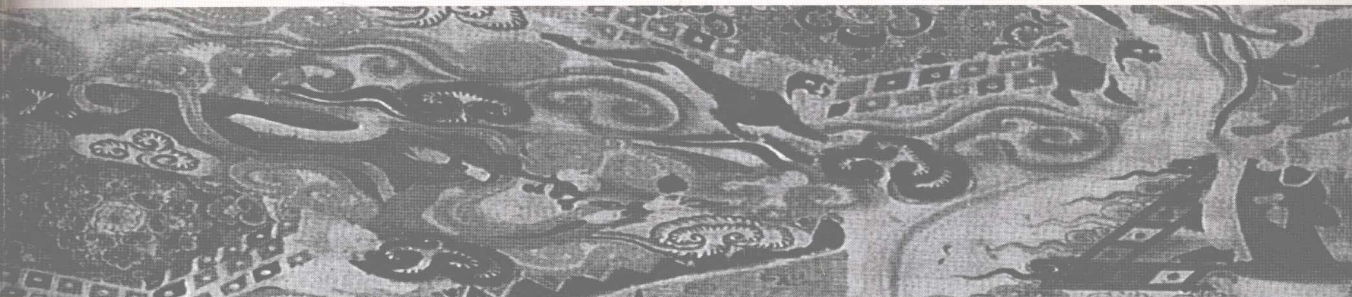


教育部人文社会科学研究项目
中国泉州南音系列教程

主编：王 珊

泉州南音演唱教程



李白燕 编 著



厦门大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

泉州南音演唱教程/李白燕编著. — 厦门: 厦门大学出版社, 2006. 10

(中国泉州南音系列教程/王珊主编)

ISBN 7-5615-2590-7

I. 泉… II. 李… III. 民族音乐-歌唱法-泉州市-教材 IV. J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 017917 号

本教程工义谱采用吴世忠、李文胜研发电脑软件排版

厦门大学出版社出版发行

(地址: 厦门大学 邮编: 361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

泉州新春印刷有限公司印刷

(地址: 泉州市双阳开发区一号园区 邮编: 362000)

2006年10月第1版 2006年10月第1次印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 21.75 插页: 2

字数: 400千字 印数: 1-2 000册

定价: 43.00元

如有印装质量问题请与承印厂调换

中国泉州南音系列教程

序

2003年,一个经历了几百年传承延续的古老乐种,以她饱经沧桑但却依然充满生命活力的身影,坦然进入自己故里的一所规模颇大、设备齐全的大学,正式成为以它命名的新系科和新专业。这件事,不仅是当代中国专业音乐教育领域的一个创举,而且,还可能对正在酝酿的我国艺术教育的改革产生某种影响。

这个古老的乐种就是泉州南音,这所大学叫泉州师范学院。自2003年起,经上级批准,该校所属艺术学院正式组建“南音系”,并于当年招收了第一届南音专业的本科生。此前,为了突出中国传统音乐的特色,或者强化某一地方音乐品种的内容,不少专业音乐院校先后建立了以汉族传统乐器、中国民族唱法为主科的民族器乐系、民族声乐系,或是在民族音乐理论课程里加入某个民间音乐品种的唱、奏练习等,但从没有人想过把一个地方乐种办成一个系,例如建立一个“蒙古族长调系”、“马头琴系”、“维吾尔族木卡姆系”、“西安鼓乐系”、“侗族大歌系”等。须知,这是一件前无古人的举措。它牵扯到一系列大大小小的问题,诸如,如何将乐种资源转化为系统的专业教学内容、如何建立教学序列的规范化、标准化?师资,生源从哪里来?教材如何编以及老师如何教?学生如何学?该系的方向、培养目标是什么?它与音乐专业其他系科的关系如何?等等,令人感佩的是,该校的领导人没有因为存在这些问题而放弃已经做出的选择,而是以务实的精神反复论证,多方求教,创造各种条件,诚心诚意地让南音在本院落户。

但,关心此举的人们还是会问,将一个民间乐种建置为一个大学系科,究竟出于何种考虑,其必要性又在哪里呢?

