



泉州南音基础教程

泉州市教育局 泉州市文化局 编



福建人民出版社
FUJIAN PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

泉州南音基础教程

泉州市教育局 泉州市文化局 编



福建人民出版社
FUJIAN PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

ISBN 978-7-211-06055-9



9 787211 060559 >

定价: 28.00元



责任编辑 叶弘 装帧设计 白玫

《泉州南音基础教程》编委会

主 任：郑文伟 龚万全

副 主 任：吴少锋 林育毅

委 员：（以姓氏笔画为序）

吴少锋 吴少传 李文胜 郑文伟 郑国权

林育毅 龚万全 黄庆坤 谢万智 曾家阳

主 编：曾家阳

电脑译谱：李文胜

合 成：郑国权





泉州南音基础教程

泉州市教育局 泉州市文化局 编



福建人民出版社

FUJIAN PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

泉州南音网

www.nanyin.cn

图书在版编目 (CIP) 数据

泉州南音基础教程/泉州市教育局, 泉州市文化局编.

—福州: 福建人民出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-211-06055-9

I. 泉... II. ①泉... ②泉... III. 民族器乐—奏法
—泉州市—教材 IV. 1632

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 181850 号

泉州南音基础教程

QUANZHOU NANYIN JICHU JIAOCHENG

作 者: 泉州市教育局 泉州市文化局 编

责任编辑: 叶 弘

出版发行: 福建人民出版社 电 话: 0591-87533169(发行部)

网 址: <http://www.fjpph.com> 电子邮箱: 211@fjpph.com

地 址: 福州市东水路 76 号 邮政编码: 350001

印 刷: 泉州晚报印刷厂

地 址: 福建省泉州市新华路 65 号 邮政编码: 362000

开 本: 890mm×1240mm 1/16

印 张: 12.750

字 数: 236 千字

版 次: 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1-10000

书 号: ISBN 978-7-211-06055-9

定 价: 28.00 元

本书如有印装质量问题, 影响阅读, 请直接向承印厂调换

版权所有, 翻印必究

编者的话



编者的话



本书因应闽南文化进入中小学课堂,同时也为满足社会上许多想亲近南音、学习南音的人士的需要而编成的。泉州南音,原称弦管,是闽南文化中历史最悠久、覆盖面最大、保存量最多的精神财富。南音已列入国家级非物质文化遗产名录,并于2009年9月30日被联合国教科文组织列入人类非物质文化遗产代表作名录。泉州南音进入中小学课堂已有十多年的历史,历届中小学生南音比赛已涌现出一大批南音新秀,证明这项开创性的举措是必要与可行的。在这期间,泉州市文化、教育部门曾先后两次编印了《南音教材》供师生选用,发挥了重要作用。但随着社会文明程度的提高和保护非物质文化遗产意识的普遍增强,师生们在学唱学奏南音的同时,也希望多了解一些南音的历史渊源、文化内涵和艺术特征等方面的基本知识,因而仅仅提供曲谱已不能满足需要。为此,这本《泉州南音基础教程》特地增加了南音基本知识的二十单元课文。这些课文,有其系统性与连贯性,要想初步读懂南音这门古老而深奥的弦管文化,它无疑可视为“入门知识”,一经耐心阅读,就会知道南音的一个大概。在中小学教学中,这些课文知识,主要是供老师学习与掌握,从而传授给学生,或可据此而回答教学中遇到的疑难问题。从这层意义上说,《泉州南音基础教程》也适合社会上南音爱好者作为进入南音天地的学习材料。

《泉州南音基础教程》选曲20首,这些曲目长短、深浅不同,风格、色彩各异,大都经过广泛流行,具有很好的欣赏价值。根据历届中小学南音比赛经验,前十首曲目,一般适合小学生选用;后十首曲目,则适宜中学生选用。但应该指出的是,这些曲目都是古人创作于古代,表现的都是农耕时代的生活内容,以抒发离情别绪、思念亲朋好友,以及怨恨昏君、奸臣和负心郎的居多,充满着“如怨如慕、如泣如诉”的情调,比如孟姜女、王昭君和陈三与五娘的故事等等。对这些往事,当今的青少年是比较难以理解的,需要老师的讲解辅导。这二十首曲目中,还有四首是古代作曲家分别采用唐代李白、刘禹锡和牛希济、李煜的诗文谱曲的,作品文学性与音乐性均属上乘,相信会受到师生们的欢迎。

泉州南音最大的独特性,是自古以来都采用工乂谱记谱。鉴于工乂谱深奥难懂,以前编印的南音教材,都译为简谱。此次编印本书,则采用新开发的电脑软件,用工乂谱同步直译为五线谱与简谱,并实行三种曲谱对照横排。通过电脑对译,充分证明了工乂谱与五线谱和简谱的乐



理是相通的。如果说五线谱与简谱是科学的先进的记谱方法,那么,工义谱同样是科学与先进的,而且工义谱的创造应用,比欧洲人的五线谱和简谱的发明早了几百年。现在全中国现存的各个古老乐种,只有泉州南音保存和使用工义谱(其他古老乐种采用工尺谱或其自身的记谱法)。凡习惯于五线谱或简谱的师生,完全可以在三种乐谱的对照中,解读工义谱,并从中窥见中国古代音乐文化的博大精深和古人的高超智慧。这里要加以说明的是,工义谱只记骨干音,其润腔音则由唱曲者自己和吹箫拉弦的乐员,按照一定的规律加以发挥,为他们留下参与创作的空间。而五线谱与简谱则没有这个特点,几乎把所有的乐音都呈现在谱面上。本书的五线谱与简谱是对应工义谱直译过来的,所以也只是骨干音,而且同一首乐曲,不同的演唱者在乐句、换气口的处理都有所差异,故所有乐谱都未标注连音线。希望任教的老师留意这一点,遵循工义谱的润腔法加上润腔音。

为便于师生们了解古老南音的工义谱及其版式(竖排从右读起),本书特将二十首传统曲谱集中附于课文之后,以资参考。

泉州南音历来是以泉州地道方言演唱的,因而南音的曲词都是以方言写成的。其中大部分文词,与现代的语词没有太大的差别,只是方言与普通话的读音不同、语法也有所不用而已。还有一部分方言俗字,是古人的创造,至迟在明代就刊刻在戏曲弦管的文献中,可惜它们都未被收入汉语规范字典和辞书,如“𪛗”(本字字义为“娶”或“挈”)、“𪛗”(本字字义为“怎”)等等。为保存原貌,更为了保证咬字吐音的准确,所以传统戏曲弦管界都坚持应用至今,本书自当继承沿用,并加以必要的注释。根据先辈的经验,学习唱南音之前,必先跟着老师“念嘴”,逐字逐句把曲词读熟读准,分清方言语词的文读、白读,遵循“照古音”原则识别古汉语和古音韵,然后才进入“唱曲”。如果在课堂教学中也借鉴这种方法,让学生能准确地掌握方言语词,无疑是生动有效的“母语”教学,会获得更佳的效果,从而为保护和传承非物质文化遗产做出更多的贡献。但要指出的是,南音中有些方言语词,恐不符合当今中小学语文教学关于语法规规范化的要求,也请任课老师注意并加以说明。

本书每一单元均编有“问答与练习”。这些问答题即为该课必须掌握的重点。任课老师也可以从实际出发,多提些问题与学生互动,活跃气氛,激发学生学习传统文化的兴趣。

本书的全部曲目,拟邀请名家演唱演奏,录制一张 DVD 光盘,另行发行,以供在教学中欣赏、参照。

本书在编写过程中,曾多次征询弦管音乐界多位师友的意见,承蒙陈梅生、王鼎南等同志认真审阅,并提出许多宝贵意见;泉州师院王丹丹教授和白志艺、李寄萍两位副教授还特地写出书面材料。对他们的贡献,谨在此一并致谢。

编者

目 录

南音基础知识

第一单元	泉州南音概述	3
第二单元	工乂谱的谱字(音符)	6
第三单元	工乂谱的指骨(指法)	9
第四单元	工乂谱的撩拍(节拍)	12
第五单元	工乂谱的管门(调性)	16
第六单元	南音演唱法	18
第七单元	“执节者歌”——南音的“拍板”	20
第八单元	南音琵琶	22
第九单元	南音洞箫	25
第十单元	南音三弦	27
第十一单元	南音二弦	29
第十二单元	南音“嗩仔”(唢呐)	32
第十三单元	南音“品箫”(笛子)	34
第十四单元	南音打击乐器——“下四管”	36
第十五单元	南音演出形式	40
第十六单元	乐曲的门类:滚门与曲牌	43
第十七单元	泉州南音的乐神崇拜	45
第十八单元	“御前清客”的传说	48
第十九单元	南音部分专用术语	50
第二十单元	弦管典籍与古谱	53



目

录





南音选曲 20 首

一、曲词汇编	59
二、对照曲谱(工义谱、五线谱、简谱对照)	
1. 直入花园	71
2. 新月曲如眉	73
3. 元宵十五	75
4. 出画堂	78
5. 去秦邦	83
6. 一间草厝	87
7. 阿娘听姙	90
8. 绣成孤鸾	93
9. 因送哥嫂	97
10. 帘外雨潺潺	102
11. 春光明媚	104
12. 箫声咽	107
13. 望明月	110
14. 听爹说	114
15. 听见雁声悲	118
16. 到只处	123
17. 一身	129
18. 山不在高	133
19. 感谢公主	135
20. 送君	139
附:南音选曲 20 首传统曲谱	145

南音基础知识

於此風吹入計緒
漸下天氣
衣於
未於見歸
傳不永
看親送於寒於衣
又於遠於山於木永又於高
又於車
今下
再得過江渡
落相思
www.qznain.com

第一单元 泉州南音概述

一、基本知识

(一)南音概说

泉州南音原称为弦管,又称为南曲(其他传播地区也有称为南乐、南管、郎君唱等),发祥于福建省泉州市,流行于闽南、台湾、香港及澳门等地,并随着泉州人的足迹,远播到南洋群岛的华侨聚居地。其历史渊源可上溯至晋唐(公元3~10世纪)。现存的传统曲目,包括“指套”、“大谱”和“散曲”尚有3000多首。其中散曲占绝大多数,历来以泉州城区地道方言为标准音演唱。南音曲调优雅深沉,曲词内涵丰富多彩,主要反映我国古代传奇人物悲欢离合的故事和平民社会的世俗民情,所以深受民众喜爱。许多爱好者组成班社,经常唱和以“自娱自乐”,构成独特的文化生态在城乡各地扎根,并一直以“口传身授”的方法和传抄曲谱的形式世代传承。专家认为,泉州南音是保存我国古代音乐文化、音乐信息比较多的乐种之一,称它是“中国音乐历史的活化石”。泉州南音已列入第一批国家级非物质文化遗产名录,并被联合国教科文组织列入人类非物质文化遗产代表作名录。

(二)南音乐器

泉州南音使用的乐器主要有南音琵琶、小三弦、洞箫和二弦,这四件乐器合称为“上四管”(见图1)。还有响盏、小叫、四宝(亦称四块)、双铃(或扁鼓)四件小打击乐器,合称为“下四管”(见图2)。拍板(见图3)是泉州南音重要的标志性乐器,是演唱(奏)中必不可少的一件节奏乐器,它通常由演唱者边唱边击,这种演唱形式承继了汉代相和歌“丝竹更相和,执节者歌”的遗风。此外,泉州南音中还有“嗶仔”(筒音为g的中音唢呐。见图4)和“品箫”(即笛子。见图5)两件吹管乐器。





琵琶



三弦



洞箫



二弦

图1 泉州南音“上四管”乐器



四宝



响盏



双铃



小叫

图2 泉州南音“下四管”乐器



图3 拍板



图4 唢仔(唢呐)



图5 品箫(笛子)



(三)南音乐曲

泉州南音的乐曲由演唱乐曲和演奏乐曲两大部分组成,分为“指”、“谱”、“曲”三大类。它们在南音演出活动中有着各自的作用。

1.“指”:亦称“指套”,是一种有唱词,有故事内容,有滚门及曲牌,有谱字(音符)、琵琶弹奏指法和撩拍(节拍)符号,由若干支曲子联缀而成的套曲。“指”虽然有唱词,但它较少用于演唱,而是经常作为器乐合奏曲。“指套”实际上是从大量的散曲中选择出来的优秀曲目,分别不同的“管门”合编成套,它是学习泉州南音各种乐器的重点练习内容,也是衡量南音弦友艺术水准的重要依据之一。“指”原来有三十六套,后来增加至五十套,其中以《趁赏花灯》、《自来生长》、《一纸相思》、《为君去时》、《心肝跋碎》五套最为著名,合称为“五大套”。“指”通常用于弦管音乐会开场节目。

2.“谱”:常称为大曲,是只有谱字、琵琶指骨(指法)及撩拍符号,并由若干乐段组成的标题性器乐合奏曲。“谱”原有十三套,后增加到十六套。其中最为著名的是《四时景》、《梅花操》、《走马》、《百鸟归巢》,合称为“四大名谱”,简称“四、梅、走、归”。“谱”的演奏技术难度较高,因此,它也是检阅一个南音器乐演奏者演奏水平的试金石。“谱”的合奏通常用于弦管音乐会整场演出的最后一个节目,表示演出即将结束,因而这个演奏形式也被称为“煞谱”。

3.“曲”:也称为散曲,只作为声乐曲演唱。“曲”的数量在上述三大类中占绝大多数,约有3000多首,其中广为传唱的有《山险峻》、《因送哥嫂》、《望明月》、《三更鼓》、《辗转三思》、《无处栖止》、《我为汝》等二百多首。由于它通俗易懂,容易上口,因而深受广大听众所喜爱。另有一部分称为“倍工”、“中倍”、“相思引”等门类的“大撩曲”,比较深奥,必须先有唱曲的相当基础并经名师传授,才能学好唱好。散曲是泉州南音演出活动中最主要的内容,本教材选用“曲”20首作为主要教学内容。

二、问答与练习

- 1.南音发祥于什么地方?
- 2.南音的“上四管”和“下四管”分别是什么乐器?
- 3.南音的乐曲分为哪三大类?





