

南音套曲 《金井梧桐》 源流考论

马晓霓

摘要: 南音套曲《金井梧桐》系由管门为“五空管”(C调、G调综合管门)、撩拍为“一二拍”(2/2拍)的《金井梧桐》和《绣成孤鸾》两支散曲组合而成。其首节《金井梧桐》至迟在明代万历甲辰(1604)之前就已流行,属于元明间典型的闺怨思君曲;次节《绣成孤鸾》于明代嘉靖丙寅(1566)年左右已初见端倪,具体词、乐实属乐人根据“剧意”加工(或编配),应属“剧曲清唱”之流行。该套曲所采用的门头【锦板】,实系【北调】(因其复杂性而被民间乐人称为“百调”),下分十多个牌名,与【锦板叠】形成“门头家族”。《金井梧桐》套的组曲原则是与悠扬、谐和、婉转的南管合乐美学相呼应的。

关键词: 金井梧桐; 绣成孤鸾; 锦板

中图分类号: J609

文献标识码: A

文章编号: 1001-9871(2013)03-0040-06

南音套曲《金井梧桐》系由《金井梧桐》和《绣成孤鸾》两支散曲组成。关于其复杂的本事来源,近年来出现争议,而关于其复杂的组曲方式和采用门头(或称“滚门”),学界尚无专论。笔者试图结合近年来陆续发现和公布的南音史料,对该套曲之曲学源流加以考论,并以此求教于海内外大方之家。

关于该套曲的本事来源,晚清南曲研究大家林霁秋在《泉南指谱重编》(本文以下简称《重编》)中进行过初步考察。在《重编》(射部“第十八套、金井梧、五腔锦板愁思北”(附说明“秋思、金索挂梧桐、全章两韵”)的题识之下,他特意对该套曲的“本事”加以说明,并在结尾标明“民国元年夏日林霁秋考”[1](第63-64页)。而就笔者看来,林氏只是将鲜为人知的文言小说《荔镜传》(又称《荔镜奇逢集》)之故事情节略加总结之后列于该套曲之前而已^①,并未针对《金井梧桐》和《绣成孤鸾》这两支散曲进行具体或专门的考证。此后,几乎所有的相关专集、教材或论著皆将《金井梧桐》套的“本事”归于《荔镜传》^②、《荔镜记》或《陈三五娘》,或有误读林氏之处。如王耀华、刘春曙《福建南音初探》之《南音套曲(指套)曲目考》就标明此套“源于《荔镜记》”[2](第272-273页),对两曲的“内容简介”依次为“梧桐叶落秋,五娘独自守。望断关山月,未书泪先流。”(《金井梧桐》)“孤鸾穿花枝,牡丹伴蔷薇。思念马上郎,恨杀林大鼻。”(《绣成孤鸾》)[2](第273页)随着近年来闽南弦管、戏曲文献之相继发现和公布,《泉南指谱重编》中的一些考订逐渐受到有关学者的质疑,其中以牛津大学教授龙彼得先生和泉州地方戏曲研究社郑国权先生的质疑最为有力。如龙彼得指出“我们常可听到人们认为林鸿(即林霁秋——笔者注)最大的贡献在于他对曲词故事来源的考证。或许,他的确是尝试找出曲词所根据之戏曲及故事的第一个人;然而我们必须注意到他对于曲词来源的许多看法往往只是臆测所得,并无确实根据足以佐证。因此,他所找到的二十六个故事来源中,有十个之多是无法证实的,其中有几个需被全盘否定,有

收稿日期: 2013-01-27

作者简介: 马晓霓(1973~), 艺术学博士, 中国艺术研究院博士后科研流动站在站博士后, 泉州师范学院南音学院副教授。

项目来源: 国家教育部人文社会科学研究青年基金项目《南音与昆曲关系研究》(12YJC760060), 福建省教育厅社会科学研究 A 类项目《“荔镜”系列南音研究》(JA11233S)。