我不是当事人,更没有直接参与“南音系”的筹建。但我一直是这一“历史性事件”的鼓吹者和助跑人。所以,我在这里愿以一个多年来心仪南音、希望泉州师院长足发展的局外人的身份,讲讲自己的认识。

我想,南音之所以应该在大学教育中以“系”立足,至少有这样几个依据。

一、南音是一个无法估量的资源库。我国各地各民族的民间音乐品种成百上千,其中,有大乐种,有小乐种。就目前已知道的资源来讲,泉州南音、西安鼓乐、潮州音乐这几类地方音乐,可以说是大乐种中的大乐种。这是因为,它们在传承年代的久远、保留曲目的数量、乐器、乐队组合的地方特色、体裁、样式类别的多样、唱奏技艺的精湛以及蕴藏的历史文化信息都是其他民间音乐品种难以相比的。以唱奏的传统曲目而论,南音的指、谱、曲三大类,本身就是一个蕴藏丰厚的宝库。长期以来,多少南音学家皓首穷经,想探明它的藏量,但到头来也只能说出一个大概^[1]。另以乐器而论,她的“上四管”、“下四管”,皆为历史悠久、形制独特、奏法古拙之器。特别是洞箫、南琶、二弦、拍板等,均可在千年以前的文献中找到其踪影。再以它的传承、表演所承载的信仰、仪式、历史和民俗内容而言,同样可以用“丰厚”、“宏富”来形容,甚至可以视为闽南文化的缩影。学术界也早就提出,以南音为对象的相关研究,已然形成一门独立的学科——“南音学”。这样一个“家藏万贯”的民间音乐品种,当然有资格引入现代大学并建系立科,也足以成为一个本科生四年不间断的学业。

二、哪里有闽南人,哪里就有南音,南音再度成为闽南人生活的自然需求。这是南音分布的一个普遍现象,也是对南音与闽南民间社会、南音与闽南人的生活乃至生命之间特殊关系的一个判定。长期以来,南音以馆阁、乐社为单位进行传承和唱奏活动。在它最繁盛的时期,馆阁星罗棋布,20世纪80年代遍及闽南地区的每个角落。据泉州市文化局2006年的普查,仅泉州一地,就有234个南音馆阁。有位老弦友回忆说,在泉州,只要是大一点的村庄(300人左右)就一定有一个南音社。这不仅证明它的数量多、分布密度高,更说明南音的存在几乎与泉州人的衣食住行有同样的意义。我们都知道,以来全国许多民间乐种日益凋敝,甚至濒临灭绝之境。但在泉州,南音的唱、奏之声却一天都没有中断。而且,通过政府和文化主管部门的组织和各个馆阁、弦友们的自觉努力,20多年来各种规模的国际或地区范围的“汇唱”、“比赛”交流活动,也同样愈唱愈烈、愈赛愈烈。与同一时期全国一些地区的传统音乐生存状态形成很大的反差。其中原因当然是复杂的。但南音的日渐繁盛,反映了传统音乐生存状态的一个普遍规律:某个民间乐种一旦成为当地民众生活的自然需求,它就会逐步复兴、繁荣。所以,社会的自然需求从来都是南音及所有民间乐种获得广泛而深厚社会基础的根本标志。近期南音发展较好的现状,恰恰反映了它深植于闽南大地、融入民众生活的文化本色。面对有如此深厚

社会基础并早已是本地民众生活不可分割的组成部分的民间乐种,为了让它更健壮地存在,将其引入专业院校,使之借助于一个新的特殊的社会人文环境,拓展、延续自己的生存空间和生命张力,无论对于大学教育,还是民间传承,显然能获得“双赢”效应。