点和红色圆圈就是撩拍符号。工义谱有五个基本谱字,即:乂、工、六、思、一。其余的谱字都是在这五个谱字的基础上变化而来的。这一单元,我们首先来认识一下泉州南音工义谱的常用谱字符号及其名称(见谱字表)。

工义谱常用谱字表

名称	符号	对应简谱音高 (1=C)	各谱字在琵琶上的位置及其音高
低工	𠂔	$\dot{2}$	母线空线,音高相当于 d
低六	𠂔	$\dot{3}$	母线第一象,音高相当于 e
低思	𠂔	$\dot{5}$	三线空线,音高相当于 g
下空	下	$\dot{6}$	二线空线,音高相当于 a
倍乂	𠂔	7	二线空线,音高相当于 b
正乂	𠂔	1	二线第二象,音高相当于 c^1
老乂	𠂔	$\sharp 1$	二线第三象,音高相当于 $\sharp c^1$
入工	𠂔	2	二线第四象,音高相当于 d^1
入六	𠂔	3	二线第一徽,音高相当于 e^1
工空	工	2	子线空线,音高相当于 d^1
五六	𠂔	3	子线第一象,音高相当于 e^1
四六	𠂔	4	子线第二象,音高相当于 f^1
倍思	𠂔	$\sharp 4$	子线第三象,音高相当于 $\sharp f^1$
正思	思	5	子线第四象,音高相当于 g^1
一空	一	6	子线第一徽,音高相当于 a^1
五仪	𠂔	7	子线第三徽,音高相当于 b^1
四仪	𠂔	$\dot{1}$	子线第四徽,音高相当于 c^2
高工	𠂔	$\dot{2}$	子线第五徽,音高相当于 d^2
极六	𠂔	$\dot{3}$	子线第六徽,音高相当于 e^2
极思	𠂔	$\dot{5}$	子线第八徽,音高相当于 g^2
极一	𠂔	$\dot{6}$	子线第九徽,音高相当于 a^2
极乂	𠂔	$\dot{7}$	子线第十徽,音高相当于 b^2

工义谱中的每一个谱字在琵琶上的位置几乎都是固定的,也就是说,它的音高也是基本固定的,只有个别乐曲琵琶的音位有所改变(如《四不应》)。



二、练习与问答

- 1.工乂谱由几个部分组成？
- 2.工乂谱的书写格式是横式还是竖式？
- 3.工乂谱有哪几个基本谱字？



泉州市第十八届“玉湖杯”中小学生南音演唱演奏比赛得奖学生合唱《直入花园》(2008年8月)



第三单元 工乂谱的指骨(指法)

一、基本常识

工乂谱的右手的弹奏指法由五个基本符号组成,即:点[丶]、挑[ㄣ]、甲[𠂉]、钩[√]、落指[|]。其他的弹奏指法均是由“点挑”组合、变化而来的,如“去倒、半跳、全跳、指”等。工乂谱的演奏符号以右手的为多,左手的演奏符号相对较少。下面是琵琶演奏指法表。

工乂谱常用的指法表

名称	符号	时值	弹 奏 说 明
点	丶	× 或 ×	右手食指由上而下弹弦。时值大都相当于一拍或半拍,有时也为二拍;要根据指法组合的情况及撩拍的位置做出时值判断
挑	ㄣ	× 或 ×	右手拇指由下而上挑弦。时值相当于一拍或半拍
去倒	ㄥ	××	去倒:去倒即一去(点)一返(挑)之意。它是同一个谱字中“点”、“挑”的组合符号,时值合为一拍
紧去倒	ㄣ	××	俗称“紧唐突”。泉州话“紧”即是快的意思,意为较快的“点挑”。两个音的时值合为半拍
半跳	ㄣ	×××	“点”和“紧去倒”的组合符号。时值合为一拍
全跳	ㄣ	××× ×	“半跳”和“点”的组合符号。最后一“点”的时值为半拍,它通常和上、下方大二度音(或小三度音)组成一拍
战指	ㄣ	×× ×	“点”、“挑”和“点”的组合符号。三个音的时值各为半拍。前二个音合为一拍。最后一个“点”常和它的上、下方大二度音(或小三度音)组成一拍
撇指	ㄣ	×××或×× ×	弹法与“战指”略同。时值为“战指”的一半
行指	ㄣ	×× ××	两个“去倒”的组合,时值合为二拍
踩指	ㄣ	××××	两个“紧去倒”的组合,时值合为一拍



全撚	o	×	全撚是右手食指和拇指由慢到快、由强而弱作连续弹挑,最后一音结束在“点”,称为“压撚”,“压撚”的时值应计算在下一拍。“全撚”如出现在乐曲的开头或乐曲中间的撩拍转换处,要由慢而快,时值也较为自由。琵琶弹奏“全撚”时,洞箫、二弦和演唱都要休止(“停撚”)
抢撚	o'	<u>×</u>	弹奏方法与“全撚”同。以半拍记谱。它一般出现在弱位(后半拍)
点撚	o	×	右手食指先点一下,然后紧接“撚指”。通常以一拍记谱。它与“全撚”最大的区别是箫弦和演唱不用休止,而是随撚而奏(唱)
贯撚	8	×	弹奏方法与“点撚”相似,只是没有先一“点”。时值一拍。它与“点撚”最大的不同是“贯撚”的本音没有“压撚”
甲线	十	×	简称“甲”。拇指从上而下拔弦(第二弦的空弦甲线用食指点除外)。这是一个比较特殊的指法,它一般拨奏原谱字的低八度音、低两个八度音,或异位同度音。时值相当于一拍
紧甲	𠂇	<u>×</u>	弹法与“甲线”相同。时值相当于半拍
点甲	、 十	× ×	“点”和“甲线”的组合。时值相当于二拍
挑甲	一 十	× ×	“挑”和“甲线”的组合。时值相当于二拍
紧点甲	、 𠂇	<u>× ×</u>	“点”与“紧甲”的组合。时值相当于一拍
紧挑甲	一 𠂇	<u>× ×</u>	“挑”与“紧甲”的组合。“挑”都出现在弱位,“紧甲”则出现在下一拍的强位。“挑”的时值为半拍,“紧甲”的时值为半拍或一拍
贯、折	、 十	× × ×	“点”、“挑”和“甲”的组合。时值相当于三拍。从“点”到“甲”三个音一气呵成的,称为“贯声”;“点”之后换气,然后“挑”和“甲”连为一声的称为“折声”
落指	)	<u>×</u>	即下出轮。右手小指、无名指、中指、食指、拇指依次弹弦,共得五声。大都出现在弱位,时值相当于半拍。(个别出现在强位,时值为一拍)
剪指	×	<u>× ×</u>	即急速的弹挑。因食指与拇指演奏这个指法时交叉较大,有如剪刀状故得名。一般以半拍记谱,但实际演奏效果要短于半拍。而且不同的演奏者弹奏的时值也稍有差异
钩	√	× 或 <u>×</u>	右手食指从下向上钩弦。时值相当于一拍或半拍
分指	分	× 分 ×	它一般出现在“点”与“挑”之间,意即“点”、“挑”两个音的演奏要明显分开。“点”与“挑”通常合为一拍,但如果中间有一“分指”符号,则时值各为一拍
单打	𠂇、	<u>××××</u>	左手无名指按“老义”,同时左手食指按“倍义”。右手食指弹下先得一个“老义”音,时值为四分一拍,然后左手无名指拨弦三次得三个“倍义”音,时值为四分三拍。四个音合为一拍。在规则的节拍中其指法为“一弹三拨”;在极慢速或是散板中其弹法为“一弹多拨”



双打	双	$\begin{array}{c} \times \times \\ \times \times \times \times \end{array}$	左手无名指和食指同时按“老义”和“倍义”。右手食指弹下先得一个“老义”音,时值为半拍,随后左手无名指拨弦一次得一个“倍义”音,时值也是半拍,二个音合为一拍。这是“双打义”的第一次“打义”,它的弹法为“一弹一拨”。第二次“打义”的弹法与“单打义”同。整个“双打义”的时值共为二拍
凡指	凡	$\times \times$	凡指即“反指”的意思,它大都出现在撩拍位上。琵琶指法在撩、拍位上的指法应由上而下作“点”或“甲线”,而“凡指”是在撩、拍的位置上“挑”起。“凡指”分为全凡和半凡两种。在“凡”的指骨符号前出现“去倒”(L)的,这个“凡”即为“全凡”;在“凡”的指骨符号前出现“点”(、)的,这个“凡”即为“半凡”。全凡和半凡的时值均为二拍
歇	口	$\begin{array}{c} \underline{0} \\ 0 \\ 00 \end{array}$	即休止符。它的时值大都相当于半拍或一拍,也有时值相当于二拍的。“歇”的时值长短要根据前后旋律的指法及“撩拍”的位置做出判断。如果“撚指”出现在“撩拍位”上的时候,经常在“撚”之前有一个“歇”的符号来放置“撩拍符号”,这时候的“歇”并没有休止作用

二、问答与练习

- 1.工尺谱弹奏指法的五个基本符号是什么?
- 2.“撚指”有哪几种?
- 3.“落指”有哪几种?



中学生演奏南音



第四单元 工乂谱的撩拍(节拍)

一、基本知识

工乂谱的节拍符号称为“撩拍”，“撩拍”即戏曲音乐中的“眼”和“板”的意思。南音界对南音学习者的一个基本的要求，即是“撩拍”要稳，最忌讳“无撩无拍”或“失撩失拍”。按现代的说法就是要具有良好的节奏感。所以“捏撩按拍”是南音教师对南音初学者提出的非常严格的要求。泉州民间的南音传承至今仍保留着“捏撩按拍”的教学方法。

工乂谱有四个“撩拍”符号。一是“拍位”，它相当于现代记谱法中的强拍，符号是(o)；二是“撩位”，相当于次强拍，符号是(\)；三是“角撩”，也属撩的一种，因为它用小指按捏故也称为“小指撩”，符号是(ㄥ)；四是“开拍”，也属于拍位的一种，是拍位出现在特殊位置的特殊符号，符号是(×)。在传统的手抄乐谱中，为避免与其他符号混淆，撩拍符号的颜色都采用红色(现在的手刻本则均用黑色)。四个符号中“拍位”和“撩位”最为常见，“角撩”只有在“七撩”的乐曲中出现；开拍最为少用，它只在“撚指犯撩位”时使用。

(一)撩拍的类型

南音的“指、谱、曲”中有“慢针”(散板)、“七撩”、“慢三撩”、“紧三撩”(亦称一二)、“叠拍”、“紧叠”等几种撩拍(节拍)类型，在每一首乐谱的前面都会注明该乐曲的“撩拍”类型。下面是各种撩拍类型的介绍及范例。

1.慢针：也称慢针头，也就是散板。泉州南音的慢针分为慢头、破腹慢和慢尾，它们的结构大致相同，只是用于乐曲的不同位置。慢头出现在乐曲的开头，破腹慢出现在乐曲的中间，慢尾则出现在乐曲的末尾。见下例慢针《举起金杯》。

下 シ、 十、 〇 十	六 シ、 十、 〇 思 工 又 下 く 十 シ、 十	一 シ、 十、 〇 思 一 思 六 く 十 シ、 十	金 一〇 於 儀〇 杯 一〇 く 十 シ、 十	举 一〇 起 六〇 く 十 シ、 十 シ、 十 〇	「 散 板」 谱 例
------------------------------------	---	---	--	--	-----------------------------------

2.七撩:即七撩一拍,相当于以二分音符为一拍,每小节八个乐拍;或以四分音符为一拍,每小节十六个乐拍。民间也有把它称为“上撩”,如七撩的乐曲称为“上撩曲”。它的速度最为缓慢,乐曲的篇幅也较长。南音的传统教学很注重“捏撩”,七撩的捏撩方法是:拍位后的第一撩用食指,第二撩用中指,第三撩用无名指,角撩用小指;角撩后第一个撩位用无名指,第二个撩位用中指,第三个撩位用食指。下例《行到花边》可以看出是“头拍”起,接着有三个“撩位”,然后是一个“角撩”,在“角撩”之后又是三个“撩位”。这样即为一组完整的“七撩(包含一个角撩)一拍”。