几个则仍需要存疑。”[3]（第38页）并在相关注释中如此补充道“譬如王娇莺、薛媛、苏盼奴及聂胜琼的故事。有许多这类的臆测已被数位学者不假思索地接受及引用，如刘念兹《南戏引证》（中华书局，1986）。”[3]（第38页）又如郑国权对《金井梧桐》的“本事”如此简介：“本套两曲，分两节。原本称为陈三五娘故事，不全对。首节《金井梧桐》显然不是五娘曲。《明刊戏曲弦管选集》有两首《金井梧桐》（一七二和二〇六页）可供参考。《绣成孤鸾》则是五娘曲，源自明嘉靖《荔镜记》、清顺治《荔枝记》。参看《泉州传统戏曲丛书》一卷。”[4]（第252页）并在另一专文中发出如此疑问“《金井梧桐》曲词中有‘共我约定是中秋’曲句，既不是《荔镜传》的内容，也不是《荔镜记》的情节。五娘思念陈三，是因为陈三被发配崖州充军，此去遥遥无期、身不由己、生死难卜，怎可能‘约定是中秋’？”[5]（第271页）笔者试图在前辈学者的这些研究成果的基础上，从艺术文献学的角度对《金井梧桐》套之曲学源流进行更为具体的考察。

二

从近年来陆续公布的南音史料来看，散曲《金井梧桐》在明刊本中就已出现。为了体察其与今日传本之间的密切关联，在全面讨论之前，有必要对相关文本进行比较。在明代万历甲辰（1604）年间由“瀚海书林”的李碧峰、陈我含梓行的《新刻增补戏队锦曲大全满天春》（简称《满天春》）（上栏）之上卷就选入【满池娇】（又）《金井梧桐》一曲，仅有曲词，未详及曲谱，全文如下：

金井梧桐是秋天，情人出去有几时。冥日思想挂心意，亏我空房清冷那独自。听见孤雁叫秋天，人心悲。细思量，闷越添，七七。牛郎织女会佳期，一年相见那一遭，隔在天河银汉边，世间人情恶及伊。[3]（第172页）

在《满天春》（上栏）之下卷又选入【越调】《金井梧桐》，同样未详及曲谱，曲文如下：

金井梧桐一叶秋，自从别君，素减了风流。空望断山明水秀，听见雁叫秋。雁你在许处孤单飞，我只处孤单守，共阮都是一般情由。我今在只，君隔别州。枉我销金帐内，数尽更筹，七七。一卜写书去度伊，未写泪先流，七七。你都袂记得临行时，长亭送别，只归期共阮约定是中秋。到今不来，枉我只处空守梧桐树。[3]（第206页）

而在今日流存的《金井梧桐》套之首节（【锦板】）演出本中，其曲文与上述【越调】《金井梧桐》近乎雷同：

五空管 慢头起 一二拍

金井梧桐（不汝）一叶（不汝）秋，自从别君，瘦减了风流（不汝），空等望断（不汝）山明（於）水秀，（不汝）又听见雁叫（不汝）秋。雁（於）你在许处孤单飞，阮在只处孤单守，你共阮都是一般样情（不汝）由。我今在只，（不汝）君隔在别州。枉我销金帐内，数尽更（不汝）筹，数尽更筹。一卜写书去度伊，书今未写（不汝）泪尽先（不汝）流，泪尽先流。你都亦袂记得临别时，长亭送别，只归期共阮约定（不汝）是中秋。（於）到今句未来，枉我空守只梧桐树。到今天句未来，枉我只处空守只梧桐（於）树（不汝）。[4]（第252-255页）

