



南音名曲选

吴世忠李文胜首创电脑工尺谱直译五线谱六十三首
湘灵音乐社丁马成新南音作品钢琴伴奏谱十首

新加坡湘灵音乐社
泉州地方戏曲研究社

合编

中国戏剧出版社

责任编辑(特邀): 黄大岗
装帧设计: 郑国权
朱轶恒



ISBN 7-104-00852-7



9 787104 008521 >

ISBN 7-104-01258-3/J·547
定价: 精装100.00元 平装80.00元

新加坡张天章先生倡议、新加坡李氏基金赞助出版

南 音 名 曲 选

吴世忠李文胜首创电脑工尺谱直译五线谱六十三首

湘灵音乐社丁马成新南音作品钢琴伴奏谱十首

新加坡湘灵音乐社
泉州地方戏曲研究社 合编

中国文联出版社

2000年·北京

图书在版编目 (C I P) 数据

南音名曲选

新加坡湘灵音乐社
泉州地方戏曲研究社 合编；吴世忠 李文胜译谱

- 北京：中国戏剧出版社，2000.1

ISBN 7-104-01258-3

I. 南… II. ①南… ②吴… III. ①南音-曲本-福建
- 泉州市 ②南音-曲本-福建-泉州市 ③南音-曲本-福建-泉州市 IV.

南 音 名 曲 选

新加坡湘灵音乐社
泉州地方戏曲研究社 合编

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

邮编：100086

新华书店总店北京发行所 经销

泉州晚报印刷厂 印刷

800 千字 850×1168 毫米 1/16 开本 29 印张 8 插页

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

印数：1-2000 册

ISBN 7-104-01258-3/J·547

定价：精装 100 元
平装 80 元

PDG

南音名曲选

任真題



南 曲

蔡 其 矫

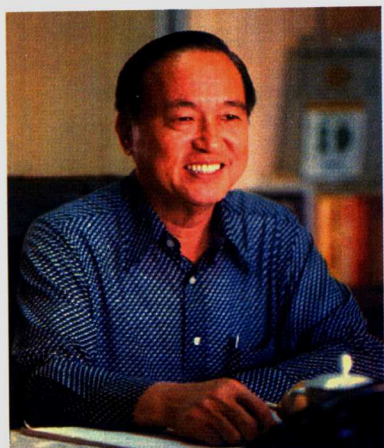
洞箫的清音是风在竹叶间悲鸣。
琵琶断续的弹奏
是孤雁的哀啼，在流水上
引起阵阵的颤栗。
而歌唱者悠长缓慢的歌声，
正诉说着无穷的相思和怨恨。
我仿佛听见了古代闽越谪罪人的疾苦
和蛮荒土地上垦殖者的艰辛，
看见了到处是接云的高山，
峻险的道路，
孤舟在风浪中覆没，
妇女在深夜独坐，
生者长别，死者无消息，
一次又一次的战争，一次又一次的流血……
故乡呀，
您把过去的痛苦余留在歌中，
让生活在今天的我们永不要忘记。

一九五六年十一月十二日

（据陈侶白先生提供 1993 年 9 月

香港现代出版社出版的《蔡

其矫抒情诗》）



丁马成与南音

丁马成先生1916年生于中国福建泉州东海乡。年轻时的丁马成在家乡的一间碾米厂工作期间，便在一位工人师傅熏陶下爱上南音，时常跟着师傅一边做事，一边唱起南音来。

少年丁马成长相俊俏，乡里每有庆典活动，总是由他男扮女妆出场演唱南音。

到了十八岁，丁马成先生便离乡背井，买棹来南洋谋生。他当过搬运工人、书记，后来创办了激成有限公司。丁马成先生在商界信誉卓著，并且乐于助人，深得友人与客户的信任与支持。曾经获得辉煌的成功，但也受过严重挫折。

他本可在商场上大展宏图，却有感于南音的日渐式微，于是毅然挺身而出，尽心尽力以求南音重放光彩。1977年，丁马成先生倡办了第一届亚细安南乐大会奏，广邀东南亚各地南音界人士前来新加坡表演。这不但使寂静多年的南音，再次雅音飘扬，而且对南音的发祥地——泉州，也产生了冲击波。自1981年起，泉州和厦门也都相继举行元宵中外南音大会唱，重叙南音情。

