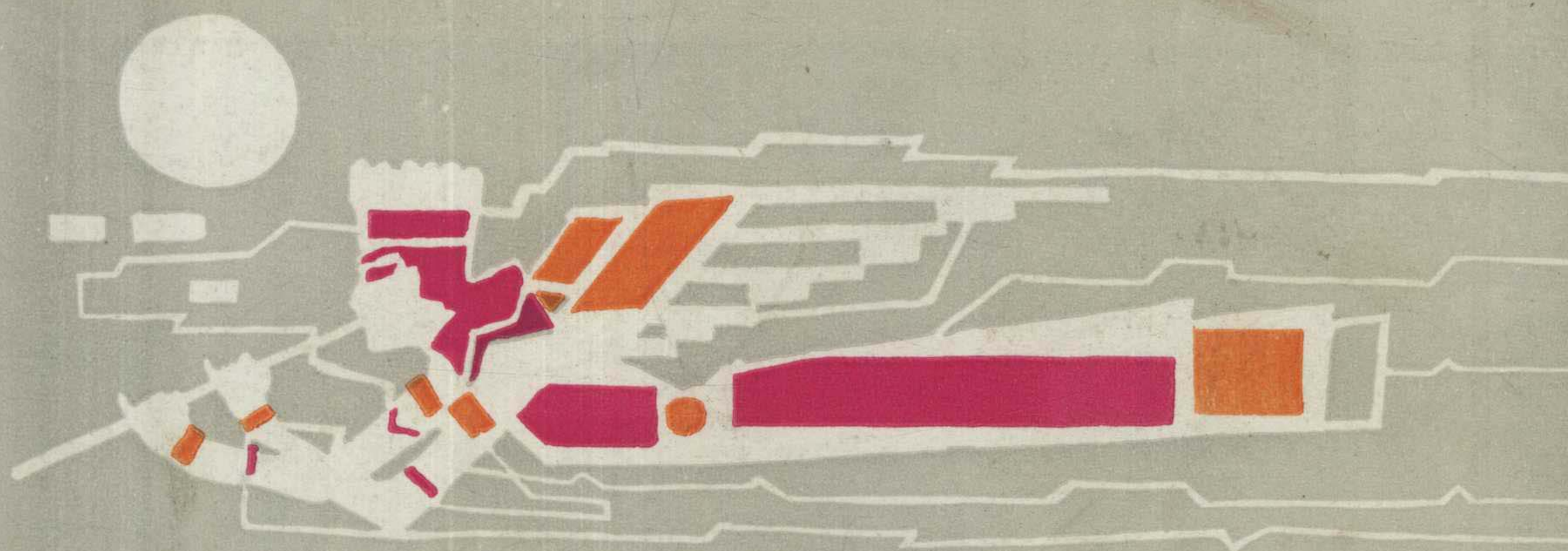


福建省泉州市一九八一年元宵南音会唱



会刊



泉州市南音研究社 编



水仙花（中国画）

李硕卿

元宵画页



清唱

市郊区代表队演出



自弹自唱

南曲清唱



市民间乐团演出



器乐合奏《八骏马》

市区代表队演出

林剑仆 速写

1981.2

目 录

1981.2

目 录

开 幕 词

代表们，亲人们，同志们：

福建省泉州市一九八一年元宵南音会唱大会，现在开幕了。

我代表元宵南音会唱大会，向莅临观摩指导的来自香港等地和东南亚各地的亲人们、弦友们，向正在我市举行的全省音乐工作者会议、晋江地区音乐工作者会议的全体同志们，向来自兄弟县、市的观摩代表们，表示热烈的欢迎，敬祝大家新春愉快，身体健康！同时，对参加会唱的各个代表队全体演职员们，表示亲切的问候，并祝新春愉快，演出成功！