「七撩」 谱例	行 一〇 シ 一 シ 一 シ 到 ハ シ 一 シ 一 シ 一 シ	〇 ハ 一 シ 思 ハ 一 シ 只 ハ 一 シ 思 ハ 一 シ 花 ハ 一 シ 一 シ 一 シ	六 ハ 一 シ 一 シ 一 シ 一 シ 一 シ 一 シ 一 シ 於	思 ハ 边 ハ 一 シ 一 シ 心 ハ 一 シ 一 シ 一 シ 於 ハ 一 シ	恋 ハ 一 シ 恋 ハ 一 シ 一 シ 一 シ 一 シ 一 シ
---------	---	---	--	--	--

3.慢三撩:即三撩一拍,相当于以二分音符为一拍,每小节四个乐拍;或以四分音符为一拍,每小节八拍。



拍,每小节八个乐拍。它的速度比七撩略快。在下例《良缘未遂》中可以清楚地看到该乐曲为“头拍”起,接着是三个“撩位”,然后是第二个“拍位”,如此周而复始。慢三撩的捏撩方法是:第一个撩位用食指,第二个撩位用中指,第三个撩位用无名指。

爹 六〇 工 不 思 六 是 六 工	心 六〇 内 工 恨 工 我 思 爹 六 工	六 十 思 一 思 十 六 工	士 下 士 分 反 思 祸 六 星 一	良 下 缘 メ 未 下 メ 下 士 遂 士 共	「慢三撩」谱例
--	--	--------------------------------------	--	--	---------

4.紧三撩:相当于以四分音符为一拍,每小节四个乐拍。在民间也有把紧三撩称为“一二”。由下例可看出它是一个“拍位”和一个“撩位”循环进行的。紧三撩只有一个撩位,这个撩位用中指捏。

今 工 紧 六 思 推 六 车 六 工	今 六 紧 一 推 思 车 思 六 咱 工 思	一 十 思 一 思 六 思 六 工 咱 工	卜 六 思 六 工 返 下 メ 工 工 圓 一 思	朱 六 郎 思 工 六 工 六 工	「紧三撩」谱例
--	--	---	---	---	---------

5.叠拍:相当于以四分音符为一拍,每小节二个乐拍。叠拍只有“拍位”,没有“撩位”。一个“拍位”相当于两个乐拍。



蛀 又核 又荔 士枝 下	甲 六猪 工鼻 下状 下元 下红 又	出 一炉 思饼 六思 六工 亦又 通工	思柿 六 烧 一 烧 思 烧 一 烧 一 於 於	风 一打 一梨 一思 六霜 一於 於 降 一	「叠拍」谱例
--------------------------	--------------------------------------	---------------------------------------	---	--	--------

6.紧叠:相当于以四分音符为一拍,每小节一个乐拍。也就是说,一个“拍位”只有一个乐拍。“紧叠”这种类型大都出现在仅作合奏的“谱”(纯器乐曲)中,它的速度是最快的。

下 十 又 又 口 士 共 士 下 下	下 又 工 六 又 又 又 又 下 又 士	工 又 下 又 工 六 工 工 工 又 六 又	工 下 工 工 工 下 工 工 工 六	士 下 士 下 工 工 工 工 工 工	「紧叠」谱例
--	---	--	--	--	--------

为便于阅读,以上所举的范例均是选用起“头拍”的。实际上,除了“叠拍”和“紧叠”外,南音传统乐曲开始的撩拍位置还有各种各样的形式,如“头撩”起、“中撩”起、“角撩”起等。

二、问答与练习

- 1.撩拍的符号有哪几种?
- 2.七撩的“捏撩”指序是怎样的?
- 3.紧三撩的撩拍结构是怎样的?



第五单元 工乂谱的管门(调性)

一、基本知识

工乂谱以“管”来描述调性。它的调高以洞箫为准,所以称作“管门”,也称为“空门”。南音工乂谱有四个“管门”,分别是:“五空管”、“四空管”、“五空四仪管”、“倍思管”。每首传统乐曲都会标明它所属的管门,各个管门都有其音列结构,以下介绍这四个管门的音列结构。

(一)五空管

五空管相当于 $1=C$ 、 $1=G$ 。由于“五空管”是 C 宫系统和 G 宫系统结合的管门,因此,在译谱时,有的将其译为 C 调,有的译为 G 调。“五空管”的特征在于:“六”为“𪛗”,其音高相当于 e^1 ;“仪”为“𪛖”,其音高相当于 b^1 ,因而“𪛗”和“𪛖”成为该管门的特征音。

五空管的音列结构为:

音 名:	c^1	d^1	e^1	g^1	a^1	b^1
谱 字:	乂	工	𪛗	思	一	𪛖
C 宫系统:	1	2	3	5	6	7
G 宫系统:	4	5	6	1	2	3

只要乐曲注明是“五空管”,所有的“六”和“仪”便要奏、唱成“𪛗”和“𪛖”的音高(有特别标明其他音高的除外)。五空管的曲目较多,占南音全部曲目的一半以上。

(二)四空管

四空管相当于 $1=F$ 。四空管的特征在于:“六”为“𪛗”,其音高相当于 f^1 ;“仪”为“𪛖”,其音高相当于 c^2 ,这两个音是四空管的特征音。

四空管的音列结构为:

音 名:	c^1	d^1	f^1	g^1	a^1	c^2
谱 字:	乂	工	𪛗	思	一	𪛖
F 宫系统:	5	6	1	2	3	5

只要乐曲标明是“四空管”，所有的“六”和“仪”的音便须奏、唱成“𪛗”和“𪛘”的音高。

(三)五空四仪管

五空四仪管又称“五六四仪管”，它系由五空管和四空管两个管门的某些特征音组合而成。相当于 1=C，个别乐曲为 1=bB(如《四不应》)。其特征就在于：“六”音用五空管的“六”，即“𪛗”；“仪”音用四空管的“仪”，即“𪛘”，所以称为“五六四仪”。因此，“𪛗”和“𪛘”成为该管门的特征音。

五空四仪管的音列结构为：

音名：	c ¹	d ¹	e ¹	g ¹	a ¹	b ¹
谱字：	乂	工	𪛗	思	一	𪛘
C 宫系统：	1	2	3	5	6	i

只要乐曲注明是“五空四仪”，所有的“六”和“仪”的音便须分别奏(唱)成“𪛗”和“𪛘”的音高。我们将五空管和五空四仪管作一比较，从它们的基础音列中就可以看出，它们的差别仅在“𪛗”和“𪛘”两个音。

(四)倍思管

倍思管亦写为“倍士管”，相当于 1=D。其特征就在于：“思”为“𪛗”，其音高相当于 $\sharp f^1$ ；“乂”为“𪛘”，音高相当于 b。因此“𪛗”和“𪛘”成为该管门的特征音。

倍思管的音列结构为：

音名：	b	d ¹	e ¹	$\sharp f^1$	a ¹	b ¹
谱字：	𪛘	工	𪛗	𪛗	一	𪛘
D 宫系统：	6	1	2	3	5	6

只要乐曲注明是“倍思管”，所有的“思”和“乂”的音便须奏、唱成“倍思”和“倍乂”的音高。倍思管中经常看到“𪛘”，它含有“7”和“6”两个音，其中“7”音可以将它看做是色彩音。

二、问答与练习

1. 管门亦称为什么？
2. 南音中的管门分为几种？
3. 五空管和五空四仪管的区别在哪？



第六单元 南音演唱法

一、叫字与五音

泉州南音的演唱腔韵幽雅,一字多腔,讲究抑扬顿挫,注重“咬音吐字”。特别强调在行腔中“唱出韵味”,甚于字正腔圆。南音在世代传承中,历来采用“口传身授”的方法。老师的“念嘴”是南音传统演唱教学的重要环节。以前南音教师在教习唱曲时,并不提供完整的乐谱,而是只给学生带有撩拍(节拍)符号的唱词,由此可见传统教学中对念好唱词、叫准每一个字的高度重视。“叫字”对每个字的读音,要严格按泉州城区的方言音韵为标准,如果学生带有“乡音”腔调与标准音有差异,必须由教师加以“正音”,做到字字准确分明。曲词中有一部分要“照古音”唱念的语词,也只有在教师的“念嘴”传授后才能心领神会。要达到这个要求,还必须知晓南音叫字的“五音”。所谓“五音”即:唇音、齿音、舌音、喉音和鼻音。唇音常见的字有:百、分、遍、马、卜、婆、面等。齿音常见的字有:千、说、节、前、细、妻、最等。舌音常见的字有:刀、直、待、天、处、值、头等。喉音常见的字有:阿、乌、何、枉、吾、呼、贺等。鼻音常见的字有:光、更、那、返、见、酸、想、园等。

在分清上述五音的同时还要讲究叫字的开嘴和合嘴,开合嘴有先开后合、先合后开、半开半合等几种情形。南音唱词的读音还分有白读、文读和蓝青官话,其中以白读和文读为多。南音在叫字方面很讲究字头的发音、字腹的归韵以及字尾的收音。例如:“相”,先发字头 x 音,再转入字腹 i 音,最后收字尾 u 音。

再如:“宵”,见下例:

<u>66</u>	7	<u>76</u>	6		<u>66</u>	7	<u>766</u>	<u>65</u>	
元	宵				十	(於)	五	阮	
x	i		ao						

谱例中,“宵”字的字头先从“x”发音,字腰转入“i”音,到字尾收为“ao”音。其中字腰“i”的时值最长,字头的 x 到字腹的 i 口形不变,在拉腔的过程中不可出现杂音(如“hi”)。并要保持



音色的统一。字腰“i”属于“半开半合嘴”的音。最后转换口形收为 ao 音。南音演唱特别忌讳“嚼字”，所谓“嚼字”就是没到收音的位置提前收音，到收音的位置又再次收音。

二、做韵与润腔

泉州南音的行腔做韵体现出古朴典雅、委婉柔美的艺术风格。所谓“做韵”也就是润腔，是指在琵琶弹奏的骨干音的基础上，演唱者根据一定的规律进行即兴加花、润饰、丰富而形成旋律。其旋腔方法与洞箫、二弦的演奏有所相似，但又不尽相同。南音的润腔带有即兴性，因此它并不是一成不变的，同一位演唱者反复演唱同一首曲子，也很难找出两遍润腔是完全相同的。从这个角度看，南音的演唱过程包含有演唱者本人的创作因素，演唱者通过这样的演唱从而体验到创作的乐趣，这也是泉州南音能够千年传唱的一个原因。做韵方法非常丰富，也难以完全用文字或是谱例充分表达，这里着重介绍三种最为常见的做韵方法：

1. **引音**：即前缀音。它出现在主音之前，随后自然旋入主音。引音一般为主音上方大、小二度音，如“6”音通常要由“7”音旋入。当然这不是绝对的，要根据具体的音和具体唱词而定，因为有些字并不宜用引音。

2. **塞音**：即垫音。它和引音相对，一般采用主音下方大二度或小三度音，例如“6 ^v 6 6”，通常在第二个“6”之前垫入一个“5”，它占用前一个音的时值。再如“77 6 —”，要先在“77之前用“#i”作引音，随后在“6”之前再垫入一个“5”的音，它同样是占用前一个音的时值。这是“引、塞”连用的一个实例。

3. **过渡音**：过渡音是泉州南音旋腔常用的方法，它大多用于下行的旋律，例如“7 — 5”中间往往加入一个“6”作为过渡。又如“6 — 3”之间要加入一个“#4”，这个音实际上可以看做是“3”的前缀音。它们均占用前一个音的时值。

泉州南音的演唱除了必须具备良好的音准、节奏以及乐感外，“叫字”和“做韵”是衡量南音演唱水平的两个传统标准。学习者只有在实践中不断探索揣摩才能逐渐掌握其规律，继而灵活运用，并形成自己独特的演唱风格。

三、问答与练习

1. 南音叫字讲究的“五音”分别是什么音？
2. 举例说明字头、字腹、字尾及其变化。
3. 什么是引音？

第七单元 “执节者歌”——南音的“拍板”

一、基本常识

拍板是中国的传统乐器之一,因大都用檀木制作,所以也称为“檀板”。唐玄宗时,有乐工黄幡绰善于演奏拍板,因此又被称为“绰板”。拍板的历史悠久,唐代(618~907)已广为流传。在敦煌千佛洞的唐代壁画中,绘有手持拍板的乐伎像。始建于唐代的泉州开元寺的大雄宝殿的飞天乐伎和建于南宋的“东塔”基座的浮雕,也有手持五片及六片拍板的雕像。从成都王建墓的乐舞石刻还可以看出,早在一千多年前的五代前蜀宫廷乐队中,“拍板”便是乐队中重要的节奏乐器。唐代的拍板有九片、六片、五片等几种不同的规制,“泉州南音”使用的是五片的拍板(见图7)。

泉州南音使用的拍板简称“拍”,是一件必不可少的乐器。它标志着泉州南音仍然保留着汉相和歌“执节者歌”的表演形式(见图8),演唱者手执拍板边唱边击。拍板在泉州南音的器乐合奏中也是不可或缺的,无论什么形式的合奏都要使用拍板,合奏的时候,演奏拍板者居