三、接受因南音进入中小学音乐课堂而提出的挑战。自1990年起,在政府教育部门的倡导、指引下,南音以“乡土教材”的名义悄然进入中小学音乐课堂。据不完全统计,10余年间(1990—2001),共有123所学校设立南音课,12万~13万中小學生接受了南音教育,有近千名學生参加过每年一度的南音演唱比赛^[2]。多年来,呼吁乡土教材进入课堂者大有人在,但真正如泉州这样落到实处、倾力而举者却没有几家。窃以为,此一壮举,倒不是要想培养多少南音弦友,可贵处在于让十几万青少年对自己的本土文化有了一次真正意义上的洗礼,并以声音为载体在他们的心灵深处留下一种永远难以泯灭的文化记忆。我们应当相信,如果泉州教育部门坚持下去,那么,南音的生存、保护,就有了一大半希望,同样,我们的学校音乐教育改革,也才算寻到了可行的途径。那么,中小学闯出的这条路,大学,即专业艺术院校将应如何面对呢?无疑,中小学十几年的可行性实践,给高等教育相关部门提供的不仅是经验或启示,更是一种挑战。与中小学相比,高等学校承载着为国家培养专门人才的重任,具有较优越的学习专业知识的环境和条件。面对南音,它可以采取两种做法。一种是如中小学那样,将南音变成许多专业课中的一门,让学生有机会在更深的层次上学习南音,另一种就是将它设置为一个专业甚至一个系,培养出专门从事南音的各种人才。在专业音乐教育领域,选择前者是简便的,没有风险的,很多地方院校都有类似的做法,但选择后者却有很大难度,面临很多难题,甚至还有风险。它涉及一个主要的挑战是,一个地方院校敢不敢触动八十多年来已经形成的专业音乐教育模式?或者说,在这个领域,我们究竟是一如既往,在维护固有模式的前提下小改小革、亦步亦趋呢?还是敢于在强化中国自身特色的大目标下做一点“离经叛道”的具有实质意义的变革。建立南音系,显然是后面思路的结果。

四、采用“建系”这一根本措施实现对南音资源进行整合和全面转换。从中国有第一所音乐学院开始,一代又一代的音乐教育家们就程度不等地认识到中国传统音乐不仅是一笔丰富的文化资源,同时也是无比宝贵的教育资源。但如何利用这笔资源强化中国专业音乐教育的特色并早日建立起自己的民族音乐教育体系,却经历了一条曲折而艰难的路。最初是设立少数几件汉族传统乐器及其曲目为选

修专业,50年代以后除了一些代表性汉族乐器设立了专业课外,民歌、戏曲、说唱、音乐史料文献等也陆续在教学中占据了一定的地位,可以说,传统音乐资源转化为教育资源的工作一直没有停止。但随着80年代以来经济现代化步伐的加快,以及西方现代音乐的涌入和通俗音乐的迅速崛起,传统音乐的生存在多元并存的新格局下遇到了前所未有的挑战。在专业音乐教育领域,横亘在学校与传统音乐的一堵大墙,似乎比以往更为突兀了。如此严峻的局面,必然引起全社会的普遍关注。自90年代初开始,以费孝通先生为首的社会文化界提出“文化自觉”的重大命题,各人文学科应对全球经济一体化而展开了保持文化多样性的热烈讨论,音乐教育界则以倡导“中华母语”为切入点,分别在普通音乐教育和专业音乐教育领域不断扩展传统音乐资源转化为教学资源的工作。正是借助于这样的发展趋势,南音才从最先的普通课,进而变为专业课,最后成立了南音系。它所以能在泉州得以实现,既有前面三个因素作为前提,更表现出泉州师院各级领导对本土音乐价值判断的高度自觉性。当他们清醒地认识到南音的丰富资源,又切身体会到它的社会基础并从普通音乐教育和自己的初步实践中汲取的经验后,选择了以建系来促进传统音乐资源的整合和转化,这是一种文化自觉,也是一种改革的勇气。我坚信,即使在未来的教学实践中碰到某些挫折,人们仍然会为他们的自觉和勇气而致敬。

在我国专业音乐教育领域,泉州师范学院的这个“南音系”,恐怕是各类系科中年纪最年轻的了。因为它诞生还不到三年。但主办者深知,若要让它健康茁壮地成长,除了确定教学方针、方向,制定教学大纲、汇集教师资源等外,最重要的工作就是编撰一套全面反映南音知识体系的系统教材。现在,经过两三年的拼搏,这套包含南音指、谱、曲、南音演唱、洞箫、琵琶、二弦、泉州方音等内容的八大册教材,已经全部完成。它是随着这个年轻的系“呱呱落地”而先后面世的。虽然还有许多不完善、不系统之处,但当我们想到它不仅是南音历史上第一次立足于大学教学体系的系统教材,同时也是中国第一套以一个民间乐种为中心内容的大学教材时,我们能不为它的出世而兴奋、欢呼吗?