现在，我们的国家已经进入新的历史时期，全国人民在党中央的领导下，为实现四个现代化进行伟大的斗争，文艺春天已经来到了。在大好形势下，我们举行这次元宵南音会唱，目的在于活跃节日文化生活，推动群众性南音活动的蓬勃开展，增强南音界的团结，开展经验交流，为今后更好地继承和发扬南音艺术，作出新的成绩。

我市于一九五二年成立南音研究社以来，努力贯彻党的“百花齐放”、“推陈出新”方针，做了一些工作，取得了一定成绩。首先是，我们聘请晋江、南安、惠安以及厦门市的名老艺人，充实南音社教师队伍，他们同本市名老艺人真诚合作，共同努力，培养出一批新的唱员、乐员，作为开展群众性南音演唱活动的骨干力量，同时，为建立市民间乐团做好筹备工作。尔后，我们以南音研究社和民间乐团作为实验基地，更广泛地团结民间艺人和文艺界人士，发掘整理

开 幕 词

了大量的南曲,并有所选择地汇编了《南曲选集》,为文艺界和南音弦友们,以及广大人民群众和海外亲人们,提供了研究和演唱的资料。此外,我们还依靠民间艺人和有志于南音改革的新音乐工作者、文学工作者,对南曲进行比较深入的研究、整理和创新的工作,出现了一批较好的新南曲,有些节目分别参加省、地、市以及全国性文艺会演或调演,得到好评或奖励;有些节目分别发表在省、地、市以及全国性报刊上面推广;有些节目分别由中央人民广播电台、省台、前线台录音广播;有的节目被选作电影纪录片的插曲或拍成文艺演唱活动的镜头。这些成绩是新老艺人和文艺工作者共同努力的结果。

可是,由于林彪、“四人帮”制造了十年浩劫,市南音研究社和民间乐团被解散,艺术花朵受到摧残,艺人受到迫害,使我市南音界出现了万马齐喑的局面。直到粉碎了“四人帮”以后,冤假错案得到平反昭雪,市南音研究社和民间乐团相继恢复活动,新老艺人和文艺工作者心情舒畅,焕发了艺术青春,又积极为南音事业作出了新的成绩。

诚然,我们的工作,比起先进的兄弟县、市,还有很大的差距,应该急起直追。我们热切要求参加会唱的各个代表队,更进一步加强团结,虚心听取来宾、亲人、弦友以及音乐界人士、文学界人士提出的宝贵意见,认真总结经验,汲取教训,克服缺点,发扬成绩,向先进县、市,特别是向来自香港等地以及东南亚各地的亲人们、弦友们,学习他们的宝贵经验,努力把我市南音曲目改革、唱腔改革、器乐演奏改革等工作推进一步,更好地为人民、为社会主义、为四化宏伟事业服务。

一九八一年二月十六日

开 幕 词

賀 電

欣聞泉州市元宵南音大會唱之
佳音，謹致熱烈祝賀。南曲弦友歡
聚一堂，笙歌妙舞，共度佳節，將
進一步促進南曲界同仁之友誼，為
繁榮兩曲事業作出新貢獻。

中國曲藝家協會福建分會

一九八二年元月廿二日

贺 词

贺泉州
南曲会唱

福建省文联主席
福建省文化局长 万里云

群芳怒放刺桐城，
子夜梅花别有情，
自古南曲多雅格，
阳关骏马慰知音。

一九八一年元宵于榕城



梅（中国画）

蔡展龙

元宵画页

南曲历史沿革初探

“南曲”亦称“南音”、“南乐”、“南管”、“弦管”。流行于闽南晋江、龙溪两专区和厦门市；在台湾及南洋群岛华侨旅居的地方也很盛行。

南曲到底始于何时？未见历史文献明证。据民间传说，南曲为唐末王审知兄弟入闽时所带来，又传为随唐末学士韩偓入闽而来；在清末林霁秋先生编的泉南指谱重编中曾记载：“清音雅调，始于唐明皇”；但也有一部分人认为南曲来自元曲，或说它是明中叶以后昆曲流入闽南一带而发展起来的。