由于明刊本只标【越调】，而未及详谱，其与今日演出本之【锦板】门头究竟有何异同，笔者不拟妄测。不过，二者曲词之近乎雷同则可铁定。或以此为民间乐人为记住指套之相关音乐而特“设”的曲词，但终因找不到过硬的证据而流于似是而非，从逻辑上也难以自圆其说。[6]（第15页）不容置疑的铁证则是：明刊本中的所有散曲均为歌唱而设，又非如魏良辅改革之后的昆曲“新腔”那样必须严格遵循“依字声行腔”以达到“字清、腔纯、板正”之新境界^③。窃以为《金井梧桐》本是由民间创作的用来歌唱之散曲，后来由乐人将其曲词和【锦板】门头之音乐一起编入指套而已，实无过多玄妙可供争议。由此进而考定：散曲《金井梧桐》之艺术蓝本显然属于元明间典型的闺怨思君曲，与明代方言戏曲《荔镜记》（或文言小说《荔镜传》）并无任何关联（在明嘉靖刊本《荔镜记》中也找不到相关的曲文）。此外，在近年来公

布的最早的袖珍写本《道光指谱》(1846)中,《金井梧桐》套之首节就已采用【北调】[7](第185-187页)(实与今本之【锦板】门头全同^④),而在《清刻文焕堂指谱》[8](第130-133页),乃至《泉南指谱重编》中[1](第63-67页),采用门头皆为【锦板】，“骨”谱大体相同(参见下文所考)。这有力见证了《金井梧桐》一直以明清曲学传统搬演至今的历史事实。

《金井梧桐》套之次节《绣成孤鸾》在明嘉靖丙寅(1566)刊本《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文》第二十六齣《五娘刺绣》中已初露端倪:

【望吾乡】(旦)绣成孤鸾戏牡丹,又绣鸚鵡枝上宿。孤鸾共鸚鵡不是伴,亲像我对着许丁古林大无好头对,实无奈何。【内调】(白)不免再绣一丛绿竹。再绣一丛绿竹,须等凤凰来宿。(内唱)喂喂喂柳喂,喂喂喂柳喂喂,柳喂柳喂喂喂柳喂,七七。(旦)绣成犀牛望月圆,又绣乌云间月堦。云遮月暗,犀牛无意。也亲像我,对着丁古林大鼻。云会消散,月会团圆。不免再绣一轮光月。再绣一轮光月,须待唐明皇来游戏。[9](第66页)

今日仍在闽台流行的《金井梧桐》套次节《绣成孤鸾》(【锦板】)演出本则为:

五空管 一二拍

绣成孤鸾穿花(不汝)枝,又绣牡丹(不汝)间蔷薇,(於)孤鸾(於)你今因七卜来守只空(於)枝,(於)因贪牡丹(不汝)妖娇媚。想起想起当初在许高楼上投落荔(於)枝,(於)马上官人(不汝)亲手接。(於)马上官人爱见都容易,(於)咱厝陈三正是伊。伊人张尽计费(不汝)尽机,致惹伊即学磨镜,共咱扫厅堂。一心望卜(於)共咱结成连理。(於)只事志(於)那有你我知机,(於)只事志那有你我知机。你今莫得(於)漏(於)阮机,你代阮思量(不汝)只拙道理。恨煞冤家林大鼻,阮恨煞冤家丁蛊死贼林大鼻。你来亏阮(於)可恹,阮即着恹(於)耽置。爱阮做某你须待后世,爱阮做某你须待后世(不汝)。[4](第255-259页)

从以上曲文不难看出,明嘉靖本《荔镜记》中的《绣成孤鸾》(潮腔【望吾乡】)与今日传演指曲《绣成孤鸾》虽然曲名相同,所传达的“五娘刺绣思君”之文学主题也大体相当,但具体曲文则存在较大差距。另需说明的是,此后刊行的明万历辛巳(1581)刊本《新刻增补全像乡谈荔枝记》第二十四齣的相关曲目则为《绣成青梅》,牌名仍为【望吾乡】,艺术情境与嘉靖本大体一致,但曲文则存在明显差异:

(旦唱【望吾乡】……(唱)绣成青梅,放下枕头中,再绣荔枝间待红。因绣青梅,记得古时人,青梅为记,姻缘结成双。可惜荔枝,比许青梅不同。(白)益春,我喉乾,入去倒瓯茶来我食。(春白)待益春去倒来。(旦白)骑(对)马官人,(唱)在许高楼上抛落,真个亏许骑马官人。(白)心事纷七,针步不成绣伊好做也。(唱)掠只针线放下只一边,心头暗切愁无意。那会隔丢林大鼻,做一夜清醮答谢天。那甘对着一好郎君,亲像莲花开满池(地),花红共柳绿,且乘青春少年时。[10](第112-113页)