图7 拍板



图8 执节者歌



中而坐。拍板和南音琵琶同样有着指挥南音乐队的作用。

(一)拍板的规制

泉州南音的“拍板”是用绳索将五片木板串连而成的打击乐器,采用紫檀、红木等硬木制作,音色以结实、脆亮为佳。因为古时候的演唱者均为男性,所以拍板的规制较大,近几十年,随着女性演唱者数量的增加,现在使用的拍板略有缩小。

拍板上、下两片的规格相同,中间的三片规格也一样。中间三片长 26 厘米,上下端均呈弧形,上宽 4 厘米,下宽 5 厘米;上端厚 0.3 厘米,下端厚 0.4 厘米。

每片板的两个敲击面也略呈弧形,以减小击打时相互间的接触面积而使音色更为清脆。上、下二片:长 27.7 厘米;上宽 4.2 厘米,下宽 5.5 厘米;上端厚 1.8 厘米,下端厚 2.3 厘米。两端均呈弧形,上下二片向外的一面削成半圆形。上面一块刻有篆印及出自《中庸》的“发皆中节”字样,下面的一块通常穿缚有彩穗。

(二)拍板的演奏

泉州南音拍板的演奏姿势,具有从容庄重、矜持雍容的古代贵族气派。民间抄本曾这样描述拍板的演奏:“宜端坐静神,右执两板,左秉三木,无过亦无不及,故能一一发皆中节。”寥寥数语,已将拍板演奏的坐姿、拍板的持法,以及击打的方法描述清楚。“拍板”击奏在“板位”,“发皆中节”的“节”即为“板位”,也就是泉州南音界所说的“拍位”。民间还有一种称为“关公看书”(见图 9)的持拍姿势,演奏时左手持“拍板”,与胸同高,略偏于左边,状如手拿书本;右手置于右膝之上,欲击打时左右手移到正中,双手持拍板合击,击打后左右手返回到原来的位置。另外,“拍板”也有右手持三片,左手拿两片的击奏法,音色较为结实,有较多的演奏者采用。



图 9 “关公看书”持拍法

二、练习与问答

1. 泉州南音的拍板是由几块木片组成的?
2. “执节者歌”指的是什么?
3. 拍板的上面刻有什么字样?



第八单元 南音琵琶

一、基本常识

南音琵琶是泉州南音“上四管”中的一件弹拨乐器,用于泉州南音的合奏和伴奏。它的弹奏姿势是横抱的,这种古老的“横弹”琵琶至今仅见于泉州南音的乐队中。南音琵琶在泉州南音的乐队中具有指挥的作用。它只弹奏工乂谱所记录的骨干音旋律。南音琵琶是每个泉州南音学习者必须掌握的工具性乐器。大量的文献、画卷、陶塑等文物充分证明,南音琵琶无论是形制还是弹奏姿势都具有汉唐遗风。研究音乐史的学者认为:泉州南音的古老不需要专家进行考证,只要看看南音琵琶的弹奏形态就知道泉州南音的历史有多么的悠久。

(一) 琵琶的结构与制作

南音琵琶属于曲项琵琶的一种,其外形古朴,结构独特。它的构造与现在民族乐队中普遍使用的竖弹琵琶有较大的差异。它保留了“四弦四象、双开凤眼、颈窄腹扁、山口略高”的唐代遗制,并基本保留着明代的四象(相)、九徽(品)的形制。现在制作的南音琵琶虽然均为四象十徽(共十四个音位),但习惯上仍称为“四象九宫”。据民间流传的南音抄本记载,早期的南音前辈将南音琵琶的结构概括为:岳山、两仪、三才、四象、五行、六爻、七星、八卦、九宫、十干等部分,认为它“形像天地,位玄太极”。现在的琵琶制作一般将它的结构分为以下几个部分。

1. **琵琶头**:俗称“凤头”,因为它的形状和古代年纪较大的妇女所梳的发式相似,所以民间也把它称为“家婆头”。琵琶头包括弦槽和弦轴,一般选用老杉木制作。弦轴是用黑相思木或红木制作,在弦轴上饰有贝壳花纹图案。琵琶头是一个独立的部分,它与琵琶的颈部用胶水进行粘合。

2. **琵琶桶**:即琵琶的背部,形如梨子,是琵琶的主体部分,它与琵琶的颈部连成一体。琵琶桶的材料选用年代久远的老杉木。琵琶颈部上有四个音位,称为“四象”,在“四象”的正面和两侧装饰有玳瑁和贝壳。琴体的主色调为黑色。琴背刻上或嵌入用贝壳制作的书法家题字



和篆刻印章。

3. **桐面**:即琵琶的面板,因为用梧桐木制作所以称为桐面。它略呈弧形凹陷状。南音琵琶所有的“徽”(品)均粘贴在桐面上。琵琶的“徽”采用玳瑁制作。早期的琵琶只有九个徽,它们和四个象合称为“四象九宫”。近代增加了一个“徽”,而变为现在普遍看到的十徽琵琶。由于这个“徽”是后来加上去的,所以在制作时做得比其他的“徽”短小。在面板第八个徽的两侧开有两个月牙形的发音孔,称为“两仪”,也称“凤眼”。在桐面内侧粘有一条或二条用杉木制作的音梁,俗称“天尺”。

4. **复手**:亦称“卧掌”。泉州话“复手”就是趴着的手掌的意思。复手是一个非常形象的名称,整个复手好像是手掌,而琴线即如手指。复手一般采用紫檀、红木等硬木制成。复手上面的缚弦孔均饰以贝壳,复手上的子线(一线)缚弦孔至复手的边缘,开有一条弧形进线槽以方便子线的缚弦(因为子线最经常更换)。复手下方的面板上开有一个称为太极的圆形发音孔。

5. **琴线**:南音琵琶有四条琴线,以前的琴线都是采用丝线,但因丝线的抗拉力差,很容易断线,所以近几十年来普遍改用抗拉力相对较好的尼龙琴线。

南音琵琶的有效弦长约 71 厘米。图 10 是南音琵琶结构简图。



图 10 南音琵琶结构简图

(二) 琵琶的定弦与弹奏

南音琵琶有五种定弦法,这里介绍一种最为常用的定弦法,即母线、三线、二线、子线分别定为“d、g、a、d¹”音。定弦的方法是先根据洞箫的“工”音(d¹)校好子线的空弦音(工);然后以子线的空弦校准母线的空弦“低工”(d)音;再按在子线的第四象(相)上弹出“思”音(g¹)校准第三线的空弦“土”(g)音;最后按在子线的第一徽(品)上弹出“一”音(a¹)校准二线的空弦“下”(a)音。



图 11 南音琵琶弹奏姿势

南音琵琶保留着唐琵琶的横弹姿势（见图 11）。同简约的外形一样，南音琵琶的演奏也具有简洁、清逸的特性。它的弹奏技法难度并不是很高，也不刻意追求音乐表面的强烈对比，而是更注重音乐内涵的呈现。演奏要从容不迫、快慢有序。南音琵琶采用天然指甲或假指甲弹奏，它的右手弹奏指法主

要有：点、挑、甲、撚指、落指、钩等，其他大部分指法均是在点挑的基础上组合变化而成；左手按音以食指和无名指为主，有时也用拇指按音。左手还有打叉、打六、走线等几种演奏技法。南音琵琶弹奏音色的要求以纯净、通透、饱满为佳，要达到这种效果，除了乐器本身应具备良好的音质外，对南音琵琶弹奏的触线角度、触线速度、触线深度、触线力度以及触线点等都有着较高要求。南音琵琶的弹奏质量与演奏者的音乐素质息息相关，这需要演奏者注重艺术素养以及文化知识的培养和学习，并在实践中逐步提高。

二、问答与练习

1. 南音琵琶采用什么样的弹奏姿势？
2. 南音琵琶在乐队中起着什么作用？
3. 南音琵琶弹奏的是什么旋律？

第九单元 南音洞箫

一、基本知识

洞箫是我国历史悠久的单管竖吹乐器,它源于汉代的“羌笛”。唐宋时期,人们将“横吹”的古笛称为“笛”,而将“竖吹”的古笛称为“箫”。因为箫管上开有发音孔,故又称为“洞箫”。箫的种类有:南音洞箫(尺八)、广东洞箫、琴箫、玉屏箫等。南音洞箫是泉州南音伴奏、合奏的主要乐器,属于泉州南音“上四管”之一,是一种构造独特、演奏风格别致的竹管乐器(见图12)。它音色优美,演奏技法丰富,具有很强的音乐表现力。南音洞箫的形制继承了唐宋尺八精华,并保留了唐代六孔尺八的规制。尽管尺八这种古老的吹管乐器在宋代以后逐渐式微,但它却几乎完整地保留在泉州南音的乐队中。它与泉州南音一道伴随着泉州人的足迹流传到厦门、漳州和台湾等闽南语系区域及东南亚的华人聚居地。

南音洞箫是其他南音乐器的定音乐器,琵琶、三弦和二弦均要以洞箫的音高定弦。南音洞箫所演奏的旋律是在南音琵琶的骨干旋律的基础上,按一定的规律加以润饰形成的润饰旋律,因此,它属于南音的润饰性旋律的乐器。在为唱腔伴奏时,它服务于唱腔,其旋律与唱腔旋律相呼应。在纯器乐曲的合奏中,它即为润饰旋律的主奏乐器。由于它的音量比其他南音乐器大,并且旋律性较强,所以在“上四管”中显得尤为突出。

(一)洞箫的选材与规制

南音洞箫的选材和规制都非常的严格。它取材于泉州山区盛产的石竹,以带有根部的为佳。箫体的总长约57厘米~59厘米,要求必须有十个竹目、九个竹节(称为十目九节)。

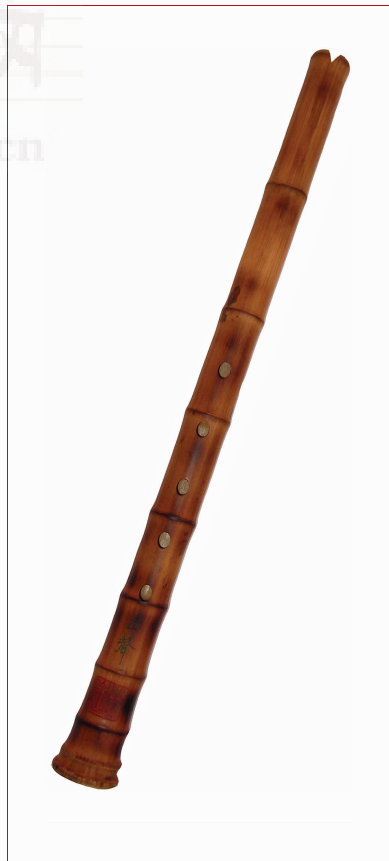


图12 南音洞箫





开孔处绝不可损及竹目(竹节)。洞箫的吹口呈 V 型(俗称凤嘴),吹口处外径约 3.5 厘米,内径 1.8 厘米~2.1 厘米。底部的外径约 4.5 厘米。洞箫共有六个按音孔,正面五个,背面一个,按音孔间的距离约 3.7 厘米~4.5 厘米。在第七节处的后方开有两个发音孔(称为凤眼)。开有按(发)音孔处要求一个竹节中必须开有两个音孔(称为一目两孔)。吹口至第一个音孔的距离约 27.5 厘米。吹口至“凤眼”的距离约 51.5 厘米。

(二)洞箫的吹奏

演奏南音洞箫时,坐姿要端正,胸脯务必挺起,头正身直,左手拇指按后孔,食指按正面第一孔,无名指按正面第二孔;右手食指按正面第三孔,中指按正面第四孔,无名指按正面第五孔,拇指和小指托稳箫管(也有右手在上,左手在下的持洞箫姿势)。双手臂略微自然展起呈半圆状,形如“凤凰展翼”之势(见图 13)。



图 13 南音洞箫吹奏姿势

南音洞箫音域宽广,音色优美,其低音深沉浑厚,中音优雅飘逸,高音清越高亢。正由于它超凡的表现力,因而在南音的“四管”中独具魅力。洞箫的演奏技法非常丰富,并且很讲究传统的“箫法”。所谓“箫法”是指一些特定节奏型的固定处理方法,它主要体现在乐曲吹奏时的换气点,该断则断、该连则连。“箫法”的合理运用和乐曲的熟练是分不开的,如果乐曲不够熟练就无“箫法”可言。南音洞箫最有特色的演奏技法当属“打后孔”(用手臂颤动带动拇指快速击打后孔产生的颤音)和“双打音”(食指和无名指或食指和中指轮番小幅度开合而产生快速的颤音),这两种颤音的共同点是细密绵长、收放自如。

二、问答与练习

- 1.南音洞箫保留了古代什么乐器的规制?
- 2.什么是“十目九节,一目两孔”?
- 3.南音洞箫的吹口是什么形状的?