西方人类学界称民间文化为“地方性知识”,他们一再指出:地方性知识在内容上具有无可比拟生动性和丰富性,在文化内涵上具有多方面的价值。民间音乐是地方性知识的重要组成部分,类似泉州南音这样的大乐种,本身就是地方性知识的活标本,甚至是地方性知识的一个经典。泉州师院将此引入大学教育,对他们来说,是一种顺应潮流的实验,而对全国的专业音乐院校而言,更是一个意味深长

的警示。

中国的教育改革将在新世纪继续前行，它迫切需要一大批脚踏实地的开拓者，在不同教育领域、不同实践层面上进行不停顿的探索和试验。同样，中国的专业音乐教育面临更严峻的现实。君不见，中国民族音乐教育体系的真正建立之日，才是它初步完成教学改革之时。“南音系”虽然建立在东南一隅，但它让我们看到了音乐教育改革的一线曙光，我们期盼着更多的院校办起这样的“地方性知识”的系科，唯其如此，我们才会迎来中国专业音乐教育面貌的彻底改变和这一事业的伟大复兴！

乔建中

2006年5月15日

北京德外丝竹园5-2-101

思仁斋

注释：

[1]关于指、谱、曲三类的数量，诸谱集所录均不相同。据王耀华在《中国音乐年鉴》1989卷：《南管研究的历史与现状》中的统计，仅“指”一项，就有36套、45套等不同记录。又据郑长铃、王珊：《人类口头与非物质文化遗产丛书·南音》载：“……谱，今传18套。其中的13大套，每套包括3至10个曲牌。”“‘曲’的曲目共有200首。”（《南音》，浙江人民出版社2005年版，第85~86页）

[2]详见郑长铃、王珊：《南音》，浙江人民出版社2005年版，第217~220页。

前 言

作为地方性高等院校,泉州师范学院艺术系建系以来,就非常关注地方传统文化的传承、研究。先后主持了“泉州南音的现状考察与研究”、“泉州南音的传承与研究”、“惠女服饰研究”等与地方传统文化样式相关的科研课题。2001年,泉州师范学院为了适应高等教育改革、发展的需要,在原来艺术系基础上成立了艺术学院。在陈笃彬院长的指导下,艺术学院进行了“专业结构调整与人才培养模式改革”的社会调查、研究。通过课题调研,我们更进一步认识到泉州传统文化积淀深厚,这些丰富的传统文化样式,必须进入高等师范院校才能实现其当代传承,才能获得更大的发展空间。首先我们选择了古老乐种泉州南音作为研究对象,以“泉州南音进地方高等师范院校的构建与实践”课题申报了“福建省新世纪高等教育教学改革工程项目”。伴随着课题的立项,研究的开展、深入,我们创办音乐学(南音方向)本科专业的构想逐渐明晰起来。

2002年12月底,泉州师院先后向泉州市政府、省教育厅正式提出在泉州师范学院设置音乐学(南音方向)本科专业的申请。市政府和省教育厅分别于2003年1月和2月批复同意该专业方向的设置。同时,我们多次邀请海内外教育界、音乐界、南音界的专家、学者座谈、研讨音乐学(南音方向)的培养目标,审议教学计划、教学大纲等。在征集多方面专家意见的基础上,进一步完善了教学计划,在音乐学(南音方向)的教学计划中不仅开设了音乐学概论、中国传统音乐概论、中外音乐史、钢琴、论文写作等课程,整合了音乐学必修课,开设了视唱练耳与工尺谱视读、南音史论和乐学理论、曲式与南音作品分析、南音田野调查与音乐文献检索等课程,为了突出南音方向特点和地方文化特色,在教学计划中开还设了泉州方音、南音演唱、南音四管演奏、闽台传统音乐概论、泉州地方戏曲、泉州文史概述等课程,以体现“从文化看音乐”、“从文化发展的脉络认识音乐”的教学理念。在师资配备

上,音乐学基础理论、技能课程由本院教师担任,南音演唱、演奏课程及南音乐学等课程则特别聘请泉州南音界专家、我国音乐学界知名学者任教。所有这些都旨在达到培养“具备音乐学基础理论知识、技能的南音师资和南音研究人才”的目标。

2003年2月底,泉州师院艺术学院向社会公布了音乐学(南音方向)的招生简章,首届面向泉州市招生。福建省教育厅、泉州市政府对该专业方向的创办给予了高度重视,泉州市教委还特别颁文明确音乐学(南音方向)学生毕业分配等方面的特殊政策。与此同时,音乐学(南音方向)的创办引起了社会的广泛关注,社会各界纷纷来函、来电咨询,中央电视台、中央人民广播电台、福建电视台、东南卫视、《福建日报》、《海峡都市报》、《菲华时报》等海内外媒体都作了专题报道。