丁马成又有感于随着时代的进步，南音应在内容与形式上都有所改革与创新。于是，他把现代生活融入南音，创作了近百篇富有生活气息的精炼的曲词，由卓圣翔先生配曲。他并将整理的近三百篇南音及一些传统名曲，编辑成《南管精华大全》三集和《丁马成作品选辑》，精装印刷出版，分赠海内外弦友。

十多年来，丁马成先生还致力于培养接班人。他公开招收学员，礼聘名师训练后起之秀。

1983年是丁马成先生投身于改革南音事业的高峰，也是湘灵音乐社扬眉吐气的一年。他率领了一支十二人的代表团，到英国北威尔斯参加“国际传统歌乐赛”，丁夫人王月华以一曲《感怀》，从三十一个国家的参赛者中脱颖而出，荣获第三名，而音乐组则以《走马》夺得民乐演奏的第四名，为南音在国际乐坛争得一个前所未有的重要席位。

丁老先生还积极组团到中国大陆和台湾以及日本、东南亚各地表演，和当地同道切磋技艺，增进情谊。

丁马成先生对中华优秀传统文化的弘扬与发展所作出的突出贡献，有口皆碑。1987年，新加坡政府授予新加坡共和国文化奖章。

1992年9月，丁马成先生在主持了郎君诞辰及湘灵新会所落成仪式的三个月后，因敌不过癌症的折磨，于12月5日仙逝。

时光荏苒，丁先生去世一晃已经七年有余。斯人虽已矣，却留下一批足可以传世的南音佳作和当家的后起之秀。而今而后，他的英名，更会和南音同在；提到新加坡南音，提到湘灵音乐社，便会很自然地想起了丁马成这三个字。

(据《丁马成南音作品》)

奉獻畢生心血
傳南音樂藝弘揚
中華瑰寶功績
永垂人世
丁馬成先生
元亨，秋
湘靈音樂社創辦人
李煥之敬識

丁马成词
卓圣翔曲

感怀

望远行

五空四似管紧三捺

人_{一〇}生_一如_{一〇}幻_一我_一借_{一〇}酒_一为_一欢_{一〇}写_{一〇}一_一曲

解_{一〇}愁_一怨_{一〇}纵_一江_一郎_一彩_一笔_一愤_{一〇}郁_一难_一宣_{一〇}看

狐_一鼠_一横_{一〇}行_一於_一黑_{一〇}白_一混_一乱_{一〇}巧_一取

横_一於_一夺_一枉_{一〇}具_一衣_一冠_{一〇}问_一天_一道

汝_一几_一时_一还_{一〇}荆_一天_一棘_一地_一难_一栖_一息_{一〇}五_一湖

三_一江_一好_一放_一船_{一〇}荆_一天_一棘_一地_一难_一栖_一息_{一〇}

柳_一暗_一花_{一〇}明_一又_一一_一村_{一〇}

吴世忠与南音



吴世忠，男，1943年5月出生。汉族，福建省泉州市人。中国音乐家协会会员、中国曲艺家协会会员、中国传统音乐学会会员、福建社会音乐学院南音班顾问，中学高级教师职称。

吴世忠出生于南音世家，六岁开始从父学习南音。祖父吴虎豹(民间称之为“豹先”)，生于1858年，乃清未南音名师，南音社团“回风阁”创始人之一，以琵琶、唱腔见长。父亲吴文旦，“回风阁”成员。生于1895年，擅长“尺八”吹奏。吴世忠是在其父亲的严格教育下，学习南音唱奏和工尺谱直到1957年其父去世的。

1958年，吴世忠考入福建师院艺术系(即现在的福建师大音乐系)，不久，即为福建师院文工团笛子独奏演员。1963年毕业从教至今。在艺术系就学期间，即为师生共知的“民乐迷”，吹、拉、弹都具有相当的