我们从南曲的乐器、音阶、曲牌名等联系闽南地区经济、政治和历史发展情况作了一番初步分析认为：南曲起源于唐代，是唐代“大曲”中的“遍”、“破”和外来民间音乐与闽南地区音乐融合而形成；在发展过程中又受了元曲、昆曲、弋阳腔、佛曲和地方戏曲的影响，在人民群众中广泛流传和演唱，得到了进一步丰富和发展的说法是较妥善的。

一、唐代闽南地区的社会经济发达，泉州为中国南方对外贸易四大港口之一，在文化艺术及音乐方面也相当繁荣。唐代的“安史之乱”和尔后的大规模的农民起义也未波及闽南一带，社会比较安定，生产不断提高，文化艺术也得到进一步的发展。

由于历史上中原屡次战乱，北方大批平民及贵族、官宦和地主纷纷南移入闽，唐末五代从中原各地南移的人民数以万计，他们不仅带来了生产技术，而

且也带来了中原文化，在闽南地区撒下了各地民间音乐的种子。

在中国音乐史上，唐代的宫廷音乐是整个封建社会贵族音乐发展的最高峰。唐玄宗统治时期，音乐人才集中，发展了一种规模宏大，曲式严整的音乐形式——“大曲”。随着封建贵族、官宦和地主的纷纷南移，“大曲”也被他们带入福建。据传其中影响较大的要算王审知兄弟。

唐僖宗光启元年（公元885年），王潮、王审知兄弟率军入闽，相继为泉州刺史，继而统治全闽。王审知为闽王时，对帝王之家的宴庆、祭祀的各项礼乐都很讲究，而福建的民间音乐不可能满足他们的要求，因此，便吸收了唐“大曲”中的某个“遍”和“破”的一部分在宫廷里演奏。由于宫廷乐师和当地人民的接触，使原来只为帝王所享受的宫廷音乐陆续传入民间，因之，“大曲”中的“遍”和“破”也逐渐渗入闽南其他乐种，或作为独立的歌曲、器乐曲流传开来。后来经过广大人民群众的演唱和创作，使外来的各种音乐和当地的民间音乐逐渐融合起来，而形成一种具有浓厚地方色彩的音乐，奠定了南曲的基础。

从南曲的乐器、音阶、曲牌名等方面来探索，我们认为这三方面都和唐代的音乐有着密切的关系，并有相似的地方。

1. 在乐器方面：南曲中所用的琵琶，无论是弹法或构造都不同于“北

南曲历史沿革初探

琵琶”，自成一派。“北琵琶”弹奏时，是竖抱的；而南曲的琵琶则横抱弹奏。象南曲这样的弹奏姿势，只有从古画和出土的唐陶俑中能看到。如唐“韩熙载夜宴图”，图中人物弹奏琵琶的姿势，和南曲弹奏琵琶的姿势完全一样。琵琶在唐代的乐队中有指挥整个乐队的作用，南曲的琵琶也同样有指挥整个乐队的作用。洞箫是汉代从羌（今西藏）传入的，最初只有三或四孔，后来发展到六孔。唐初（公元627年左右）所制的洞箫为一尺八寸长。目前在各地戏曲伴奏和民族乐队中所流行的洞箫，一般都超过二尺长，没有统一的规格，只有南曲的洞箫严格地规定以一尺八寸长为标准，这和唐代所制洞箫的尺寸完全一样。

2. 在音阶方面：南曲的音阶和隋唐古乐的音阶相同。隋唐音乐的音阶，半音在四、五度与七、八度之间（相等1 2 3 # 4 5 6 7 i），南曲中的第四音大部分是升高的，即 # 4 $\wedge$ 5，半音也是在四、五度及七、八度之间。