此外,清顺治辛卯(1651)刊本《新刊时兴泉潮雅调陈伯卿荔枝记大全》、清道光辛卯(1831)刊本《陈伯卿新调绣缘荔枝记全本》、清光绪甲申(1884)刊本《陈伯卿新调绣缘荔枝记真本》、1952年蔡尤本等口述本《陈三》中的《绣成孤鸾》(剧曲)则与嘉靖本大同小异,且在其后紧接【潮阳春】《有缘千里》(目前仍为最受弦友热爱的南管名曲之一)^⑤。还应提及的是,如今在闽南一带流行的纯粹用于曲唱的散曲《绣成孤鸾》所采用的门头和牌名同样为【中潮·望吾乡】(与嘉靖本标示之“(潮腔【望吾乡】)略同),管门为“倍思管”(类似于西乐之D调),撩拍为“紧三撩”(相当于西乐之4/4拍),曲文与明代以来的各种《荔镜记》《荔枝记》刊本也大体一致(与指套曲则大异)。[11](第4-6页)顺便提到一点,早在1930年代,龚书焯就针对“御前清曲中的陈三五娘故事俗曲”进行过深入考证^⑥。他考证出《御前清曲》中“与荔枝记全同者十八曲,采用记意而词句未尽同者四曲,不同于荔枝记的有十七曲,剩下二曲,一则叙事颠倒错杂,一则合二故事于一曲。”[12](第62页)并在列表中对《绣成

孤鸾》的来源明确标示“内容: 五娘刺绣; 曲名《绣成孤鸾》(潮阳春)(已集)(见记,《刺绣孤鸾》); 来源: 从《荔支记》抽出者”[12](第63页), 从这些“表”述来判断, 论者当时所见戏曲版本似为后出的“清道光辛卯(1831)刊本《陈伯卿新调绣像荔枝记全本》”或“清光绪甲申(1884)刊本《陈伯卿新调绣像荔枝记真本》”之类^⑦, 而未见到现在最早的“明嘉靖丙寅(1566)刊本《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文》”, 故不知此曲最迟在明代嘉靖年间的戏曲表演中就已十分流行了。

从以上所考结果不难看出《金井梧桐》套次节《绣成孤鸾》实以明代就已定型的《荔镜记》之《绣成孤鸾》“剧意”为蓝本, 经由民间乐人加工、丰富和编配, 应属“剧曲清唱”之流行。

三

从近年来陆续发现的南音指谱文献来看,《金井梧桐》套的组曲时间也较早。在现存最早的袖珍写本《道光指谱》(1846)和《清刻文焕堂指谱》(1857)中,《金井梧桐》套就已完整呈现,并一直以大体“不变”的内容和形式流行至今(目前通行的各种“指谱”类专集、教材皆入选该套,曲文和门头与清代刊本全同)。关于清代刊本中《金井梧桐》套的组曲关系,试看表1。

表1. 清代三大《指谱》中的《金井梧桐》套组曲情况简明表^⑧

版本	套名	曲序	曲名	门头	管门	原本/蓝本	备注
道光指谱 1846	金井	首节	金井	北调	五空管	《满天春》 (1604)	《金井》套排在道光本第三卷第二套(总第二十六套)
		次节	绣成	又调		《荔镜记》 (1566)	
文焕堂指谱 1857	金井梧	首节	金井梧	锦板	五空管	《满天春》 (1604)	《金井梧》套排在咸丰本(卷二)总第十七套
		次节	绣成孤	前腔		《荔镜记》 (1566)	
泉南指谱重编 1912	金井梧桐	首节	金井梧	锦板	五腔管	《满天春》 (1604)	《金井梧桐》套排在《重编》本(射部)总第十八套
		次节	绣成孤	锦板		《荔镜记》 (1566)	