演奏水平。在此期间，还自学了王光祈的《中国音乐史》。这些，都为其日后的艺术实践和艺术研究打下坚实的基础。

改革开放以来，吴世忠抓住有利时机，积极从事南音创作、南音研究和南音教学。1979年在泉州市工人文化宫发起组织职工南音社；1980年开始在泉州六中开展学生南音教学活动，力图使传统音乐在青少年一代扎根；1982年为创作长篇南音说唱《桐江魂》谱曲，获全国曲艺优秀节目调演作曲一等奖；1987年，论文《论福建南音律——音列活动同色彩的关系》，获中国音乐研究论文所、《中国音乐学》编辑部举办的全国“中青年的优秀论文”评奖三等奖；1992年发表于《中国音乐学》的论文《自成体系的福建南音工尺谱》，反应热烈。从1980年开始，先后发表于各级刊物的有关南音的论文计十多万字。

吴世忠为把南音及其谱式介绍给国内外音乐界，已绘成南音全部“指”“谱”及相当一部份“曲”，重新绘制成五线谱和工尺谱对照的乐谱，连同其毕生研究的结果，汇集成共计150多万字的《福建南音》一书，因经费问题，难以出版。

吴世忠从1995年起着手研究南音工尺谱的电脑印刷，经与电脑教师李文胜合作，于1996年取得成功。接着便进行工尺谱电脑直译五线谱的研究，又告成功。正在准备为这一成果公诸于世、出版选集的时候，不幸于1999年3月28日上午，因心脏病发作而溘然长逝。

哀悼吴世忠先生
作古樂孤忠
業南音終世
王仁杰敬輓



吴世忠于1998年12月初在北京拜访吕骥先生

(郑国权摄)



吴世忠于1998年12月初在北京拜访赵沅先生

(郑国权摄)

传统名曲

元宵十五

福马郎

五空管紧三捺

元^{一〇〇}宵^{一〇}十^{一〇}於^{一〇}五^{一〇}阮^{一〇}共^{一〇}君^{一〇}亲^{一〇}相^{一〇}见^{一〇}君^{一〇}标^{一〇}

致^{一〇}下^{一〇}不^{一〇}汝^{一〇}看^{一〇}君^{一〇}恁^{一〇}障^{一〇}标^{一〇}致^{一〇}恰^{一〇}似^{一〇}天^{一〇}仙^{一〇}无^{一〇}二^{一〇}

返^{一〇}来^{一〇}阮^{一〇}厝^{一〇}於^{一〇}恢^{一〇}恢^{一〇}成^{一〇}病^{一〇}幸^{一〇}逢^{一〇}六^{一〇}月^{一〇}

不^{一〇}汝^{一〇}幸^{一〇}然^{一〇}楼^{一〇}前^{一〇}拨^{一〇}落^{一〇}手^{一〇}帕^{一〇}荔^{一〇}枝^{一〇}伊^{一〇}来^{一〇}

阮^{一〇}厝^{一〇}为^{一〇}奴^{一〇}三^{一〇}年^{一〇}心^{一〇}忍^{一〇}不^{一〇}过^{一〇}不^{一〇}汝^{一〇}忍^{一〇}

心^{一〇}那^{一〇}障^{一〇}不^{一〇}过^{一〇}即^{一〇}会^{一〇}共^{一〇}君^{一〇}私^{一〇}结^{一〇}连^{一〇}理^{一〇}恨^{一〇}煞^{一〇}林^{一〇}

大^{一〇}毒^{一〇}心^{一〇}行^{一〇}止^{一〇}买^{一〇}嘱^{一〇}知^{一〇}州^{一〇}不^{一〇}汝^{一〇}买^{一〇}嘱^{一〇}

知^{一〇}州^{一〇}掠^{一〇}伊^{一〇}发^{一〇}配^{一〇}崖^{一〇}州^{一〇}你^{一〇}掠^{一〇}阮^{一〇}双^{一〇}人^{一〇}拆^{一〇}散^{一〇}那^{一〇}障^{一〇}

分^{一〇}开^{一〇}做^{一〇}二^{一〇}边^{一〇}你^{一〇}掠^{一〇}阮^{一〇}双^{一〇}人^{一〇}拆^{一〇}散^{一〇}那^{一〇}障^{一〇}分^{一〇}