3. 在曲牌名方面：南曲的曲牌出自唐以前的乐曲有“摩诃兜勒”、“子夜歌”、“清平乐”、“折柳吟”、“阳关曲”、“汉宫秋”、“后庭花”等；出自唐大曲的有“三台令”、“梁州曲”、“甘州曲”等；出自法曲（佛曲）的有“婆罗门”（霓裳舞衣曲）、“太子游四门”等。

以上初步分析，可以证明南曲奠基于唐代。它和唐代音乐有千丝万缕的关系，深受唐代外来民间音乐和宫廷“大曲”的影响。

二、至宋代，全国经济重心南移，泉州、温州（永嘉）、明州（宁波）、杭州、广州等地经济发达，泉州为对海外交通的主要港口，中外商船云集，手工

业有了高度的发展，城市人口增多，文化空前繁荣。由于适应人们文化生活的需要，民间娱乐的场所也大大增多，民间艺人和南曲喜爱人士便进一步发挥他们的才能进行创作，使南曲有了进一步的发展。

“词”在宋代很流行，填词唱词者极多，南曲的创作也受到它的影响，如“恨冤家”、“思想”、“秦楼”“楚馆”、“薄情”等词，这些都是宋词中常见的。其他如南曲中经常应用“却”“侥倖”、“罪过”、“畏人”等词，也都取自宋词。至于南曲的曲牌，如“长相思”、“鹧鸪天”、“醉蓬莱”等，更和宋词的牌名相同。这说明南曲对宋词的吸收是多方面的，它和宋词接触后，无论在“词”和“曲”的创作上都更丰富了。

南宋的南戏发源于温州。泉州和温州交通便利，南戏和当时温州的南曲便流入闽南，它和目前闽南地区的梨园戏、南曲有着密切的关系。从梨园戏看，今天仍保存着当时南戏的“荆钗记”、“白兔记”、“拜月记”、“杀狗记”和“琵琶记”等五大名剧。那时候，南曲也吸收了南戏的历史故事来丰富自己，如上述的五大名剧也都编成了南曲，在词汇方面，也沿用了南戏中的方言，如“相公”、“恁”、“行首”、“奚落”、“叵耐”等。

南曲的曲式有套曲、集曲、过曲。套曲系由引子（慢头）、正曲（若干同宫曲牌）、尾声（余文）等连成一套。集曲则由多个不同宫调的曲连成，大部分经过几次不同的转调，如“三隅犯”、“巫山十二峰”、“十三腔”、“十八学士”等。过曲（南曲称过枝曲），有的是同宫调的曲牌转入另一个曲牌，有的是不同宫调的一个曲牌，转入另一个宫

调的曲牌,这和宋、元南曲的曲式相同。

根据以上材料,可以看出南曲初具雏型于唐,型成于宋。

三、元代蒙古统治中国,使得经济、文化的发展陷于停滞。在艺术中,只有歌舞剧以及与之有关的说唱和散曲尚得到一定的发展。元代的“散曲”是“词”体的一种解放和扩展,是民歌和市民小唱的一种演进。有的把戏曲的曲牌择出,重新填词来唱,内容大多是抒情或写景的;在一个曲牌的前面加引子后面尾声叫做“小令”;把许多曲牌编组起来叫“套曲”。南曲中除了乐器演奏的“谱”和“套曲”外,散曲占有相当大的比重,而且也是比较通俗和受群众欢迎的部份,经过历代的发展,至目前已不下千首。其中有些词和元散曲的风格十分相近,如一首抒情的小令“山坡羊”的词:“月照芙蓉色淡,风摆梧桐声惨,情人一去,绣帏内清冷,那阮独自。西风萧萧,怨煞长暝孤灯渺渺照,君!看君形影都不见,君,恨君恁薄情可负义!七夕骗过了,又负中秋期,误我闷倚南楼,对月朗共星稀……。”它描写妻子思念丈夫的凄凉、惆怅心情。闽南对外通商很早,到南洋一带谋生的甚多,在南曲中也表现了他们离乡思乡以及妻子盼望丈夫的情感。象这一类的作品甚多,而且很流行。在南曲的散曲中,有一些部分的唱词是吸收元曲的,如“尊前过”中的“咽不下玉液金波”、“白茫茫溢起南桥水”、“比目鱼分破”等词,与元西厢记“赖婚”中的“得胜令”、“折桂令”的部分原词相同。其他也有一部分是吸收元杂剧的故事,用方言和南曲的曲调来编成的。如“套指”中的“妾身受禁”一套和散曲中的“山险峻”等曲,都是根据元曲“汉宫秋”的故事创作的。