如果我们再对照道光本、咸丰本、《重编》本中《金井梧桐》套的乐谱和曲文,就会发现,三者仅在极个别的存在细部差异,总体来看并无不同。但是,道光本标为【北调】,而咸丰本和《重编》本却标为【锦板】,这究竟是怎么回事呢?关于这一点,龙彼得先生提到“有关【北调】此一名称有必要加以说明。此名称现在与【锦板】是同义异名,所指称的是属于五空管一二拍的曲牌门类”。[3](第40页)台湾学者林珀姬认真研究后进而认为:

……南管散曲中,以“锦板”与“短滚”的曲目变化特别大,故乐人常谓“锦板就是北调,也是百调(音同)”,意指其变化之大,形成许多不同的特殊曲调,许启章谓锦板亦曰北调,有数十种:如四朝元北、双挑北、风餐北、皂云北、倍北、玉交北、南北交、金钱北、锦衣北、赶北、昆北、青北等,短滚亦然,笔者从吴昆仁先生学习时,吴先生常说南管中,唯有“北调与短滚最难掌握”。[13](第212页)

台湾另一著名学者王樱芬亦有类似见解“【锦板】(又称【北调】),撩拍为一二拍,下分十多个牌名,又与【锦板叠】形成家族。”[14](第94页)而从本文的比较结果也不难例证“锦板就是北调”的结论,这就是为何道光本标为【北调】,而咸丰本、《重编》本以及后来流行的各类“指谱”

中将《金井梧桐》套的门头几乎皆标为【锦板】，但乐律并无根本差异的原因之所在。当然，【锦板】本身以及相关的“门头家族”又存在诸多复杂的变换，此为另一话题，本文暂不展开讨论。尚需说明的是，在传统南音中，【锦板】所采用的管门也极为固定（皆为五空管，从《简明表》即可管窥一二）。我们不妨再来看看1981至1985年间出版的丁马成、卓圣翔编校的《南管精华大全》（中集）所提到的一则有趣对白：

兄问：自我有耳有目之日，未闻见寡北管门有用过倍义，而尔竟敢用之。

弟答：前贤锦板既能用四空，何以现今寡北不能用倍义？

兄：…… [14]（第101页）

从以上对白不难窥探，在传统南音中，【锦板】所用管门极为固定，倘若转为四空管（F调），便会“变”为另一门头【北青阳】（以故，【北青阳】又被乐人称为【四空锦】^①）。而若于【寡北】门头采用“倍义”^②（本应采用五空四仪管，类似于西乐之C调），便会受到乐“兄”嘲讽。南音相对严整的音乐结构和乐人对传统的坚守也于此可见一斑。

综上所述，我们可初步得出如下结论：南音套曲《金井梧桐》之首节《金井梧桐》至迟在明代万历甲辰（1604）之前就已流行，属于元明间典型的闺怨思君曲，次节《绣成孤鸾》在明代嘉靖丙寅（1566）年左右已初见端倪，具体词、乐实属艺人根据“剧意”加工（或编配），应属“剧曲清唱”之流衍。该套曲所采用的门头【锦板】，实系【北调】，所用管门严格固定为“五空管”，撩拍基本固定为“一二拍”。《金井梧桐》套的组曲原则是与悠扬、谐和、婉转的南管合乐美学相呼应的。

① 关于文言小说《荔镜奇逢集》的流存刊本，现有英国牛津图书馆藏清嘉庆十九年（1814）尚友堂刻本《新刻荔镜奇逢集》二卷；中国国家图书馆藏清道光二十七年（1847）刻本《二刻泉潮荔镜奇逢集》二卷（版心题“荔镜传”），索书号：35328。而后来相对易见的刊本（如光绪三十四年（1908）刻本《增注奇逢全集》、民国十三年（1924）上海燮文书庄翻印本《绘图真正西厢》等）则与道光刊本大同小异。从嘉庆本“新刻”二字来看，此前应有类似于《荔镜奇逢集》的远本，惜已不传。有学者认为“《荔镜传》只限于知识分子或有文化的市民阶层，作为好奇猎艳、茶余酒后消遣的东西”，也应合乎事实。（参见蔡铁民《明传奇〈荔枝记〉演变初探——兼谈南戏在福建的遗响》，《厦门大学学报》1977年第3期）