开^{一〇}做^{一〇}二^{一〇}边^{一〇}

序

中国国家教委艺术教育委员会原主任 赵 枫
中央音乐学院名誉院长、中国南音学会会长

大概是1950年或者是1951年，当时，我在文化部工作。中央音乐学院的民族音乐研究所的杨荫浏先生给沈雁冰部长和党组书记周扬同志写了一个报告，他要求和阴法鲁教授一同到福建去采集和研究南音。当时，沈、周二位都不在北京，但沈雁冰部长曾经决定，文化部经常费中“部长基金”一项，可以由我核发。杨先生取得经费后，去了福建一趟，我现在推测，可能由于杨、阴二位先生不懂闽南方言，因而回京后所写的调查报告，没有像他在无锡采访阿炳先生的报告那样引起音乐界的同人的重视。到了八十年代，我在新加坡工作时候的老战友，原泉州市市长王今生先生根据南音的传统，在那一年的农历的正月十五举行了南音汇演，新加坡、菲律宾、台湾等国家和地区的南音社团也到泉州参加汇演，还有一些海外的音乐学家也到会了。因此，王今生先生决定举办一次南音国际研讨会，并要我去参加。会上大家对南音的古老历史和艺术特点都十分赞赏，并决定成立中国南音学会，推举我忝任会长。学会成立后，一方面由于我远在北京，更因为我不通闽南方言，从我个人说，没有对南音的工作做些微工作。我也曾经推荐过武汉音乐学院的杨匡民教授到厦门大学去工作，因为他对荆楚民族音乐研究做出过重大的贡献，而且由于他是闽南人，如果主持南音的研究工作，将可能取得良好的成绩。但由于特区的规定，即使有高级职称，超过六十岁，即不能调入厦门工作。所有这些，都是使我心中深感不安的。

但是，近年来，南音研究工作还是取得不少的成绩，如王耀华、孙星群、吴世忠、刘春曙……诸先生都作出了不少可喜的成绩，当然，一些具体的意见，一时不可能取得共识，这也是完全正常的现象。

我曾经把南音称之为“中国音乐历史的活化石”，我的意思只是说，在南音的乐谱和表演中，仍然保存着中国音乐文化发展漫长时期的许多历史的信息，本来，文化就是一种历史的积淀物，南音的历史可能是从汉唐一直到明清，上千年音乐文化层的堆积，由于文献的不足，也由于考古发现的缺少，以及我们研究工作的不力，因而，对南音的历史也很难作出比较明确的界定。我随便举出一些例证：

一、“执节者歌”，这见之于对汉代音乐的记载，并且见之于北周时期的砖雕乐伎形象，稍后的四川王建墓石雕上乐伎的形象也是“执节者歌”。这种传统实际上也保存在当代的说唱艺术之中，如：鼓书、渔鼓……都是唱的人自己打板，只是所击的节板形制改变了而已。

二、中国明清以前的唱名法，基本上采用的是固定唱名法，南音到现在还是这样，我们知道用首调唱名法的现代工尺谱唱名法，完善于明代，但直到今天，北方的一些民间音乐团体，如：河北固安县屈家营音乐会仍然是用固定唱名法。而且在传承方式上也和南音一样，学生要先学读谱（南音称之为“念嘴”，北方称之为“哼哈”）。而且只有达到“死念”的程度，才能开始学习乐器和歌唱。北方这种传统，老艺人们说从他们见到明代乐谱时，就是这样学的。

三、中国音乐的润腔法，在《隋书·音乐志》上，或在北宋的沈括的《梦溪笔谈》中，都提到“宫唱而商和”，而这也正是南音的润腔法的根本。

四、除外来的五弦琵琶外，中国琵琶在演奏时是由向下倾斜持把，后来演变为横抱，最后演变为直抱，但，唐诗中有“犹抱琵琶半遮面”之句，可见唐代人演奏琵琶有斜抱的，也有直抱的，但在唐代壁画、雕塑中，形象就多为斜抱，而南音至今仍保持横抱的姿态。