2003年9月,20名南音方向本科生正式入校就读,泉州师范学院设置音乐学(南音方向)本科专业的构想终于实现了。为了便于教学管理,有利于学科建设,我们成立了艺术学院南音系,并将音乐学(南音方向)确立为艺术学院院级重点学科,使泉州南音这一传统乐种传承逐渐纳入高校专业建设的运作轨道。

泉州南音这样的传统乐种进入高校的专业设置方向,规范的教材建设是至关重要的,尤其是演奏、演唱方面。我们一方面要在现代高校课堂中传习泉州南音的技艺,实践“口传心授”的精神;另一方面通过统一文化传承理念、建立规范的教材文本、丰富技艺传授手段等方式,试图弥补某些缺陷、进一步完善这一传承方式,以满足现代高校知识、技能传输模式的需求。因此,必须编著一套包含泉州南音四管、泉州南音演唱以及全面认识指、谱、曲的系列教程,以利于达到在新的平台上有效地传承、延续泉州南音的目标。为此,艺术学院组织有关专家学者成立了教程编委会,进行了充分的讨论和专题研究,明确了这套系列教程编写的一些规范,制定出系列教程编写的结构框架,编写出提纲,并进一步讨论,征求多方意见。最终确定,这套教程包括《泉州南音【指】集》、《泉州南音【谱】集》、《泉州南音【曲】集》、《泉州南音演唱教程》、《泉州南音琵琶教程》、《泉州南音洞箫教程》、《泉州南音二弦教程》、《泉州方音教程》等8本。鉴于每个编著者对泉州南音的认识可能出现差异,为了教程的规范和文化理念的统一,我们汇集了存见当代泉州南音文献发掘整理、研究等诸方面的资料,并特别征询有关专家学者的意见,编撰了“泉州南音概述”,置于诸卷教程之首章。之所以这样安排,是因为我们认为:对于系列教程的整体而言,此举或许稍嫌重复;但对于系列教程中的每一本教程来说,它们又都是分别独立的个体。或许这也可以说是我们这套教程编撰理念的强化吧。总而言之,

今天呈现在读者面前的这套系列教程，在编写的过程中得到许多行家的指点，显然是集体智慧的结晶。

系列教程的编著者都是从事南音艺术实践多年的实力派，他们参考了大量的资料，又精心梳理了自己的艺术经验，几经修改，才呈现出目前的面貌。应该说，这套教程的出版，具有较高的起点，也具有很强的实用性。相信它们在具体教学实践中，会发挥很大的作用。由于这套教程是填补高校南音各课程领域教程的空白，虽然各部教程文责由编者自负，但资料浩繁，面广量大，必然存在一些缺憾，敬望社会各界不吝赐教，奉献修改使之得到进一步完善与提高。

在这么短的时间内，要将一个地方传统乐种移植到高校课堂并作为专业方向来设置，又没有一个可以参照的对象，其难度、压力可想而知，个中的酸甜苦辣自不待言。庆幸的是，有省教育厅、中共泉州市委、泉州市人民政府、泉州师范学院领导以及社会各界的有识之士大力支持，有艺术学院全体教职员工的齐心协力，我们总能按既定的计划进行，并坚持着一步一个脚印地继续往前走。

人类社会进入 21 世纪，全球经济一体化已成必然的发展趋势，文化的多元发展也应成必然选择。未来的社会成员不仅是“地球村人”，更应该是有鲜明的民族、区域文化传承的“区域(民族)人”。文化的价值在于其鲜明的特色，艺术的价值则贵在富有文化个性，因而，鲜明的区域文化特色和丰富的文化内涵将成为未来艺术教育的追求和品牌标志。我们编撰这套教程，旨在凭借高校这个新的平台真正地实现泉州南音的传承，实现传统乐种的当代延续，并从更高、更广的层面广泛推动泉州南音文化的发展，弘扬传统文化，弘扬民族精神。本着以教促研、教研相辅的原则，我们将在实际教学中进一步探索传统音乐在普通高校专业的构建与实践的经验，以期为我国传统音乐的传承、延续提供一条新径。