② 林氏之后直至今日，巧立名目且相互蹈袭、翻印的相关专集、教材甚多，几乎皆以《金井梧桐》套为“咏五娘忆念陈三”之曲或将其“本事”归于《荔镜传》，鲜有例外者。例如1980年代之前就已通行的“四十八套”指谱集就是如此。（可参见泉州市南音社整理《指谱大全》（第3集）油印本，泉州市民族乐器厂1979年誉印，第5页）

③ 如明代“曲圣”魏良辅就认为“曲有三绝：字清为一绝；腔纯为二绝；板正为三绝。”（参见（明）魏良辅《曲律》，中国戏曲研究院编校《中国古典戏曲论著集成》五，北京：中国戏剧出版社，1959年版，第7页）

④ 此已为学界共识，如台湾学者林珀姬就指出“乐人常谓‘锦板就是北调，也是百调（音同）’，意指其变化之大，形成许多不同的特殊曲调”。（林珀姬《校读〈文焕堂指谱〉之管见》，载泉州地方戏曲研究社编《两岸论弦管》，北京：中国戏剧出版社，2006年版，第212页）王樱芬亦有类似介绍“【锦板】（又称【北调】），撩拍为一二拍，下分十多个牌名”。（王樱芬《南管曲目分类系统及其作用》，《两岸论弦管》，北京：中国戏剧出版社，2006年版，第94页）更详细的论述请参考后文。

⑤ 关于顺治本、道光本、光绪本、口述本的相应曲文，请依次参阅如下几处文献：（1）泉州市文化局、泉州地方戏曲研究社编《荔镜记荔枝记四种》之第二种《清代顺治刊本〈荔枝记〉书影及校订本》，北京：中国戏剧出版社，2010年版，第189-190页；第三种《清代道光刊本〈荔枝记〉书影及校订本》，第167-168页；第四种《清代光绪刊本〈荔枝记〉书影及校订本》，第207页；（2）泉州地方戏曲研究社编《泉州传统戏曲丛书》（第一卷），北京：中国戏剧出版社，1999年版，第438-439页。

⑥ 龚书焯《陈三五娘故事的演化》，原载1936年6月《厦门大学学刊》，后又选载于泉州地方戏曲研究社编《泉州地方戏曲》1986年第1期，第55-83、117页。据泉州地方戏曲研究社编者的按语，此文“一九三六年六月发表于厦门大学，是最早较有系统地研究陈三五娘故事沿革的一篇专论”。著名戏曲史论家吴捷秋先生亦云“对《荔镜传》与《荔枝记》及南曲、歌本作综合的考证，并撰写专题论文，首先是龚书焯先生发表于1936年为最早，在当时尚未发现明·嘉靖丙寅年重刊的《荔镜记戏文》和潮州东月李氏编集的《乡谈荔枝记》的情况，当时他所搜罗的资料，现在有的已看不到”。（吴捷秋《梨园戏艺

术史论》,北京:中国戏剧出版社,1996年版,第314页)

⑦ 因为只有道光本和光绪本才将齣名标为“刺绣孤鸾、五娘私约”,与龚氏所述吻合,而嘉靖本则标为“五娘刺绣”,万历本未标齣名,顺治本标为“巧绣孤鸾”。

⑧ 该《简明表》采用资料来源:①吴抱负藏本、郑国权编注《袖珍写本道光指谱》(影印本),北京:中国戏剧出版社,2005年版,第185-190页;②台南胡氏拾步草堂、泉州地方戏曲研究社合编《清刻本文焕堂指谱》(附原书影印本),北京:中国戏剧出版社,2003年版,第130-137页;③(清)林霁秋编校《泉南指谱重编》(石印本),上海文瑞楼书庄,1921年版“礼部”第86-88页、“射部”第63-69页。鉴于林霁秋先生早在民国建立之前就已“历时十八年”编校完成《泉南指谱重编》,全部文字(包括字谱)也均出自林氏手笔,并于民国元年(1912)自筹资金交付上海文瑞楼书庄石印,故本文仍视其为清代写印本。