五、南音的演唱部分，有不少和宋、明以来的戏曲基本相同，大家比较一致的看法是宋元的戏曲是由浙江杭州经浙江永嘉传到闽南的，现在残存的南戏，以及后来的梨园戏、傀儡戏，至今仍在闽南流传。

六、中国的板眼和西方的节拍概念完全不同，也就是说，板绝不等于西方音乐中小节线的重拍。因为，中国的板是韵板，板要打在一句歌词的结尾处，因为中国诗词大部份押的是脚韵。所以，中国的节拍概念是眼、眼、板或者眼、板，或者眼、眼、眼、板（南音称眼为“撩”，所以，它有慢三撩、慢七撩之说，这在把板打在一句歌词的最后，大概到皮黄戏才开始改变，所以，京剧才有了一板三眼的说明（即板、眼、眼、眼）。

像以上这样的例证，还可以列举很多，但像上述的例证一样，不能据而论定南音的具体历史情况。

总之，对南音的初步接触，便可以使我们得到两个论点：

（一）中国的音乐理论是中国音乐实践的总结。因而在研究工作上，绝对不能用西方音乐理论概念的框框来生吞活剥地用来解释中国音乐。所以，管门不等于调，板撩不等于节拍。

（二）南音的历史源远流长，对之进行深入细致的研究，不仅是中国音乐史上的一大问题，也是律学、乐学、旋律学、曲体学以及音乐美学的重大问题。需要我们动员一切力量，团结一致，开展有规划、有计划的研究工作。

吴世忠先生和李文胜先生合作，研制了南音工尺谱直接翻译为五线谱的电脑软件，并编辑《南音名曲选》一书，这是一项具有开拓意义的基础研究工作，对后人根据乐谱进行南音各项学科的研究和学习提供了方便的条件。特别是吴世忠先生对南音的润腔和识谱分别进行了分析，更是很有意义的工作。如果，让我坦率地提出什么建议，我只想说，在把南音工尺谱直接译为五线谱的时候，不要完全按照小节的重拍作为板，弱拍作为撩的记谱法。必要这样记的时候，可以把小节线改为虚线，这虽然是一件末节，但牵涉到如何正确理解中国音乐的板眼问题，故具体提出来，请大家批评指正。鉴于吴世忠先生十年如一日地刻苦工作，新加坡湘灵音乐社、泉州地方戏曲研究社和中国戏剧出版社的伯乐精神值得敬佩，故乐之序。

编者按：赵老赐寄此文附来一短信云：“世忠同志：因病不能用心地写序言，只好凑上几句，聊以塞责，附上，请斧正，如不合用，弃之可也。问好文胜同志，我尚无力拜读他的文章，至歉。病后手战不能作字，祈谅。赵颀顿首，五·廿日”。这个五·廿日，即1999.5.20，距世忠同志去世已近两个月。因不忍让赵老知道世忠去世的消息，故他仍如约抱病为之写序，附来的短札更表现赵老的礼贤下士、谦恭有礼的长者风范。

序

中国艺术研究院 乔建中
音乐研究所所长

2000年元月17日晚,老同学黄大岗同志通知我,吴世忠君编撰的《南音名曲选》的书稿已于当日由泉州寄来,本书将在一个月之内正式出版。最后,她限我三日内必须交出“序言”。闻此,我一则以喜,一则以悲,一则以愧。所喜者,世忠君虽于1999年3月猝然辞世,但还是有好心人记着他,记着他生前拼搏十数载而最终要给“南音”艺术界献上这份礼物的夙愿;所悲者,上苍实在不公,偏偏要剥夺如世忠君一类的默默钻研者的奋斗机缘,让他们英年早逝,给人间留下许多缺憾;所愧者,编书人早在他与合作者李文胜开始设计“南音工尺谱——五线谱转换软件”时,就希望我为其写一篇“序”,但时至今日,斯人已去,《曲选》即出,而我的“序”,还是一篇“腹稿”,拖邇如我者,不仅应自疚,更应该自责。