社会在发展，文化在变迁，泉州南音的生存环境和形态也将随之而变，我们将随时关注这些变化，为传承、延续泉州南音文化而不遗余力。2004 年，音乐学(南音方向)本科专业的招生范围已经扩大到包括厦门、漳州两市的整个闽南地区。2005 年已面向海内外招生，面向闽南语文化圈的所有热爱这一传统乐种的人们。今年，音乐学(南音方向)已列入泉州师范学院首批重点学科行列，我们相信泉州南音在新的传承平台上会获得更大的生存、发展空间。

不嫌烦琐，记述这样一个过程，不为别的，只为那份情、那份责任……愿泉州南音文化、闽南区域文化枝繁叶茂、永远昌荣！

本系列教程的出版得到教育部人文社会科学研究课题及泉州市财政专项经

费和泉州市社科联的鼎力支持；得到了中国艺术研究院音乐学研究所前任所长、我国著名民族音乐学家、博士生导师乔建中教授，泉州师范学院院长陈笃彬研究员，泉州师范学院副院长林华东教授，著名泉州南音艺术家吴彦造先生的学术指导，以及恩师乔建中教授和几位我国著名文学艺术家为本系列教程及各部教程作序，均给予我们无限的鼓励。同时本系列教程在编写出版的过程中得到学兄宋瑾教授、郑长铃研究员的无私帮助；以及厦门大学出版社的真诚相助，都是令我难忘的。在此，我和编委会同仁向这些对《中国泉州南音系列教程》出版给予无限帮助的社会各界人士表示衷心的感谢。

王 珊谨识

2006年7月于西湖花园

泉州南音概述

王 珊

泉州南音古称“弦管”，今简称“南音”，别称南曲、南乐、南管、五音、丝竹、郎君唱、郎君乐。它流布于福建闽南地区的泉州、厦门、漳州等地和台湾、香港、澳门等地区，以及菲律宾、印度尼西亚、新加坡、马来西亚、泰国、缅甸、越南等国家，是历史悠久、底蕴深厚的民间乐种。它保存了汉、魏、晋、唐古乐遗韵，吸收了宋、元、明、清的南戏曲调、地方俗乐等元素，经过长期积淀和多元融合而成，是一种具有丰富的传统内涵和鲜明的地域特征的民间音乐表现形式。正因其所具有的独特文化价值，2006年5月，南音入选国务院公布的第一批国家级非物质文化遗产名录。以下将从乐史寻踪、南音构成、薪火传承、学术探索、古乐今貌等几个方面论述泉州南音的历史渊源、文化价值和传承发展。

一、乐史寻踪

《宋书·乐志》记载：“相和，汉旧歌也，丝竹更相和，执节者歌”，这是中国古代音乐史上关于“相和歌”的表演形态的描述，现今南音“上四管”的表演形态完全契合了这种描述。

隋唐时期，拍板已经在宫廷燕乐和民间鼓乐中使用。《旧唐书·音乐志》载：“拍板，长阔如手，厚寸余，以韦连之，击以代拊。”2003年，南音界知名人士、泉州开元寺导游张真好女士发现：在开元寺的东塔须弥座40幅浮雕中，有幅“天人赞鹤”图，图中身着飘带的天人，一人吹笛，一人双手拍按着古制拍板（六板）。著名南音

研究专家郑国权先生特意为此撰写了题为《南音古乐器博物馆——开元寺》一文。他认为：“泉州南音现在拍板普遍为五板，与大雄宝殿和甘露戒坛木雕的五板拍板一样，而东塔的石雕拍板直承唐制为六板，开元寺中拥有六板与五板的拍板，正符合拍板历史的发展轨迹。”

泉州南音琵琶作为南音演奏中的重要乐器，有区别于竖抱直项琵琶，南音使用的是横抱曲项琵琶，即“南琶”。“南琶”产生于汉魏时期，有关“南琶”的出土文物有：四川乐山发现的东汉时期（公元 25—220 年）在崖墓门枋上的秦琵琶图像；甘肃嘉峪关魏晋（公元 220—316 年）3 号、6 号墓奏乐图中的琵琶、尺八演奏；敦煌莫高窟第 275 窟为北凉（公元 412—439 年）绘制的菩萨伎乐图；唐时在四川摩崖造像“千菩萨”，有横抱琵琶与手持拍板的乐伎石刻；五代南唐的《韩熙载夜宴图》所描绘的乐伎独奏琵琶，其横抱弹奏是当时现实生活的写照。这种琵琶形制与弹奏姿态，几乎完全地遗存在泉州南音中。南音琵琶属弹拨乐器，低音区音色醇厚、沉抑，中音区柔和、明亮，高音区清脆、坚实。与三弦同奏乐曲的骨干音，在乐队中起指挥作用。