第十单元 南音三弦

一、基本知识



第十单元

南

南音三弦

音

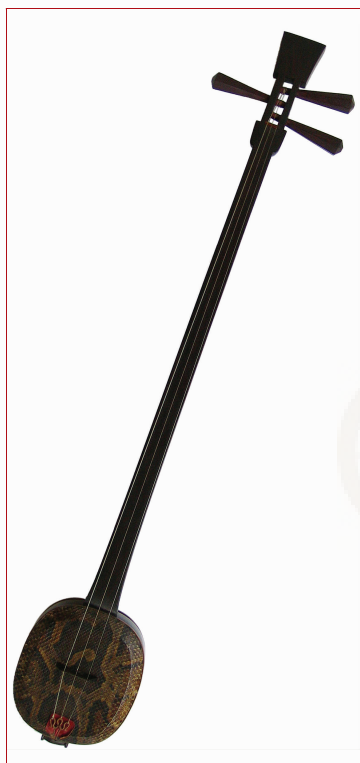


图 14 南音小三弦

三弦起源于秦代的“弦鼗”，它已有一千多年的历史，在唐代就有“三弦”这个专用名称。现在全国各地流行的三弦主要有三类，一是“小三弦”（也称曲弦），它主要用于南方的曲艺、戏曲中；二是“中鼓三弦”，它比小三弦略大，使用于河南曲子、北方的弦索十三套；三是“大三弦”，它是北方各种说唱音乐（如西河大鼓、京韵大鼓等）的伴奏乐器。清代以前的三弦皆为小三弦。泉州南音使用的三弦就是这种历史悠久的小三弦。

南音三弦是泉州南音“上四管”中除南音琵琶外另一件拨弦乐器（图 14）。它的右手弹奏技法和南音琵琶基本相同。其演奏的实际音高比南音琵琶低一个八度，在音响效果上它和南音琵琶形成一低一高的互补关系。它的音量略小于琵琶，南音界人士认为它

和南音琵琶为

一阴一阳的关系。三弦作为南音乐器“上四管”之一，其柔和、圆润的音质可以调和南音琵琶的音色，产生良好的共鸣，并能弥补南音乐器中音区的不足。尽管它的音量并不大，但在乐队中仍然是不可或缺的。由于三弦是无品相乐器，所以左手演奏的难度比较大，而且对音准概念也有较高的要



图 15 南音三弦弹奏姿势



求,因而对学习者的音乐素质的要求相应比较高。

(一)三弦的选材与结构

南音三弦外形古朴雅致,一般采用紫檀、酸枝等硬木制作,全长约 98 厘米,指板宽度约 2.7 厘米(最窄处)~3.7 厘米(最宽处),弦轴长度约 11 厘米,呈六角形。琴鼓长度约 17 厘米,宽约 16 厘米,高度约 6.5 厘米,琴鼓蒙以蟒皮。南音三弦结构的一个较大的特点是,琴鼓小而内膛大,鼓皮也较松,因而声音低沉且音量较小。三弦的有效弦长约 73 厘米,以前采用丝弦,现在都采用尼龙琴弦,弦距约 1.5 厘米。琴码高约 1 厘米,琴码的位置可随着天气的变化而稍作移动,如果天气湿度大,蛇皮较松的时候可向上移动,在气候干燥、蛇皮较紧的季节则可向下移动。这种移动主要起到调整音色的作用,但是从演奏的角度看,这并不科学,因为琴码的移动意味着左手的音位也相应发生变化,这样不利于音位的准确。

(二)三弦的定弦与弹奏

南音三弦最为常见的定弦为 A(工乂谱的谱字为“下”)、d(工乂谱的谱字为“工”)、a(工乂谱的谱字为“一”)。传统的抄本是这样描述南音三弦的定弦的:“母线(第三弦)和(校音)‘下’为‘天’;中线和‘工’为‘人’;子线(第一弦)和‘一’为‘地’,名曰三才”。还有一种专用于传统大谱《四不应》的定弦法,其定弦为:G、c、g。另有一种南音界称为“品管”的定弦法,其定弦为:c、f、c¹,这种定弦法较为少用。

南音三弦的演奏大多使用自然指甲弹奏,常用的右手演奏指法是:点(弹)、踢(挑)、撚(滚)、落指(下出轮)等。学习三弦演奏必须注意以下几个问题:一是演奏姿势和手形(见图 15),琴鼓放于右大腿的中间,不要把琴鼓贴着身体,这样不利于琴鼓的振动。右手小臂自然地压于琴鼓上,手腕略向内弯曲拨弦。二是要尽可能把左手解放出来,因为南音三弦的琴鼓比较轻,只依靠右手的压力不能持稳琴身,往往需要左手协助扶着琴杆,在练习时可适当加大右手的压力,以减轻左手的负担,从而方便左手的按弦和移把。三是左手按音的音准问题,只有通过认真的练习,熟练掌握各个管门(调)的音位,并注重音乐素质的培养,才有可能弹好南音三弦。

二、问答与练习

1. 南音三弦属于中三弦还是小三弦?
2. 南音三弦是否为“上四管”的乐器?
3. 南音三弦属于弹拨类乐器吗?

第十一单元 南音二弦

一、基本知识



图 16 南音二弦

二弦是泉州南音“上四管”乐器之一,它是南音乐队中唯一的拉弦乐器,是泉州南音各种形式演奏(演唱)不可或缺的乐器。二弦形制古朴(见图 16),音色独特。它的演奏是在骨干音的基础上加花润饰形成旋律,所以它和洞箫一样属于润饰性旋律的乐器。二弦的音量略小于洞箫,相对于洞箫来说,它处于从属的位置,民间称为“弦入箫”或“弦入箫腹”。二弦的装饰音也应少于洞箫,以体现简洁清雅的乐器演奏风格。它发音不能抢于洞箫之前,在乐曲的某些特定的位置,它的收音则应止于洞箫之后,民间称为“送箫尾”,这即是洞箫和二弦具有互补特性的参差之美,二者在演奏中具有相辅相成的关系。二弦的音色清丽逸雅,与洞箫委婉悠扬的音色极具融合性,由于它们这种特殊的相融关系,近几十年曾出现过“单箫独弦”的演奏形式。二弦在“上四管”中又被形容为“桶箍”,也就是说它能够调和



图 17 二弦演奏姿势





“四管”的音色,不致松散。从这一点可以看出,二弦在南音乐队中的特殊地位和重要性。

(一)二弦的规制与制作

二弦保留着中国拉弦乐器的始祖——奚琴的基本形制。奚琴为我国唐末北方西奚所用的一种乐器。它是在古代弹弦乐器弦鼗的基础上发展变化而成的。奚琴在宋代改称为“嵇琴”,而且有很大的发展,并加入到宫廷乐队中。二弦与宋代嵇琴在形制上极为相近,特别是两个弦轴装置于琴杆的右侧,为同类型拉弦乐器所少有。

二弦的圆形琴筒用直径约 10.5 厘米、高约 12.5 厘米的整段木头掏空而成,材料选用樟木、林头、紫檀等。筒面用厚约 0.2 厘米的梧桐木制成。琴马为木质材料,置于筒面上方 1/3 处。琴杆采用带根部的竹子制作,全长约 78 厘米,制作时根部朝上,整支琴杆必须有十三个竹节(俗称十三太保),琴筒至千斤相距四个竹节,千斤至第一个弦轴相距三个竹节,第一个弦轴至第二个弦轴相距二个竹节,第二个弦轴至头部相距四个竹节。弦轴用木料制作,长约 16.5 厘米,装置时把手朝向琴筒一边,琴弦缠绕在弦轴的把手之上,传统琴弦采用丝弦,近年也有使用二胡钢质琴弦。二弦弓采用竹子和马尾制作,长约 69 厘米,琴弓的马尾较为松弛,演奏时根据乐曲的需要,用右手中指和无名指(也有人用小指)随时控制琴弓的松紧度,以变化力度和音色,这是二弦非常有特色的一种演奏技法。

(二)二弦的定弦与演奏

二弦有三种定弦法,其中内弦定“士”(g),外弦定“工”(d¹)最为常用。定弦的方法是先将外弦与洞箫的“工”校准,然后根据五度的关系调准内弦的“士”。

传统的二弦演奏“法度”对坐姿、运弓、章法、按指等要求甚严。坐姿应端正,持琴要四平方正,演奏时二弦放置于大腿中部(见图 17)。运弓要平,外弦的空弦只能用推弓,内弦无论空弦或按弦,只能用拉弓。用弓时该推则推,该拉则拉,或连或断,或松或紧,丝毫零乱不得。自如、合理地运用二弦的弓法,这和乐曲的熟练程度有着直接的关系。左手指按音时五个手指与琴杆和琴弦形成一个“自”字的形状,拇指向上略斜,有如一撇;食指、中指、无名指和小指如四个横笔;琴杆和琴弦则如两个竖笔。二弦有三个常用把位,第一把位:食指按 𠂇 六(3, 定弦 5-2)和 𠂇 六(4),中指按倍思(# 4)和思(5),无名指按一(6),小指按 𠂇 (7)和 𠂇 (i);第二把位:食指按一(6),中指按 𠂇 (7)和 𠂇 (i),无名指按 𠂇 (2),小指按 𠂇 (3)和 𠂇 (5);第三把位:食指按(2),中指按(3),无名指按(5),小指按(6)和(7)。无论是什么管门(调),这三个把位都是固定的。另外还有专用于传统乐谱《走马》的“青龙盘柱”法,即用中指和食指由高而低交替换把。

二、问答与练习

- 1.南音“上四管”有几件拉弦乐器？
- 2.二弦演奏的是什么旋律？
- 3.为什么二弦的弓是松软的？



用于二弦弓抹擦松香的松香盒

www.qznanyin.cn



第十二单元 南音“嗩仔”(唢呐)

一、唢呐的种类

泉州南音使用的“嗩仔”(见图 18),即筒音为 G 的中音唢呐。宋、元时期,唢呐从波斯、阿拉伯一带传入我国,明代之后经过改良而广为使用,并且形成了多种流派,如山东派、山西派、河南派、河北派、东北派等。其中最具影响力的是鲁西南地区的唢呐。明代后期,唢呐已在戏曲音乐中占有重要地位,用以伴奏唱腔、吹奏过场曲牌。而在以戏曲音乐为基础的各地民间器乐中,唢呐也成为不可或缺的乐器。在泉州地方戏曲的梨园戏、木偶戏、高甲戏以及打城戏等剧种中,唢呐(嗩仔)同样是乐队中的主奏乐器。泉州南音中使用的“嗩仔”在形制上与唢呐基本相似,但在演奏风格上有别于以上各个流派的唢呐。“嗩仔”的演奏技法较为简单,而且几乎没有舌头的技法,它更侧重于气息的控制。“嗩仔”的哨片薄而软,因此,它的音准控制的难度较大。“嗩仔”的艺术风格在泉州南音的所有乐器中,可以说是最为外向且音量也是最大的,但是,它依然具有泉州南音细腻、柔和的艺术特点,与上述的各种高亢、激昂的唢呐相



图 18 嗩仔



图 19 嗩仔吹奏姿势



比,在风格上还是有比较大的区别,它的音量也明显比其他几种唢呐要小。

二、南音中的“暖仔”

“暖仔”在泉州南音的演出活动中使用较少,它只用于南音传统形式的开场节目“暖仔指”的合奏,“暖仔指”的含义即用“暖仔”主奏的“指”(“指”是泉州南音“指、谱、曲”三大类乐曲内容之一)。尽管它在演出中用得不多,但又是必不可少的。演奏“暖仔指”时,必须加入几种合称为“下四管”的小击乐同时演奏,以使音乐气氛更为热烈。

“暖仔”由暖仔骨(即发音管)、暖仔口(喇叭口)、葫芦头(俗称葱管,即装哨片的管子,因其外观制作成葫芦的形状故名)及暖仔嘴(哨片)几个部分组成。暖仔骨一般采用紫檀、红木等硬木制作,长度 29 厘米,上端外径 1.5 厘米,内径 0.8 厘米;下端外径 3 厘米,内径 2 厘米;上、下两端用铜板箍扎,正面有七个音孔,后面一个音孔。暖仔口和葫芦头用铜板制作。哨片采用芦苇制作。

传统的“暖仔”演奏持姿有“老猴抱仙桃”的说法,意思是两大臂应略为靠近身体。“暖仔”的按孔方法是左手拇指按后孔,食、中、无名指按正面一、二、三孔(孔序为由上而下),右手食、中、无名、小指按正面第四、五、六、七孔(见图 19)。也有右手在上、左手在下的演奏姿势。由于“暖仔”有八个音孔,而且音孔直径较小,所以在按孔的时候,下面一手不可采用指肚的按孔方法,必须要用手指的中关节按孔,这样才能保持放松、自然的按孔手形。口唇则要求松紧有度,外紧内松。气息的控制要求务必用丹田之气,以使发音扎实、稳定。“暖仔”可以吹奏 C、D、F、G、 $\flat$ E、 $\flat$ A 等几个调,其演奏旋律是在琵琶骨干音的基础上,按照一定的规律加花润饰而成为润饰旋律。

三、问答与练习

- 1.什么是“暖仔指”?
- 2.“暖仔指”在演出中通常排在第几个节目?
- 3.“暖仔指”的演奏是否要加入“下四管”?