从这一方面看,随着戏曲的发展,南曲的创作也更丰富了。

四、明中叶后,昆腔与弋阳腔传入闽南。南曲也吸收了一些昆腔,词原封不动,旋律和节奏加以地方化,如“绣襦记”的“莲花落”这一出中有一首“鹅毛雪”即为一例。又如“朱弁冷山记”中“公主别”一折,有“举起金杯”一曲,就是得自弋阳腔。“陈三五娘”的故事是当地群众所熟悉和喜爱的,明代“陈三五娘”的剧本出现后,更成为南曲创作的题材。特别是梨园戏“陈三五娘”的音乐,采用了一部分南曲,这使南曲在广大群众中得到进一步传播。此外,明代的文人学士,由于对南曲的爱好而进行创作的人也不少。如“困守寒窗”(牌名“霜天晓角”),据传为明万历年间李九戎所作。但也由于少数士大夫阶级对南曲的创作和修改,给南曲的发展带来了一些不良影响。

五、清代的南曲,在明代的基础上,有了进一步的发展。这主要是长期获得广大人民群众的喜爱、词的内容反映了人民的思想愿望,而且曲调优美,善于抒发内心感情,成为人民群众文化生活上不可缺少的一项精神粮食,因此,在这历史时期,不仅广大劳动群众的南曲创作增多,而且反映的生活面也扩大了,突破了过去只局限于描写男女爱情和历史故事的范围。如出现了讽刺、鞭挞现实社会的“一司公”和“赌博歌”,控诉封建剥削制度的“家恶捍”,歌颂妇女辛勤劳动、善理家务,团结亲族的“伶俐姿娘”等作品,大大地丰富了南曲创作的内容。随着创作内容的扩大而相应的曲调创作,在民间音乐及民间说唱的基础上也有所发展,如“北迭”,“寡迭”等,它的节奏明朗,曲调活泼,通俗和口语化,使南曲