与泉州南音琵琶关系十分密切的吹奏乐器尺八（今称洞箫），也是中国现存最古老的乐器之一。尺八源于汉魏时期，汉墓出土手握近似尺八的吹笛俑，它右手在上，左手下握笛拇指在内，双手四指外露，笛管比较粗，吹口部有一斜面。在甘肃嘉峪关魏晋 6 号墓奏乐图中，有一人弹琵琶、一人吹笛子。笛子十节九目非常清晰，与目前泉州南音所用洞箫外形完全相同。早在东汉时期，尺八的前身竖篴已流传于民间，至隋唐两代已用于宫廷乐舞之中。宋代之后，尺八在中国其他乐种早已绝迹，唯南音中尚保留至今。敦煌第 220 窟唐贞观十六年（公元 642 年）绘制的乐舞图中的笛子，亦与尺八外形一致。尺八声音圆润优美，音域宽广深厚，低音深沉、醇厚，中音柔和、典雅，高音响亮、有力，在南音演唱中尺八吹奏唱腔旋律。

泉州南音二弦与古代奚琴有一定的亲缘关系。奚琴又名嵇琴，唐时流行于我国北方，是我国古代被统称为胡的一支部落——奚人在马上弹奏的乐器，也是今天二胡、京胡等拉弦乐器的前身。根据北宋陈旸《乐书》记载，许多专家认为二弦是宋代由北方传入福建泉州，至今仍保留其原貌，它已成为“我国古代的部分弹拨乐器，向弓擦拉弦乐器演变过渡阶段的证明”，为研究中国乐器史提供了珍贵的资料。南音二弦与陈旸《乐书》所绘奚琴在形制上最为相似，特别是两轴置于琴杆右侧，可能是其遗制，为全国汉族地区仅见，唯与朝鲜族奚琴相似。南音二弦属弓弦乐器，它音色柔和、甜美，与其他乐器相辅相成，烘托唱腔，时常掀起感情的波澜。因此，在南音弦友中有一句薪传不息的古训：“二弦入箫，箫入唱”。

泉州南音三弦是由秦代“弦鼗”演变而成的，又名“弦子”，始于元代，于明初流

行于我国南方,在江、浙、闽尤为盛行。泉州南音乐队中所用的三弦与普通的小三弦相同。南音三弦弹奏的指法,无论是点、挑,还是甲、捻,均与南琶相同。三弦属弹拨乐器,它音高比琵琶低一个八度,在四管乐器中属音区最低的乐器。南音三弦在演奏时担任辅助琵琶的角色,其音色深厚沉稳,两者并奏时可使音质更为厚实。三弦在乐队中均起稳定和谐的作用,为此,三弦与琵琶的八度结合使音响更厚实动听。

综上所述,南音的表演形式、乐器等外在形态的确具有深厚的历史积淀。非但如此,南音的内在结构也颇具有可考证之处。

泉州南音由“指、谱、曲”组成,其中历史最悠久的应属“谱”,有些专家对“谱”的考证认为“谱”既保存了汉相和歌和晋清商乐的痕迹,又幸存了唐大曲、法曲和燕乐的音乐遗迹。对此,泉州市人民政府向联合国教科文组织申报的“人类口头和非物质文化遗产代表作”的文本作了如下表述:

“谱”是“虚谱无词”的纯器乐曲。盛唐(公元 627—756 年)时有种“虚谱无词”的大曲用以伴舞,入宋以后多用于合奏。南音中的《走马》与之很相似,《走马》分为 8 节,不加任何名目;又有《阳关三叠》,分为“阳关、一叠、一关、二叠、二关、三叠反关、中关、尾关、尾叠”等 10 节,同样如此。这都表现了它们是具有鲜明主题和完整结构的音乐作品。每部作品都以一个主旋律的变奏形式发展而成。因此,可以认为“谱”的主要部分完全不同于由曲牌连缀而成的“指套”。