第十三单元 南音“品箫”(笛子)

一、箫与笛的渊源

泉州南音所称的“品箫”(见图 20),也就是在民族乐队中经常看到的笛子。笛是中国最古老、最具民族特色的吹奏乐器之一。其源流可追溯到新石器时代,浙江河姆渡出土的七千多年前的骨笛、骨哨是竹笛的鼻祖。笛最早见于文字记载的是《穆天子传》中的“箛”字。在秦以前也写作“簫”。在距今大约四千多年前的黄帝时期,开始选用竹子作为制作笛子的材料。据《史记》记载:“黄帝使伶伦伐竹于昆谿,斩而作笛,吹作风鸣。”用竹制作笛子是制笛工艺的重大发展,无论是加工制作,还是笛子的品质都得到很大的改良。秦汉以后,笛逐渐成为竖吹的箫和横吹的笛的共用名称。中古时期,“笛”和“箫”的称呼颇为混乱,有把“箫”称为“笛”的,也有把“笛”称为“箫”的。唐宋时期,笛才成为横吹古笛的专用名称。在泉州南音中,至今依然



图 20 品箫(笛子)



图 21 品箫(笛子)吹奏姿势



把“笛”称为“箫”，只是在“箫”之前加个“品”字。

二、南音的品箫

(一)品箫的分类及使用

泉州南音所用的“品箫”有两种，一种是“洞管品”，其筒音为 G，因为其演奏乐曲的调高与洞箫相同，故称为“洞管品”，用于 C、D、F、G 几个调的演奏；另一种称为“正品”，即“品管”，其筒音为 $\flat B$ 。相同的一首乐曲，用“品管”笛子来吹奏比用洞箫或“洞管品”吹奏高一个小三度，例如《直入花园》演奏“洞管”是 F 调，演奏“品管”则为 $\flat A$ 调。由于调高的不同，所以，相对于“洞管品”来说，“正品”的音色比较明亮清澈。“正品”用于 $\flat E$ 、F、 $\flat A$ 几个调的演奏。在两种“品箫”中，“洞管品”应该都是比较传统的南音“品箫”，“正品”则是近代受泉州地方戏曲影响而采用的。

“品箫”采用竹子制作，以纹理细密、质料坚实、管身圆直、两端粗细均匀者为优。“品箫膜”采用竹膜或芦苇膜制作。“品箫”的正面有八个孔，第一个为吹孔，第二个为膜孔，第三至第八个为指孔。在“品箫”下方尚有两个发音孔及两个管音孔，管音孔有时也作为系结彩绶之用。在吹孔上方竹管内装有阻气的笛塞，以阻止气流向上，使口风向下流动，从而使发音集中在按音孔的部分。

“品箫”一般用于“踩街”及“品管”（即用“品箫”取代“洞箫”）的演奏，现在也有把“品箫”用于“暖仔指”的演奏。由于“品箫”的音量较洞箫大，音色也较为明亮清脆，所以大都用于室外的演奏活动。“品箫”的润饰音规律与洞箫相类似，音色以清脆、亮丽为佳。

(二)品箫的规制及演奏

品箫为单管横吹乐器。演奏时，左手食指、中指、无名指分别按第一、二、三指孔（膜孔下方起为第一个音孔，余类推）。右手食指、中指、无名指分别按四、五、六指孔（也有右手按一、二、三孔，左手按四、五、六孔的持笛姿势）。两手的拇指和小指则用于持托和固定笛身（见图 21）。

三、问答与练习

- 1.“品箫”有哪两种？它们分别称作什么？
- 2.两种“品箫”的调高相差几度？
- 3.“品箫”一般在什么场合演奏？

第十四单元 南音打击乐器——“下四管”

一、打击乐器种类与特色

泉州南音所使用的乐器除了“上四管”四件乐音乐器以外,还有几件被称为“下四管”的非乐音乐器,它们是响盏、小叫(小叫铎)、四宝(也称为四块)和双铃(或扁鼓)。“下四管”只用于开场节目“暖仔指”的演奏,它们的构造、材料和演奏各具特色,在演奏中各司其职而又相互配合,从而营造出热烈欢快的音乐气氛。

1.响盏(见图 22),属于铎的一种,铎是中国古老且常见的民族乐器。泉州南音所使用的



图 22 响盏



图 23 响盏演奏姿势

“响盏”号称为最小的铎,由于体积较小,难以拿在手上演奏,所以就把它放置于竹子编织的竹箍中,以方便击打。“响盏”由响盏铎、响盏箍和响盏槌三部分组成。响盏铎为铜质,直径约 6 厘米,高 1 厘米。响盏箍采用竹皮编织,直径约 8 厘米,高度约 3 厘米。响盏槌用竹子和纸两种材料制成,槌柄用竹皮制作,柔软并富有弹性,长度约 29 厘米,敲击部位是用纸张捻实,呈圆柱形,长度约 2.5 厘米,装于槌柄的末端。演奏时左手持响盏箍,右

手持响盏槌(见图 23)。响盏基本上是按南音琵琶的指法击打,但是逢拍位要休止——因“响盏”是用铜制作的,属金,而“拍板”属木,按五行之说为“金木相克”,故“金木不同鸣”。

2.小叫(见图 24),也称为小叫铎。它实际上是两件乐器,即小叫铎和铎(木鱼),小叫铎



也是锣的一种,它和晋剧的打击乐器“狗娃子”相类似,但比“狗娃子”略小。小叫锣和木鱼两件乐器由一人演奏,所以在“下四管”中它们只按一件计算。小叫由“小叫锣”、“木鱼”和“小叫槌”三部分组成,“小叫锣”为铜质,直径约 9 厘米,高约 1.5 厘米。木鱼采用紫檀、黑檀等硬木制作,上方宽约 7 厘米,下方宽约 6.5 厘米,高约 7.5 厘米。小叫槌采用质地较松的木材制作,长度约 21 厘米,宽约 2.8 厘米,厚约 0.5 厘米。“小叫铎”的独特之处在于用左手同时持拿“小叫锣”和“木鱼”,右手用木槌分别敲击(见图 25)。铎为木制,它只敲击乐曲的“拍位”(强拍)。小叫锣敲击弱拍或弱位,敲击时要将它摔离手掌,方能发出正常的声音。小叫的演奏没有定谱,演奏者可根据乐曲的情绪,或疏或密、或击或停,自由发挥,但如



图 24 小叫



图 25 小叫演奏姿势



图 26 四宝



图 27 四宝演奏姿势

逢琵琶撚指(滚)、贯声(时值三拍的长音)或乐曲旋律处于较低的音区时则要休止。小叫的击打有多种节奏型的变化,在演奏中可以灵活运用。

3. 四宝(见图 26),竹制,其音质具有良好的融合性,可以和金属或木质的打击乐器同时演奏。“四宝”选用四块带有竹皮的竹片制作而成。长约 22 厘米,宽约 2.5 厘米~3 厘米,厚约 0.7 厘米~0.8 厘米,在每一块竹片的两端必须要有竹节。制作“四宝”的一个重要环节是必须把竹片里面所含的水分充分烘干,民间常用沙炒或油炸的办法来达到上述的目的。四宝的演奏方法和琵琶指法基本相同,但可以略为加花。在“下四管”中,四宝的演奏技巧难度最高。演奏时左右手各执两块(见图 27),可两手互击,也可同一手两块相击,敲击的位置有多种变化,演



图 28 双铃



图 29 双铃演奏姿势

演奏“叠拍”这种只有“拍位”没有“撩位”的乐曲时,要用扁鼓来替换它。演奏时左右手各执一个(见图 29),击打乐曲的“撩位”(相当于次强拍)。

5.扁鼓(见图 30),是泉州南音的一件“替补乐器”。鼓是我国历史悠久的民族乐器之一,其种类繁多。泉州南音使用的“扁鼓”是其中的一员,属革类乐器,鼓身呈扁圆形,用木材制成,两面蒙以猪皮,鼓面直径约 18.5 厘米,鼓身高约 5 厘米。鼓边装有一金属圈以方便手持。敲击的“鼓筷”是用长度约 23 厘米的圆形竹子制作。扁鼓类似于北方的书鼓,但比书鼓略小,鼓面也比书鼓松。它通常作为双铃的替换乐器与响盏、小叫、

奏者可灵活应用。如逢“拍位”,“四宝”应双手分别合击。“四宝”最有特色的演奏是“摇”,它是利用大臂的力量带动手腕将“四宝”摇动,产生细密而均匀的连续敲击声音,并做到强弱变化自如,在琵琶“撚指”(滚奏)时,“四宝”用“摇”和之。

4.双铃(见图 28),也称双音、碰铃、双磬、碰钟等,它属于“钟”的范畴,其声清越悠扬。双铃广泛流传于我国大部分地区,在民族乐队及众多的乐种、剧种中都有它的身影,只是在规制上有所不同。“双铃”用铜铸成,直径约 4.5 厘米,高约 4.5 厘米。在手持的位置分别系有彩缕。在泉州南音的几种金属打击乐器中,双铃的声音最为清逸。演奏中,虽然它只是随“撩位”轻疏而击,却已使乐曲雅意盎然。由于双铃是金属乐器,基于“金木不同鸣”的原则,在



图 30 扁鼓



图 31 扁鼓演奏姿势

四宝同时演奏。在演奏中,扁鼓能起到调和各种打击乐器音色的作用。与其他几件打击乐器相比,扁鼓的音色较为温和,和四宝一样具有良好的融合性,所以在演奏“叠拍”乐曲的时候,用它代替“无撩位可击”的双铃来击打“拍位”,以保证“下四管”的完整。演奏时左手食指穿过鼓沿的金属圈,其他手指于鼓缘将扁鼓持稳,右手执鼓筷点击(见 31 图)。

二、问答与练习

- 1.“下四管”都有哪些乐器?请说出它们的名称。
- 2.“小叫铎”是由两件什么乐器组成的?
- 3.“四宝”是用什么材料制作的?



泉州市第十九届中小学生南音演唱演奏比赛(2009年9月)

第十五单元 南音演出形式

一、丝竹更相和,执节者歌

泉州南音最常见的舞台演出形式是五人组合,即琵琶、三弦在右,洞箫、二弦在左,演唱者执“拍板”居中(见图 32)。专家研究认为,这是汉代相和歌“丝竹更相和,执节者歌”的形式在泉州南音中的遗存。泉州南音的演出形式有“暖仔指”、“箫指”、“清唱”、“煞谱”几种。“暖仔指”(见图 33)是整场演出的开场节目,在南音的所有演出形式中,它的气氛最为热烈,也有吸引听众注意力以期座席安静的目的。

传统的演出顺序在“暖仔指”的后面一般要演奏一首(段)“箫指”,这首“箫指”的作用在于从气氛热烈的“上、下四管”合奏过渡到沉静的“上四管”乐器的清奏。合奏“箫指”还有另一个重要的目的,就是在演唱前检校“四管”乐器的音准,以使随后的演唱能够顺利进行。现在很少见到“箫指”用于舞台演出,它更多是各地弦友交流、切磋技艺时的演奏形式。合奏“箫指”之后是“清唱”,它是整个演出活动的主要形式,传统的演唱



图 32 清奏、清唱座位排列



图 33 “暖仔指”座位排列



形式均为清唱,为了使演出更具观赏性,现在的演唱样式较为多样化,有清唱、对唱、自弹自唱、小组唱、表演唱等多种形式。最后是“煞谱”。“煞”的闽南话含义是停或结束的意思。“煞谱”也就是在整台演出即将结束的最后一个节目,由“上四管”合奏一首纯器乐曲,以示整台演出的完成。

以上几种传统演出形式的位置排列,除了“暖仔指”有所不同以外,其他的“箫指”、“清唱”和“煞谱”三种演出形式的位置排列都一样。而其他演唱的变化样式因非传统模式,所以可灵活排列而不受传统形式的约束。

二、搭起锦棚,以艺会友

泉州南音还有一种户外舞台演出,称为“搭锦棚”(图34),是南音的公开演出形式,一般



图34 搭锦棚

在庆祝某些重要的传统节日或有重大庆典的日子才会举行,有时也会因不同社团之间切磋技艺而搭锦棚“以艺会友”。在泉州南音所有的演出形式中,搭锦棚可以说是最为隆重的,无论是演出场地的布置,抑或是对演出中所演唱(奏)的曲目都有很高的要求,而且前后演唱者交接时的“接拍”、乐师交接乐器等都要严格按照一定的礼仪进行。由此可见,泉

州南音不是一般意义的民间音乐,它不仅高雅,也十分注重礼仪的规范,具有礼乐的遗风,这也是它自古以来备受文人雅士所推崇的原因之一。

三、整弦踩街,管弦喧天

踩街(见图35)是泉州南音另外一种公开演出的形式,南音界也称其为“整弦踩街”,即乐师们手持乐器,按一定的队形排列,边行走边演奏。在演奏队伍的前面要亮出“阵头”(即该演奏社团的旗号)及凉伞。踩街也是作为营造节日气氛的南音艺术表演的重要形式。泉州市主办的八届国际南音大会唱及各种大型的艺术节,都曾举行隆重的踩街活动。南音踩街时所