南曲历史沿革初探

更好地表现了群众的生活和愿望。

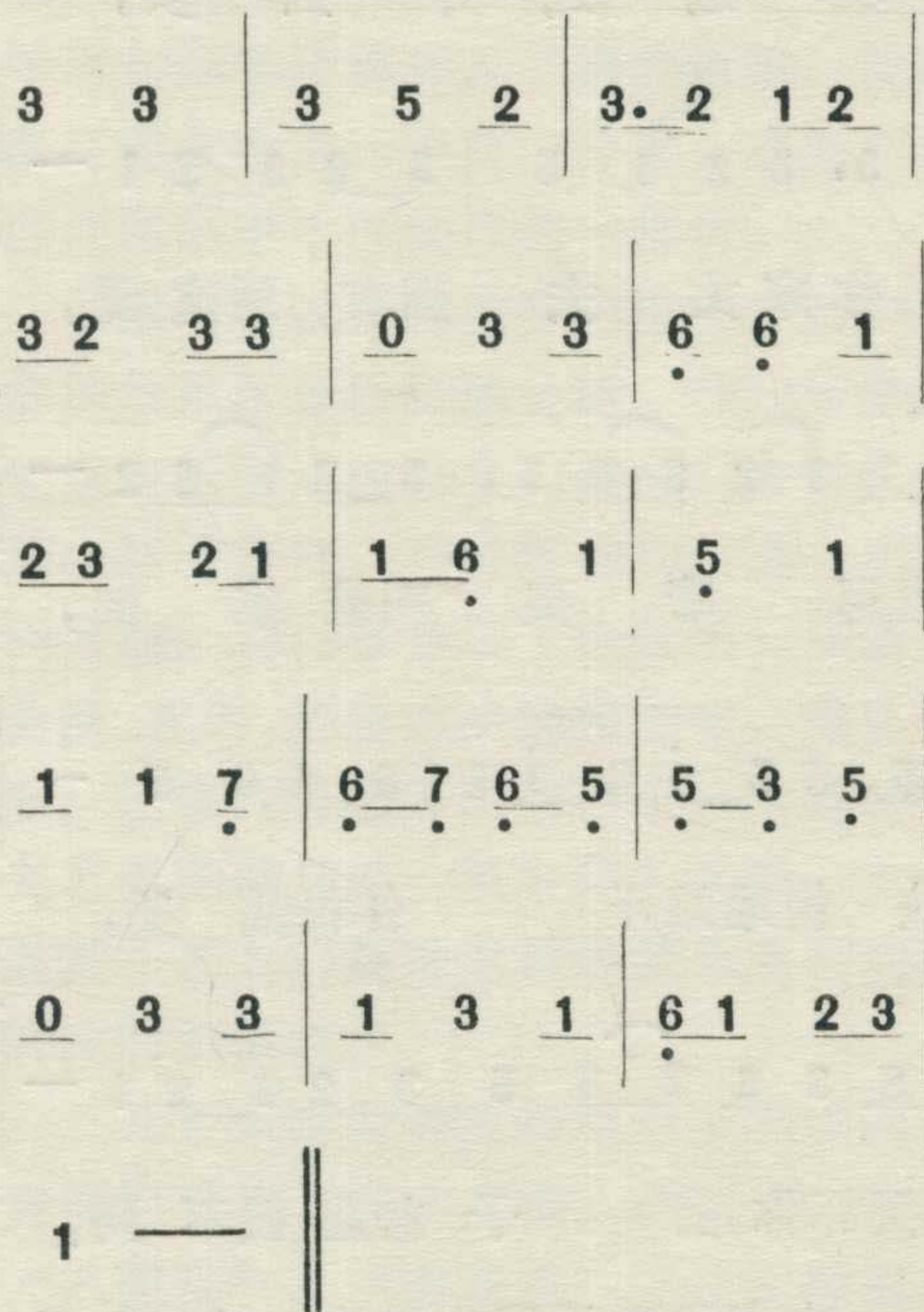
同时，南曲活动的组织也蓬勃发展，遍及各大城市和农村。如泉州市就有“筠竹轩”、“灵裳阁”、“升平奏”、“回风阁”，厦门市有“集安堂”、“金华阁”、“锦华阁”、“集源堂”等，晋江、南安、惠安、安溪等地也都有南曲组织，并有专业的教师传授，出现了许多优秀艺人。如泉州市的陈登垣、林必蚬、丁梦高、蒲井先和厦门市的林祥玉、黄蕴山、陈万舍、陈江渠等人。并有许多艺人和文人学士对南曲进行了整理和创作。清咸丰年间（公元1851—1861年），南曲“指套”及“谱”曾经过泉州吴有成先生（范志吴优元）的一番整理和校订。曾将“春今”尾的“黄五娘”，“听伊说”编入“共君断约”成为一套。清末民初厦门林霁秋先生曾花了十多年工夫整理了“指套”和“谱”，编成泉南指谱重编（石印本），于民国元年正式出版。清代以后又在原南曲三十六大套的基础上增加到四十一大套。