⑨ 如王樱芬先生就提到“改变既有之门头的管门而成一新门头,例如【锦板】原为五空管,改为四空管便成了【北青阳】,因此北青阳又名四空锦。”(详参 [14],第96页)

⑩ 这里的“倍义”是指比义低半音。(详参 [3],第44页)

参考文献:

- [1] 林霁秋编校. 泉南指谱重编(射部) [Z]. 上海:上海文瑞楼书庄石印本,1921.
- [2] 王耀华、刘春曙. 福建南音初探 [M]. 福州:福建人民出版社,1989.
- [3] [荷兰]龙彼得. 古代闽南戏曲与弦管——明刊三种选本之研究 [A]. 泉州地方戏曲研究社编. 明刊戏曲弦管选集 [C]. 北京:中国戏剧出版社.
- [4] 苏统谋、丁水清编校. 弦管指谱大全(上册,工义谱本) [Z]. 北京:中国文联出版社,2005.
- [5] 郑国权. 客观评价《泉南指谱重编》 [A]. 载泉州地方戏曲研究社编. 《两岸论弦管》 [C]. 北京:中国戏剧出版社,2006.
- [6] 吕锤宽. 套曲(指)总说 [A]. 泉州弦管(南管)指谱重编(上编) [C]. 台北:“行政院文化建设委员会”,1987.
- [7] 吴抱负藏本、郑国权编注. 袖珍写本道光指谱(影印本) [Z]. 北京:中国戏剧出版社,2005年版.
- [8] 台南胡氏拾步草堂、泉州地方戏曲研究社合编. 清刻本文焕堂指谱(附原书影印本) [Z]. 北京:中国戏剧出版社,2003年版.
- [9] 泉州地方戏曲研究社编. 泉州传统戏曲丛书(第一卷) [A]. 北京:中国戏剧出版社,1999.
- [10] 郑国权校订. 明万历荔枝记校读 [M]. 北京:中国戏剧出版社,2011.
- [11] 泉州市民间乐团编委会编. 南音(第三集) [M]. 油印本,1983.
- [12] 龚书焯. 陈三五娘故事的演化 [A]. 泉州地方戏曲,1986.
- [13] 林珀姬. 校读《文焕堂指谱》之管见 [A]. 泉州地方戏曲研究社编. 两岸论弦管 [C]. 北京:中国戏剧出版社,2006.
- [14] 王樱芬. 南管曲目分类系统及其作用 [A]. 泉州地方戏曲研究社编. 两岸论弦管 [C]. 北京:中国戏剧出版社,2006.

(责任编辑:胡育蓉)

欢迎订阅 《中央音乐学院学报》

《中央音乐学院学报》是中央音乐学院主办的一份中西兼容的学术性期刊。是国家社会科学基金第一批资助的学术期刊,教育部名刊、名栏入选期刊,长期被评为全国中文社科核心期刊。本刊一向致力于为广大读者推介中外音乐史研究,民族音乐理论,作曲、指挥理论,声乐、器乐表演理论,音乐美学,国外音乐论著选译,国内外音乐创作、研究、表演评介,电子音乐,音乐心理学,音乐教育学,音乐教学经验介绍及音乐动态等文章。本刊适合专业音乐工作者及音乐爱好者阅读。

本刊为季刊,每本定价12元,全年价48元。全国各地邮局均可订阅。

邮发代号82-41,国外发行:中国图书贸易总公司,代号:Q510

编辑部地址:北京市西城区鲍家街43号,邮编:100031

电话:66417541,传真:(010)66415492

E-mail: xbbjb@ccom.edu.cn