世忠君生前长期在泉州市第六中学任音乐老师。泉州是南音的故乡,南音靠泉州独特的自然人文环境而绵延千年。在那里,且不说南音世家,就是寻常百姓,或驻足于夜间闹市,或留神于曲社雅集,耳濡目染之间,也可对本地这一艺术瑰宝达到耳熟能详之境。更何况,世忠生来即与南音结缘,自幼习练,唱奏皆及,日积月累,终成嫡传。如此,南音便成为他步入人生的第一课和文化“母语”,也成为与他终生相伴的精神之侣。以这一点而论,在我们音乐界,他首先是属于那些有特定传统音乐经历的同行人队伍中的一员,甚至可以说,他本身就是南音文化的一个传承者。正由于这种背景,无论他从事何种职业,他都会对自己所承载的音乐品种负有一种强烈的使命感。其次,世忠又是一位普通中学的音乐老师,在国民音乐教育的岗位上勤恳执教数十年。在我国,从事中学音乐教育的教师是一支数以十万计的庞大队伍。他们当中不少人才华横溢,酷爱音乐,虽然地位、待遇并不高,但,“位卑未敢忘忧国”,他们仍然兢兢业业地为青少年的美育教育、为培养他们的音乐素养而奉献了一切。世忠作为这个队伍中的一员,不仅具备了这种可贵的敬业精神,而且,还称得上是他们其中的一个优秀代表。第三,自80年代初,他与音乐学家黄翔鹏老师在泉州相识之后,他那蕴藏于心底的对于传统乐学的浓厚兴趣一下子迸发出来。在黄先生的关心指导下,他撰写的《论福建南音音律——音列活动特点同“色彩”的关系》一文,在《中国音乐学》1987年第四期上发表。未久,该文荣获该刊“中青年作者优秀论文”三等奖。他是此次获奖作者中唯一的“业余”学者。当然,此前此后,他还发表了一系列论述南音的文章。这样,世忠还是一位有真才实学的传统音乐理论家。我在这里把世忠的人文背景、职业、学养,或者说他的音乐人生的三种“身份”一一摆出,无非是想从中探究一下他为什么选择了这样一种生活方式,为什么能作出这样特殊的贡献,一句话,为什么最终以这样一本“心血之作”给自己的生命划上句号。

一个时期以来,从事中国传统音乐教育、研究乃至表演的同行们,一直在为当下各类传统音乐的生存、传承及未来的命运而担忧。大家眼见原本是自然地融入人们日常生活的极为丰富的传统音乐,正在因为经济现代化不可阻挡的进程而萎缩。她那活泼旺盛的生命力,她的生存空间都遇到了从未有过的威胁和挑战。对此,有人认为是自然规律使然,以“新”代“旧”,历来如此,故不必大惊小怪矣;有人反对这种看法,认为是我们的文化保护政策不力,对传统文化诸如民间音乐这类“无形”文化财倾斜不够所致;有人则承认文化的传承与变迁是一种艺术发展规律,五千余年以来,中国文化之所以绵延不绝,是因为它遵循“移步”而不换其“形”的规律,保留精华,吸收利用,融汇贯通,由此而不断地强化了自身的生命力和丰富性。所以,她不会断根。问题在于我们如何努力,在于我们能否利用传媒、教育、舞台等所有可以利用的