清代对南曲是重视和提倡的，据泉南指谱重编记载：“清康熙五十二年（公元1713年编者注）癸巳六旬万寿祝典，普天同庆，四方赓歌毕集。昔大学士安溪李文贞公以南乐沉静幽雅，驰书征求故里知音妙手，得晋江吴志、陈宁，南安傅廷，惠安洪松，安溪李仪五人进京，合奏于御苑。管弦条鬯，声调谐和。帝大悦，除其官，弗受，乃赐以纶音曰‘御前清客，五少芳贤’，并赐彩伞宫灯之属归焉”。后称南曲为“御前清曲”，进宫演奏的五人为“五少先生”。南曲入宫后，逐渐受到地方官吏、文人学士的欣赏和推崇，学习南曲，编写唱词成为风气。这一方面使南曲得到进一步的发展与传播，另一方面也由

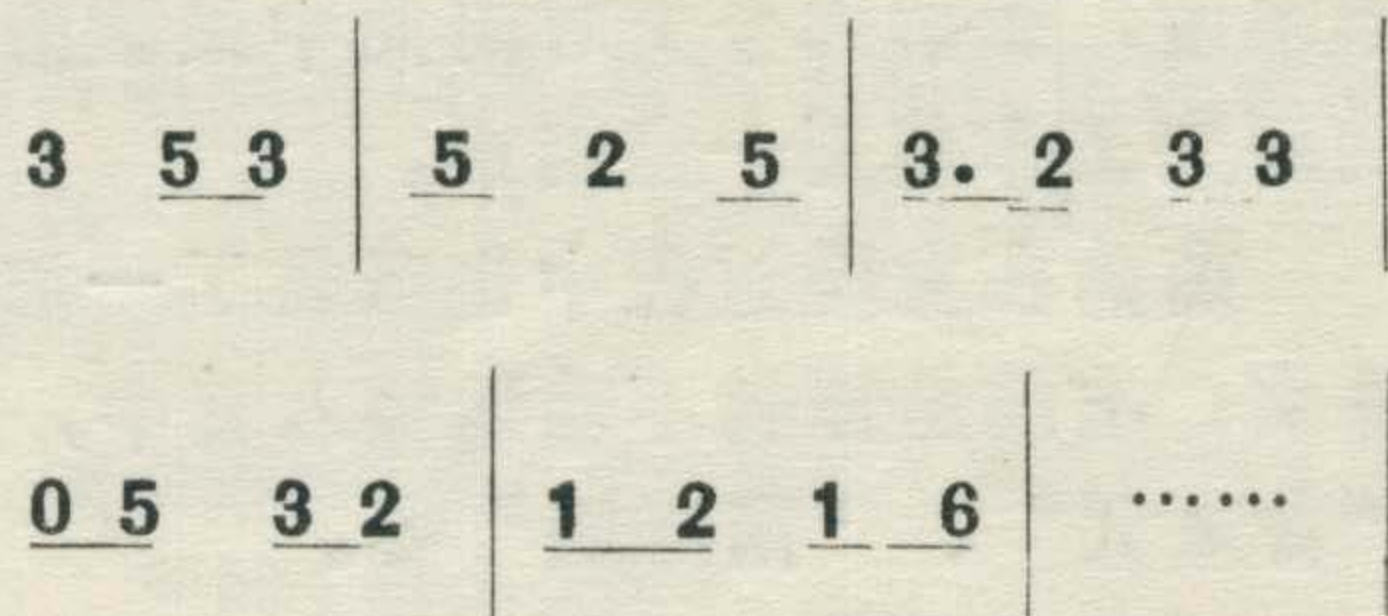
于反映了文人学士的趣味、感情，给南曲带来了消极因素，出现了“灯花开透”、“鼓返三更”，“共君结托”，“缘份缠伴”等不健康的東西。