图 35 踩 街

演奏的曲目内容以气氛热烈的“暖仔指”为主。为了加强摆场和音乐气氛,踩街使用的乐器数量可以有所增加。

四、问答与练习

- 1.泉州南音传统舞台演出形式有哪几种?
- 2.泉州南音的演出活动中,哪种形式是最主要的?
- 3.什么是“煞谱”?

www.qznanyin.cn



用于放置乐器、琴线、松香盒及茶水的“乐器笼”

第十六单元 乐曲的门类:滚门与曲牌

一、七大枝头

泉州南音的所有套曲(指)及散曲(曲)都标有其所属的滚门和曲牌。让我们先来了解一下什么是滚门。王耀华、刘春曙在其合著的《福建南音初探》中这样解析:“所谓的‘滚门’,就是将管门(调性)、撩拍(节拍)、腔韵(主旋律)、调式相似的曲牌归纳为一个门类”。这个说法是比较全面的。一般来说,提到哪个滚门,传统功底深厚的南音人士都会知道它的“管门”、“撩拍”是怎样的。当然对于南音人来说,“滚门”最重要的特征体现在它的腔韵(即主旋律或旋律特征),也就是南音界所说的“大韵”,只要一听到某个大韵,他们就知道它是什么滚门的,而此时“管门”和“撩拍”对他们鉴别滚门的类别并不起直接的作用。滚门有108个。其中最有代表性的滚门就是“七大枝头”(七个大滚门)。它们分别是“倍工”、“大倍”、“中倍”、“小倍”、“二调”、“七撩倍思”和“山坡羊”。其中“山坡羊”是由三个“倍”的滚门组成,所以也称为“三倍”。比如《月照芙蓉》这首滚门为“山坡羊”的乐曲,其中就包含有“大倍、中倍和倍工”三个滚门。

二、滚、锦、寡、叠

除“七大枝头”外,还有“滚”、“锦”、“寡”、“叠”诸滚门。“滚”指长、中、短滚;“锦”即锦板;“寡”有长寡和寡北;“叠”有“八叠枝头”,即绵、野、潮、北、浆、相、双、福,分别为绵答絮叠、野风餐叠、潮阳叠、北调叠、浆水叠、相思叠、双闰叠、福马叠。这些门类经过历代发展,八叠枝头又产生出三十六叠,我们的先贤在此基础上创作出数以千计的优秀乐曲,代代相传不衰。那么滚门和曲牌又是一种什么关系呢?一些大的滚门在它的下面包含有若干个曲牌,就像是它的下一级菜单一样,也就是说,所有的曲牌均隶属于某个滚门。比如“相思引”这个滚门的下面包含的曲牌,就有啼相思、南相思、北相思、醉相思、杜相思、倍相思、玉相思、云相思、千里急、八骏马、九连环等。





在南音中还出现一种单首曲目包含许多滚门的现象,如:中滚十三腔的《山险峻》,其中就有中滚、水车歌、玉交枝、望远行、福马郎、中潮、短相思、绵答、双闺、驻云飞、锦板、北青阳、短滚等十三个“滚门”;又如指套“巫山十二峰”的《对菱花》中也包含有十二个滚门。

三、过枝曲

传统南音的演出要按“滚门”来演唱,也称为“起滚门”,通常第一首乐曲要由一个称为“枝头”的演唱者先演唱一首带有“慢头”的乐曲,接下去的演唱者均要演唱和“枝头”所唱同一“滚门”的乐曲。如果要从一个“滚门”过转到另一个“滚门”,也要由“枝头”演唱一首称为“过枝曲”的乐曲来过渡上、下两个“滚门”。结束时也要由“枝头”演唱一首带有“慢尾”的“收煞曲”。这种按“滚门”演唱的形式要求演唱者必须掌握相当数量的乐曲。在 20 世纪 40 年代,泉州两个著名的弦管社团“回风阁”和“升平奏”曾经在花桥亭“起滚门”进行比赛,自午后开始至子夜结束,每个社团轮流演唱一首乐曲,所有的乐曲不能重复,如有一方未能接着演唱则为败方。在连续演唱六天未分胜负后,经另一弦管社团“俱乐部”弦友的斡旋,比赛双方才握手言和。通过这次比赛,可以看出泉州的南音活动曾经是何等的繁盛。

过枝曲分有“全过、半过、什锦过”三种形式。

南音乐曲的门类规模庞大、结构复杂,以上所提及的仅是其中的一小部分。如果没有长久的历史积淀,是不可能形成如此规范的乐曲门类。就此,足以让我们领略到泉州南音的古老与博大。

四、问答与练习

- 1.什么是“滚门”?
- 2.“七大枝头”包括哪七个滚门?
- 3.“曲牌”是否都隶属于某个“滚门”?

第十七单元 泉州南音的乐神崇拜

一、乐神孟昶郎君及其传说

泉州是我国著名的历史文化名城之一,在这片神奇的土地上,留存着非常丰富的优秀传统文化,流传千年的泉州南音则是其中一颗璀璨的明珠。在泉州南音艺术薪火传承的同时,其独特的文化现象也随之薪传不息。乐神崇拜即是其中一个重要的组成部分。在泉州南音弦友们的心目中,至今仍秉持着对南音乐神——“孟府郎君先师”(见图 36)的信仰与尊崇,海内外南音弦友及南音爱好者都骄傲地自称为“郎君子弟”。

泉州南音所奉祀的乐神姓孟名昶(919~965),字保元,是后蜀高祖皇帝孟知祥的第三子,被立为皇太子。孟知祥死后,孟昶即位,史称蜀后主。孟昶洞晓音律,雅善丝竹。其爱妃花蕊夫人有一首《宫词》写道:“御制新翻曲子成,六宫才唱未知名。尽将箏箏来抄谱,先按君王玉笛声。”(据《全唐诗》)由此可见孟昶是音乐的创作者和实践家。在他的倡导下,当时的成都一派歌舞升平,“弦管诵歌,盈于闾巷”(据《十国春秋》)。后蜀为北宋所灭后,大批优秀乐工被选入北宋教坊。而教坊中的原后蜀乐工怀念故主,故借机形成对孟昶的崇拜。迨北宋灭亡,宋太祖谪系南外宗正司移居泉州 147 年,乐工们便把乐神崇拜带入泉州。因而南音弦友尊其为南音先师,称为“孟府郎君”。据民间野史和一些逸史笔记资料记载:(孟昶)性明敏,孝慈仁义,能文章,好博览,有诗才。孟昶在位时,为使文化经学更加广泛流传,曾令人在成都设立石经,又刻木版大量印刷古代典籍,宋代的木刻本实际上是兴起于蜀,后代人在谈及“宋版”的时候,都以蜀本为上佳之品。值得一提的是,中国人新春贴对联,也始于孟昶。宋人张唐英在《蜀梼杌》中载:“孟昶命学士题桃符,以其非工,



图 36 郎君(孟昶)塑像



自命笔题云:‘新年纳余庆,佳节号长春’。”这便是有文献记载的中国第一副春联,由此开启了每逢新春佳节,家家户户在家门两旁张贴节庆祝辞的习俗。南音社团供奉的孟郎君,一般为画像或塑像。其像为贵胄王者打扮,左手执弓,右手持弹。

泉州南音馆阁大都供奉有“郎君先师”的神像(见图 36)。

二、祭祀仪式



图 37 泉州南音乐团在北京参加非物质文化遗产展演时举行祭郎君仪式

每年的农历二月十二日和八月十二日,南音弦友都要举行规仪隆重的“祭郎君”与“祀先贤”仪式,民间称为“春秋两祭”。“祭郎君”有一套固定的仪式。厅堂正中供奉“郎君先师”画像,画像前摆设香案、祭器和祭品。下面是秋祭郎君的仪式。

举乐(奏《梅花操》第一节)

主祭员就位 跪 上香 进爵 再进爵 三进爵 进花 进丸(红丸) 添灯 进果
进金帛 俯伏 止乐

读祝文者就位 跪 开读祝文

维××年岁次八月朔越十二日主祭弟子×××等谨以清酌果品时馐之仪,敢昭告于郎君先师之神曰

功成作乐	雅颂升平	律谐韶护	器谱含英
清时赐命	蜀郡蜚声	八闽衍教	五美芳名
时维八月	敬荐粢盛	声核维旅	醴酒维清

宫花百朵 宝炬千檠 麟儿载锡 金蝉品莹
俾诸弟子 福祉日升 勤学不倦 游艺皆精
神其歆哉 鉴此微诚 尚飨

举乐(演唱《金炉宝篆》)

紧接奏《四时景》第八节

跪 叩首 再叩首 三叩首 兴 跪 叩首 再叩首 六叩首 兴 跪 叩首 再叩首 九叩首 兴 礼毕

祭祀郎君仪式是泉州南音的特殊文化现象。关于这个仪式,著名学者田青先生在“中国非物质文化遗产保护成果展”的专场晚会上曾经有这样的评说:“这绝不是什么封建迷信,而是表达了对我们祖先的一种尊敬。”泉州南音馆阁之间素有友好交流的传统,当南音弦友到另一南音馆阁拜馆时,须先行香礼拜主方馆阁内奉祀的“郎君爷”之后才整弦演奏。可见“郎君子弟”对“郎君先师”的尊崇与敬仰之情。

三、问答与练习

- 1.南音的乐神为何人?
- 2.南音弦友怎样称呼乐神?
- 3.写出我国第一副春联的内容。



泉州南音乐团举办《唐风宋韵》专场音乐会



第十八单元 “御前清客”的传说

一、传说内容

在泉州南音的各种演出活动中,经常看到在馆阁里或舞台上摆有曲柄凉伞(见图 38)和宫灯(见图 39),凉伞上还绣着“御前清客(或御前清曲)字样,而且“上四管”演奏者的脚下都踩着金狮(见图 40),所有的这一切,都和泉州南音的一段富有传奇色彩的故事有关。

据说在清康熙五十二年(1713),是年为康熙皇帝六十大寿庆典,来自各地的名艺人们云集京城献艺庆贺。当时朝中的大学士、泉州安溪人李文贞(光地),素知泉州南音沉静幽雅,所以特意修书回乡寻求南音高手,并挑选出晋江的吴志、陈宁,南安傅廷,惠安的洪松,安溪

的李义等五个艺师进京合奏于御苑。这五人皆为精通演唱演奏之士,他们的演奏使康熙皇帝龙心大悦。康熙皇帝见五人唱和整齐,故意命人设置幔帏隔开五人视线,以试他们是否有真才实学。五人虽为幔帏所隔,演奏仍然配合默契,起停有序。弦管的清顺和谐及乐师们

高超的技艺令康熙皇帝大为赞赏。激赏之余,康熙皇帝欲加封五人为官,五位清高的南音高手婉辞了康熙皇帝的加封。五人在京留连日久,难免滋生思乡情愫,而数次请求返乡均未获准。一日,五人以一曲《归巢》合奏于御前,



图 38 凉伞



图 39 宫灯



曲中绵绵思乡情丝触动康熙皇帝之心,康熙皇帝遂封五位乐师“御前清客,五少芳贤”称号,并赐以银丝宫灯、曲柄凉伞而归。这段南音艺师进京献艺,且不为官禄所动的佳话在泉州南音界广为流传,也体现出南音人超逸清高的高尚风格。后人尊称五位先贤为“五少先生”。



图 41 脚踏金狮



图 40 金狮

宫灯、凉伞的演出摆场也就延续至今。因“御前清客”的“客”与闽南语“曲”谐音,所以也有见凉伞上绣着“御前清曲”字样的。

乐师演奏时“脚踏金狮”(见图 41)同样来源于这段故事。相传五位先贤在宫中演奏时,因为宫中的座椅较高,乐师们要踮着脚尖演奏,尤其是南音琵琶要盘腿弹奏更是不便,康熙皇帝见状,特赐以金狮做垫脚之用。从此,“脚踏金狮”的坐仪就保留了下来。因为泉州南音“四管”的排列是分列两边的八字形,所以金狮的朝向也分为左右。

以上传说未见有史书记载,仅见于林霁秋《泉南指谱重编》、刘鸿沟《指谱全集》等南音书籍,所以有人对此事件存有疑问。但是故事中的时间、人物、地点、事件俱全,特别是其中的银丝宫灯、曲柄凉伞和金狮这三种来自宫中的物件,在民间是不可随意使用的。如果历史上不曾有过此事,泉州南音的先贤们是不可能冒僭越之罪使用这些御用物件的。所以,南音弦友们都相信历史上曾有过南音艺师晋京献艺一事。

二、问答与练习

- 1.说出五位晋京献艺先贤的名字。
- 2.康熙皇帝封五位先贤什么称号?
- 3.为什么南音的“上四管”要脚踏金狮演奏?