“谱”的主要内容一般都是借咏物以抒怀,有很高的艺术性和技巧性,有深刻的思想内涵和奇特高远的意境。其中有梅花在大雪中怒放、骏马在草原上奔驰,以及“阳关”依依惜别的情境,如果没有这方面的生活体验和思想情操是写不出来的。至于“谱”中的三套《金钱经》(三面金钱经、五面金钱经、八面金钱经),其浓郁的宗教色彩,明显是魏晋至隋唐时(公元 220—896 年)伴随佛教文化由天竺、波斯等地传入中原的,最后由唐“十部乐”所吸纳。因此,可以说,“谱”应该是盛唐音乐的遗响。

“谱”的节奏型与唐大曲相似。根据 12 世纪初宋代《碧溪漫志》关于唐大曲节奏型的记载大致为“散—慢—中—快—散”的脉络,南音“谱”的节奏特点也类似这样,每套“谱”的节奏都是由散板、慢板至较快、极快结束,起承转合十分鲜明。南音工义谱中还有个小小的符号“口”,表示停歇,现今仍与大曲一样称为“歇拍”。至于唐大曲中的“滚遍”,在南音中保存得更多,有序滚、中滚、短滚、长滚等。

泉州南音能一代一代流传下来,除了靠“口传心授”的传承模式,还需要有人对这些弦管典籍进行整理和研究。而这些研究著作中,首要提到的是《明刊闽南戏曲弦管选本三种》一书,简称明刊三种。

明刊三种,是著名汉学家、英国牛津大学教授龙彼得先生于20世纪五六十年代分别在英国和德国发现的三种明代刊行的闽南戏曲弦管选集,是迄今所发现的刊刻最早的弦管选本,在某种程度上再现了明代泉州戏曲、弦管的历史风貌。经过二三十年的调查研究,龙彼得先生用英文写成了《古代闽南戏曲与弦管——明刊三种选本之研究》长篇文章。

1992年5月,《明刊闽南戏曲弦管选本三种》一书的出版,引起中国学术界、戏曲界的极大关注。1993年,由泉州地方戏曲研究社编译、中国戏剧出版社出版这部重要的历史文献。

明刊三种即《新刻增补戏队锦曲大全满天春》、《集芳居主人精选新曲钰妍丽锦》和《新刊弦管时尚摘要集》。其中《新刻增补戏队锦曲大全满天春》带有插图,有完整的折子戏和多首散曲与今天仍然上演的传统梨园戏为同一类型,其他两本是散曲选录,大部分也是来源于舞台演出。三种明刊本都是刊刻于四百多年前,是用当时或更早期的闽南方言写成的(除两出保留大量官话的折子戏之外),共收录了十八个折子戏和二百七十二首弦管曲词。

值得关注的是,据专家郑国权先生考证,这些散曲保存了几十首标明[双]、[越调]及[背双]等源自燕乐二十八调的调名,与现在存活在泉州南音中的[倍工]、[中倍]和[大倍]、[小倍]等调名是一致的。而且,这些曲文周围的撩拍符号与现在的曲簿的撩拍相当接近,有的则完全吻合(泉州现存有与明刊戏曲弦管一脉相承的刊本、抄本)。郑先生认为:“《明刊三种》是悠久的南音历史的千年链条中一重要的中间环节……其中两百五十多首曲词可以说是南音历史上的不同管门、不同曲牌、不同风格的‘锦曲’的缩影,它起着承上启下、继往开来的重要作用。它保存了晋唐以来大量的音乐历史信息,又使当今尚在传唱的百首左右的曲子,找到可以证明它们是四五百年前传唱至今的古老乐曲的直接证据。”

泉州南音素有南管、弦管之称,从明刊三种可知,南音在明代被称为“弦管”。而中国音乐史上,以“弦管”指称音乐的文献有不少,从明代至今,“弦管”一词一直在延续使用,但作为乐种的指代,现在只有泉州南音沿用“弦管”这个名称。而且,在《精选新锦曲》的扉页上有一副插图,图中为三位仕女,一位吹箫,一位斜抱曲项四弦琵琶,一位持二弦拉奏。说明弦管在明代的主要乐器有箫、琵琶、二弦,可以说是继承了《宋书·乐志》所载的“相和,汉旧歌也,丝竹更相和,执节者歌”的汉时建制。虽然图中无作为节拍乐器的“节”,无论是由于当时不用“节”,还是因为插图的作者未让唱者入画,现在泉州南音的艺术表演形式中有持拍板为“节”的歌者却是不争的事实。在我们对泉州南音的历史做简单的回溯时,这也足以成为一个可能性的连接点。