师传	1961	繁峙县下永兴村
	第八代	魏桂英	女	不详	初中	师传	1972	繁峙县塔西沟村
	第八代	胡改娥	女	不详	初中	师传	1973	繁峙县前所村
	第八代	六圪旦	男	不详	初中	师传	1973	繁峙县后庄村
	第九代	要艳芳	女	1960. 12	中专	艺校	1994	原平县大林村
	第九代	马培土	男	1960. 12	中专	艺校	1994	应县梨树坪村
	第九代	候迺伟	男	1960. 8	中专	艺校	1994	繁峙县下茹越村
	第九代	李万英	女	1960. 3	中专	艺校	1994	繁峙县城关镇
	第九代	郭青桃	女	1960. 5	中专	艺校	1994	繁峙县作头村
	第九代	段翠珍	女	1960. 7	中专	艺校	1994	繁峙县中虎峪村
	第九代	殷玉霞	女	1960. 9	中专	艺校	1994	繁峙县古家庄村
	第九代	高巧花	女	1960. 3	中专	艺校	1994	繁峙县砂河镇
	第九代	高小磊	女	1961. 2	中专	艺校	1994	繁峙县下双井村
	第九代	王永霞	女	1961. 4	中专	艺校	1994	繁峙县砂河镇
	第九代	候美凤	女	1973. 4	初中	师传	1987	繁峙县下茹越村
	第九代	赵国珍	女	1973. 9	初中	师传	1987	繁峙县小店村
	第十代	王秀娟	女	1991. 7	中专	师传	2002	繁峙县砂河村

繁峙秧歌音乐概论

一、戏曲形式

繁峙秧歌同其他剧种一样，是以歌、舞、剧等艺术形式综合而成的。其音乐是由说白(纯粹的方言)、韵白(近节奏化，并讲究腔调)、诗、对子(诗句的格式，均较整齐，而且有一定的节奏)、引子(词的格式与诗、对子相同，并将句尾的三个字曲调化)、快板(亦称干板，词句有一定的节奏与韵辙)、叫板(曲调化的说白，是从自然语言到唱腔的过渡)等到唱腔，一层一层发展上来的，而各种唱腔“音乐化”的程度又有所不同。

秧歌曲调中最基本的唱腔叫做“流水”。其中包括十几种基本唱腔板式，现将各种唱板的特点与板眼、节奏等分别简述如下：

1. 介板

“介板”的旋律节奏比较自由，但比“滚白”进了一步，是有板的散板唱腔。梆子在一定的速度内自由敲击，轻重缓急可随演员之唱腔变化。唱腔的伸缩性很大，上下句较“滚白”明显，唱词也较“滚白”规律。它的过门不用弦乐，而是垫之以打击乐。“介板”可单独使用，也可作为“流水”、“二性”、“三性”等板式的引子使用，具体要根据戏中情节应用。介板可分四种，即：“大介板”、“紧介板”、“内介板”和“假介板”。大介板多用于忆苦和极端气愤等情节；紧介板多用于情节紧张的时候，只唱一句(上句)即马上转入三性板；内介板就是在上场之前在幕内先唱一句，故称之为“内介板”，它也是先唱一个上句，而后转入“流水”、“三性”或其他板式；假介板多用于情况紧迫时，只唱末尾的3个字便匆匆切板。

2. 倒板

“倒板”只有一句(上句)，一板一眼，作为某些唱板如“流水”、“二性”、“三性”等的引子使用，也是由快唱腔转为慢唱腔(三性板转为流水板)的桥梁。

3. 栽板

“栽板”一般和“倒板”连接使用，其节奏是由快渐慢的。它唱一句(下句)，上面接着“二性”或“三性”的上句，下连着“倒板”。由快转慢的唱腔，必须经“栽板”过渡，而后才能转换其他板式。“栽板”起于后半拍，落于板上，此板不可单独使用。

4. 稳板

“稳板”(俗称流水杨腔)，虽有旋律但节奏性不强，演唱时比较自由，可长可短，是一种散板唱腔。它只能用于“流水”的开头(唱第一句的前三个字)，此外再无它用。

5. 流水

“流水”(俗称头性)，是一板三眼的慢唱腔，记谱为4/4节拍。它与晋剧唱腔中的平板相似，多用于叙事或抒情的唱段之中。“流水”起于中眼，多落于板上，梆子每小节敲击一下，要打在第一拍即“板”上。

如：| × · 0 · | × · 0 · |
| 板 头 中 末 | 板 头 中 末 |
| “梆”眼 眼 眼 | “梆”眼 眼 眼 |

“流水”本身不能切板，只可转入二性、三性等其他板式后切板。其曲调结构均为：稳板、帽子、上句、平句、下句或平句、上句、平句、下句，这种板式主要用于平静的或人物抒发内心情感的场面，速度缓慢，便于行腔，为大段唱腔进入高潮之前所用。

6. 二性

“二性”包括二性绕板、送板、闷昏、切板、浪垂子等。它与晋剧、北路