手段，去拓展传统音乐的生存空间，赋予其更壮实的生命力，阐释她所蕴藏的历史文化价值。这便是目前我们这一领域内不同年龄、不同经历、不同文化背景的同道们对传统音乐现状所持的三种态度，也可以说是当前多数文化人对传统文化现状的不同观点。然而，要具体落实到每个人，大家又会有不同。如有的学者爱做历史的或理论的思考，属“理性”一派。有的相反，基本上以自己所从事的某种传统音乐品种的实践为主。这里既包括专业的艺术家，更主要指那些至今仍然在日常生活中从事民间音乐表演的各民族的歌手、乐手们，在他们看来，他们所唱、所奏的音乐，与他们的生活是融为一体的。与生俱来，难分难割。因此，他们身上没有学术界的那种悲观主义。如果这也是一派，那他们就是“实践”派。除此而外，还有相当一部分人对传统音乐现状的态度，既不是作“纯”理性的思考，也不仅仅埋头于实践。他们更多的想法是通过何种方式能够让社会大众、特别是青少年一代理解、接近甚至掌握传统音乐，也就是说，他们主要是从传承、传播这一角度来对待上述所谓“生存”“发展”问题的。这里既包括了某种理论的把握，也更有付诸行动的实践色彩。如前所云，世忠一身而“三任”：南音传承者、音乐教师、理论工作者，这自然会使他选择第三种态度。事实上，据我所知，这么多年，他投入精力最多的一件事，就是把南音带进中学音乐课堂。这种举动，或者说，这样的探索试验，对于数十年来一向建立在欧洲乐理根基之上的中学音乐课来说，绝不是一般意义上的改革，而近乎一种“革命”。因此，他所引起的非议，它所遇到的阻力，是可想而知的。我相信，直至今日，在当地，甚至在他的学校，仍然会有不同的看法。但他并不因此放弃自己的追求和试验。在他看来，让青少年更多一点中国传统音乐的实感，从实际的唱、念、奏中体味一下中国音乐独特的思维和韵致，增进对自己“母语”的理解和感情，实在是一件大有裨益的事。正好近几年来，在许多有识之士的力主之下，提倡在国民音乐教育中加强“母语”已成为一个普遍而强烈的呼声。十分可惜的是，世忠过早地倒下了。我只希望，他的周围，能够对他有多一点理解。即使他的行为有某些“革命”性，但在他，不过是一个有南音世家背景的音乐老师想把祖宗留下的“财宝”，借学校之一“隅”，再传给学生们的而已。说到底，这是平常人的平常心，平常人做平常事，我们的社会应该给他们一个宽松的环境。也许因为这件事做得不那么顺利，世忠自90年代中期又把兴趣转到南音谱与五线谱相互转“式”（谱式）的软件设计方面。表面上看，这是在利用现代科技解决南音的传谱问题。实质上，他还是为了南音的传承与传播。希望当地的青少年以及更多的南音爱好者能够有一种更方便的手段和途径，真正进入南音的音乐世界。如果他能够多有些时日，我想，他仍然会一如既往，在他的音乐课中传教，在南音培训班上推广，为南音在新的社会文化环境中广泛传播，再尽一次自己的心力。

我与世忠君相识于80年代中。那一次，他为了了一篇稿子，专程来北京向黄翔鹏先生求教。黄先生用他惯常的办法，让世忠住在自己家里，在朝夕相处中解惑、授业，切磋、交流。我经常去黄家，也就很自然地与他认识了。后来，我们又多次见面，印象最深的有三次：1988年初他来音乐研究所领奖；1997年底他来参加黄翔鹏先生思想研讨会；1998年底他随福建梨园戏、木偶戏剧团来京，他约我去工人俱乐部剧场看戏，但每次都是来去匆匆。可以说，我们的相识相交，是因为他与传统乐学、与音乐研究所的一种情缘，是因为他对黄翔鹏老师深深的敬重；而自1996年以来，他不断给我来信，倾诉他进行软件设计中的苦乐，希望我们音乐研究所能够多多支持，约我为他将来的书写一篇序言，等等，等等，也同样是因为他与传统乐学、与音乐研究所的这份情缘，是因为他对黄翔鹏先生知遇之恩的无尽感激。我不过是替黄先生和音乐研究所的同仁接受他真诚的酬谢，同时也代表大家给亲爱的读者和南音乐友转述一下世忠先生的道德文章。如果诸位读者因此而世忠先生有了颇为深入的了解，又因为他的这本著述而对南音有了浓厚的兴趣，我将深感欣慰。

2000年元月20日

于北京德外丝竹园 思仁斋

工尺谱直译五线谱

传统名曲、南音新曲六十三首

吴世忠 李文胜 译谱

致力于弘扬南音艺术的湘灵音乐社

吴启仁

在当今的中国以及东南亚各国，凡有南音的地方，人们都知道新加坡有个湘灵音乐社；而凡是知道湘灵音乐社的，就必定知道音乐社的已故社长——大名鼎鼎的丁马成！

湘灵音乐社在新加坡从事传统文化艺术的民间社团中，规模并不算大，其历史也不算长（它成立于1941年），但它的影响面却超出新加坡，时常为华语地区的文化艺术界的专家学者和南音界的弦友们所关注和推崇。