第十九单元 南音部分专用术语

在泉州南音薪火传承的过程中,形成了很多专用术语,本单元撷取一些在弦友之间较常使用的部分加以解析。

一、术语解释

弦管:这是中国古代音乐的名称,《晋书·乐志》就有“弦管”一词的记载。泉州南音保留这个名称,可见其音乐历史渊源相当久远。弦管当时也称管弦,意指南音乐器是由丝弦乐器和吹管乐器组成的。

弦管间:南音弦友经常聚集在一起演奏、演唱的场所。

弦友:南音人相互间皆称为弦友。

玩弦管:即演奏(唱)南音。它体现出泉州南音的自我娱乐性。

弦管先:弦友对南音老师的尊称。

倚馆:南音老师应聘到某个馆阁或社团任教。教学的时间以“馆”为单位,“一馆”的教学时限为四个月。“一馆”结束后可延续。

拜馆、探馆:不同馆阁、社团之间弦友的互相拜访、交流。

打馆:同一馆阁弦友平时的技艺练习。

拼馆:旧时南音馆阁之间的艺术竞赛。除演奏(唱)水平外,比拼掌握传统曲目的数量也是这种竞赛的一个主要内容。

浸馆:长时间在“弦管间”里视、听或练习。是早期学习南音的最佳方法,因为学习南音要“浸”久了才有味。

洞管:用“洞箫”演奏,即称为洞管。

品管:用“品箫”(笛子)演奏,比洞管高一个小三度。

和:这个字在南音中用得很多。它可作为动词,如“和一套”,即合奏一首乐曲。也可作为形容词,如“无和”,形容音准不好。“和”还有一层含义,即演奏(唱)配合默契。

入管:表示演唱、演奏的音准良好。



到管:比喻演唱的音准、节奏非常到位。它同于入管。一般用于评论演唱艺术。

反管:入管的反义词。

无到管:反管的一种,指演唱音准偏低。

呛管:反管的一种,指演唱音准偏高。

弦管猪母:指缺乏南音天赋,但又酷爱南音的人。

家私:指乐器,旧时演奏乐器称为“拿家私”。

骨谱:指南音的工义谱。因它记录的是乐曲的骨干音,所以称为“骨谱”。

排琵琶阵:琵琶演奏者对乐曲速度、力度等的处理。

箫咬弦、弦入箫:指洞箫和二弦非常融合,二弦的声音已经完全融入到洞箫声中。

做韵:指在琵琶指骨的基础上加以润饰的演唱旋腔。

叫字:也称咬字。南音演唱非常讲究叫字的口形,以保证唱词发音的清晰。

嚼字:一个字出现两次收音,这在南音演唱中是绝对不允许的。

念嘴:南音的传统教学方法。一首新的乐曲一般要由老师先唱念几遍,以明确唱词的叫字和乐曲的做韵。

衬词:於(于),不汝。大量穿插在曲词中间,无义,但作为构成乐句旋律的起伏变化以致韵味十足是不可缺少的。

饱腹:指掌握大量传统乐曲。是衡量南音人艺术水平高低的一个因素。

无撩无拍:指节奏感不好。南音很讲究节拍的精确,不可随意倒置。

失撩失拍:指节拍不完整。

雨蛭撩:也称为“橡乳撩”。指节奏不稳,节拍随意延长或缩短。

琵琶学到会绞线,家赙(伙)去一半:指学习琵琶到能够调弦的时候,家当已损失了大半。可见旧时学习南音要花很多的时间和金钱。

洞箫吹会瞋(响),却了(损失)去三丘(亩)田:同样指学习南音之不易。

管头:意思与“弦管间”相似,但“管头”通常有住管先生(老师)。

家私脚:即演奏员。如洞箫演奏者称为“箫脚”,二弦演奏者称为“弦脚”等。

曲脚:即演唱员。

箫弦法:指洞箫、二弦对一些特定节奏型的处理方法。主要体现在洞箫的换气口及二弦的换弓位置。

韵困:即演唱的“曲韵”,指润饰旋律。由于每个演唱者的润饰旋律不尽相同,因此有“韵困”好坏的说法。



大撩曲:篇幅较长,节拍缓慢的乐曲。

草曲:篇幅短小,节拍较快的乐曲。

走手:指琵琶、三弦、二弦演奏的移把、跳把等。

起曲头:其他馆阁的弦友前来艺术交流时,主方要演唱第一首曲子,称为“起曲头”,这是南音交流活动的一种礼仪。

骄箫饱曲:形容洞箫的吹奏及乐曲的演唱气色饱满。

二、问答与练习

- 1.南音人彼此间称为什么?
- 2.什么是“入管”?
- 3.“念嘴”的目的是什么?



小学生在演唱南音

第二十单元 弦管典籍与古谱



学习泉州南音,除了要逐步熟练掌握南音唱与奏的技艺之外,还应该知道南音(原称弦管)的历史渊源和文化积淀,以及南音与地方戏曲的关系,从而提高对南音文化内涵的认识和对南音艺术特色的鉴赏能力。

本单元特将泉州地方戏曲研究社征集、编校、出版的有关泉州南音的历史典籍与古谱,以及晋江市编校出版的指、谱、曲专集,按原刊年代罗列于下,以供参考。

一、《荔镜记》(明代嘉靖,1566 年刊本)

《荔镜记》全称《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文全集》,明代嘉靖丙寅(1566)建阳新安堂重刊印行。

原书国内佚失,世上只存两部,分别珍藏于日本天理大学和英国牛津大学图书馆。1956年,中国戏剧家欧阳予倩和梅兰芳访问日本,获得天理大学赠送一套《荔镜记》书影,回国后在北京复制,福建省梨园戏实验戏剧团购买一套,不幸在“文化大革命”中损坏。1995~1998年,泉州地方戏曲研究社先后从台湾和牛津征得复印件两种,并编入《泉州传统戏曲丛书》第一卷(本《丛书》荣获国家文化部第二届文化艺术科学优秀成果奖一等奖)。

《荔镜记》是梨园戏《陈三五娘》在明代的刊本。南音中的名曲《三更鼓》、《纱窗外》、《园内花开》等,都源自这部戏文。此外,《荔镜记》的上栏尚有《彦臣》这个古老剧目的全部唱词,其中有一套“黑麻序”,也保存在南音中。上栏又有一出“勾栏”以“陈三”为主人公的戏文。

《荔镜记》是泉州乃至福建全省迄今发现的最早刊刻的戏文,是研究泉州弦管戏曲至关重要的历史凭证,具有非凡的历史文化价值。

二、《荔枝记》(清代顺治辛卯,1651 年刊本)

《荔枝记》全称《新刊时兴泉潮陈伯卿荔枝记大全》。清代顺治辛卯(1651)书林人文居梓行。

原书国内荡然无存。世上只存一部,为日本鬯庵先生珍藏。台湾大学吴守礼教授喜获鬯庵师赠送书影,而后根据此书进行闽南方言研究。1997 年秋,泉州地方戏曲研究社郑国权等去台北出席“两岸梨园戏学术研讨会”期间,获得台南成功大学施炳华教授赠送复印件一部。1999 年,这部戏文连同《荔镜记》一起编入《泉州传统戏曲丛书》第一卷。

顺治《荔枝记》是梨园戏《陈三五娘》在清初的刊本,更接近这个传统剧目的演出本。南音中的名曲《因送哥嫂》、《值年六月》、《有缘千里》、《绣成孤鸾》、《听见杜鹃》、《共君断约》等,都出自这部戏文。

此外,《荔枝记》还有一部光绪甲申本(1884),原为梨园戏剧团所保存,泉州地方戏曲研究社参照台湾吴守礼先生校理本,将其编入《泉州传统戏曲丛书》第一卷。

三、《明刊戏曲弦管选集》(明代万历,1604 年刊本)

《明刊戏曲弦管选集》是三种海外孤本的汇编。原本刊刻于明代万历年间,共收录折戏 18 出、弦管曲词 272 首,是英国牛津大学龙彼得教授 20 世纪五六十年代在英国和德国图书馆发现的。他经过二三十年的调查研究撰写了长篇论文,编成《明刊闽南戏曲弦管选本三种》一书,1992 年自费在台湾出版。经他同意,泉州地方戏曲研究社请人翻译了他的论文,于 1995 年以中译论文第一章和三种明刊本,用同样的书名由中国戏剧出版社出版。十多年来,这部书在海内外学术界产生了重要影响。为纪念这位 2002 年去世的可敬的汉学家,泉州地方戏曲研究社特地点校了三种明刊本,附上原刊书影,并汇集了龙彼得先生论文全篇(一~五章),出版了这部具有多学科研究价值的典籍(见图 42)。

《明刊戏曲弦管选集》是泉州弦管和戏曲史料的汇编集,原本虽然刊刻于明代,但其中许



图 42 在海外发现的明、清时代的弦管史料已经正式出版



多曲目戏文,并非晚明当时的作品,而是历代的文化积淀。通过它们,可以为泉州的弦管和戏曲找到悠久的历史渊源。

四、《同窗琴书记》(清代乾隆,1783 年刊本)

《同窗琴书记》又名《新刻时调梁仙伯琴书记》,清乾隆四十七年镌(1783),是用泉州方言描写梁山伯与祝英台故事的戏文,而且是以大团圆为结局的。但泉州地区这出戏早已失佚,更没有见过这个刊本。是英国牛津大学龙彼得教授在海外发现并提供给台湾大学吴守礼教授校理。1999 年,龙彼得先生将校理本交给泉州地方戏曲研究社,希望编入《泉州传统戏曲丛书》。其时《丛书》已全部付梓,故延至 2001 年编入《泉州明清戏曲与方言——〈泉州传统戏曲丛书〉编校札记》之中。它与弦管有关联的,是有首弦管曲《春光明媚》来自这部乾隆戏文。

五、《袖珍写本道光指谱》(清代道光,1846 年写本)

《袖珍写本道光指谱》是迄今发现年代最早的手抄工义谱,抄于清道光二十六年(1846),距今 162 年。《袖珍写本道光指谱》收藏在一个红木盒中,盒盖浮雕“琵琶指南”四个字。它分四小卷,共 310 多码,每个单页只相当一张普通名片大,用工整书法抄录了 47 套“指”与

“谱”,是世上独一无二的微形乐谱(见图 43)。谱中有曲词、工义谱、撩拍及高低音符号,是研究泉州弦管乃至中国古乐记谱方法不可多得的珍贵史料。

这盒古谱为石狮玉湖吴抱负先生(1927~2006)收藏。吴先生提供原件,由泉州地方戏曲研究社扫描放大,彩色印刷,精装出版。中国艺术研究院院长王文章、中国非物质文化遗产保护中心副主任田青和台湾弦管研究专家吕锤宽教授分别作序,对该指谱的历史文化价值作了高度的评价。



图 43 《袖珍写本道光指谱》红木盒及乐谱



六、《清刻本文焕堂指谱》(清代咸丰,1872 年刊本)

《清刻本文焕堂指谱》的底本也是孤本。是泉州南音迄今所见最早刊刻出版的工义谱刊本,编录“指套”(有曲词、工义谱、琵琶指法、撩拍符号)36套,大谱(纯器乐曲。有工义谱、琵琶指法、撩拍符号)12套。1872年由鹭江文焕堂出版,早已失佚,在闽南地区只能找到个别残本。泉州文管会早年保存一部,“文化大革命”中丢失。2000年,台湾成功大学胡红波教授在台南玉市上购得基本完整的一部。泉州地方戏曲研究社闻讯后与其联络,经双方合作,采用电脑编排,附上原刊书影及有关文章汇编版,由中国戏剧出版社出版。

中国艺术研究院院长王文章、中国非物质文化遗产保护中心副主任田青,分别为《明刊戏曲弦管选集》与《清刻本文焕堂指谱》作序,对这两部书的历史文化价值和及时编校出版的意义,作了高度评价。这两部书荣获国家文化部第二届文化艺术科学优秀成果奖三等奖。

此外,根据泉州南音传统曲目整理、编校,以现代技术印制可供实际唱奏应用的曲谱,以及有关弦管文化的论述和曲词选编,还有以下几种:

《南音名曲选》新加坡湘灵音乐社、泉州地方戏曲研究社合编,2000年中国戏剧出版社出版。

《泉州弦管名曲选编》泉州地方戏曲研究社编,中国戏剧出版社 2005 年出版。

《泉州弦管名曲续编》泉州地方戏曲研究社编,中国戏剧出版社 2008 年出版。

《新谱式弦管曲选编》泉州地方戏曲研究社编,中国戏剧出版社 2005 年出版。

《两岸论弦管》泉州地方戏曲研究社编,中国戏剧出版社 2006 年出版。

《泉州弦管精抄曲谱》泉州地方戏曲研究社编,中国戏剧出版社 2007 年出版。

《泉腔弦管曲词选》,“晋江文化丛书”第四辑之一,厦门大学出版社出版。

《弦管指谱大全》(两卷集)晋江市文体局文化馆编,中国文联出版社 2005 年出版。

《弦管过支套曲选集》晋江市文体局文化馆编,大众文艺出版社 2005 年出版。

《弦管古曲选集》(一~八卷)晋江市文体局文化馆编,文化艺术出版社 2007 年出版一、二卷;2008 年出版三、四卷。

七、问答与练习

- 1.《三更鼓》、《因送哥嫂》最早分别见于什么古籍?
- 2.《明刊戏曲弦管选集》的底本分别收藏于哪些国家的图书馆?
- 3.迄今发现最早的指谱抄本成书于什么年间?