为什么一个普通的南音社团会有这样的影响力呢？

首先就在于湘灵音乐社自1977年起，正确地推选了丁马成这位“动即跨山峰”的主持人后，湘灵的事业才从此走上新的坦途；当年，就在丁马成的倡导下，湘灵音乐社作为东道主，主办了亚细安南乐大会奏，南音从此才有了跨国的区域性交流；随后，在丁马成带领下，湘灵音乐社去欧洲参赛，为南音在国际乐坛上破天荒地得了奖。而在长期的日常活动中，在继承传统南音的同时，丁马成亲力亲为地对南音从内容到形式进行改革创新，成果累累，使南音这个千古乐赋予新的内容，能够跟上时代的步伐。因此，今天的湘灵音乐社，几乎成了改革南音的代名词而为世人所看重。前不久台湾的一份杂志就曾作如是评论：“以湘灵为代表的南音改革派”。

1992年12月，为南音事业鞠躬尽瘁的丁马成先生因病谢世。湘灵的事业面临巨大的困难。刚接班的年青领导层面对这个冲击和困难，化悲痛为力量，继承丁先生的精神，坚韧不拔地沿着丁马成开创的道路继续前进。他们凝聚全社的力量，采取以传统文化艺术与宗教文化相结合的办法来创作新的作品，以获得资金来源与观众支持；并以编演梨园戏来扩大影响，同时锻炼和扩充了队伍。经过这几年的努力，到了1997年，当领导层觉得音乐社已具备了更大的影响力时，便适时地因势利导把音乐社的工作重心逐步转到南音的全面弘扬上来。1998年的新加坡国际艺术节为他们带来一次极好的机会。那年6月，由湘灵音乐社主催并联合新加坡国家华乐团及邀请中国的南音艺术家共同呈献的《汉唐古乐赋新声》音乐会，作为新加坡国际艺术节的重

点节目之一获得圆满成功。成功的标志之一是其观众率出乎意料的高，仅次于世界闻名的圣彼得堡交响乐团的爆满程度。音乐会现场中观众兴奋的情绪和热烈的掌声，正向人们传递希望的信息：南音正面临一次新的契机——如果有适当的创新与包装，南音是能够做到既保留原有迷人的韵味，又带有现代气息而为新一代观众所接受的。

《汉唐古乐赋新声》的成功举办，给湘灵音乐社和领导层予极大的鼓舞。他们认真地讨论了跨世纪前后新加坡及周边国家的文化环境，并制订出弘扬南音的相应措施，以迎接千禧年新世纪的挑战。由永久名誉会长张天章发起、李氏基金资助、湘灵音乐社和中国泉州地方戏曲研究社联合编印的由吴世忠、李文胜首创的工尺谱直译五线谱（包括刘斌制作钢琴伴唱南音的十首伴奏谱）对照电脑排版《南音名曲选》，经过一年多的筹备，作为新禧年的头项工程，率先进入编辑出版运作。紧接着，湘灵音乐社在新年的春节后，就将在首次举办的钢琴伴唱南音音乐会上，向世人宣告成立“东南亚南音研究中心”，并从南音发源地泉州聘请数位南音专才来新加坡弘扬南音；同时发行丁马成优秀创新南曲选集 CD 版以及在新加坡发行《南音名曲选》。在这个新的第一年，湘灵音乐社还有多项弘扬南音的大制作将在下半年投入运作。

已经跨入千禧年的湘灵音乐社，现在正满怀信心地面向未来。笔者作为这许多年来湘灵事业发展的见证人，也与大家分享了其间的苦与甘。笔者坚信，由丁马成开创的湘灵改革创新南音的事业，一定能继续下去，并步步走向成功；由丁马成提倡的改革创新南音而形成的湘灵精神，必将鼓舞湘灵音乐社的全体弦友，前进在弘扬南音的征途上。

于 2000 年 1 月 10 日改毕