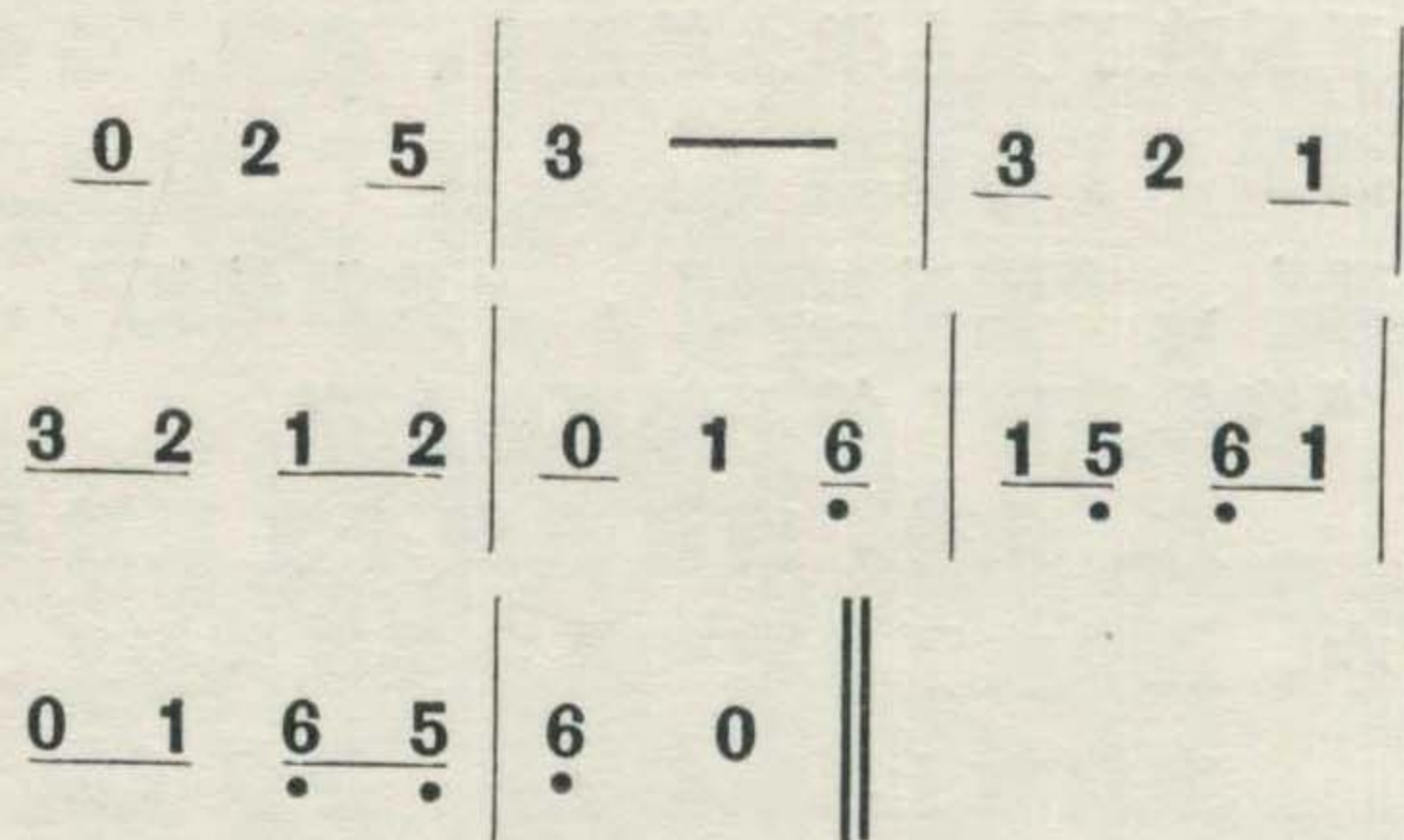
六、此外，南曲在整个发展过程中，还吸收了民歌和佛曲等民间音乐。

南曲对于民歌的吸收，不仅仅限于某一朝代或某一种民歌；而是对于任何朝代的民歌，只要是人民所喜爱又有利于南曲发展的，都成为被吸收的对象。因此，南曲与民歌的结合是很密切的，很多南曲的音调都是建筑在当地民歌、民间说唱基础上的，如“翁姨迭”：

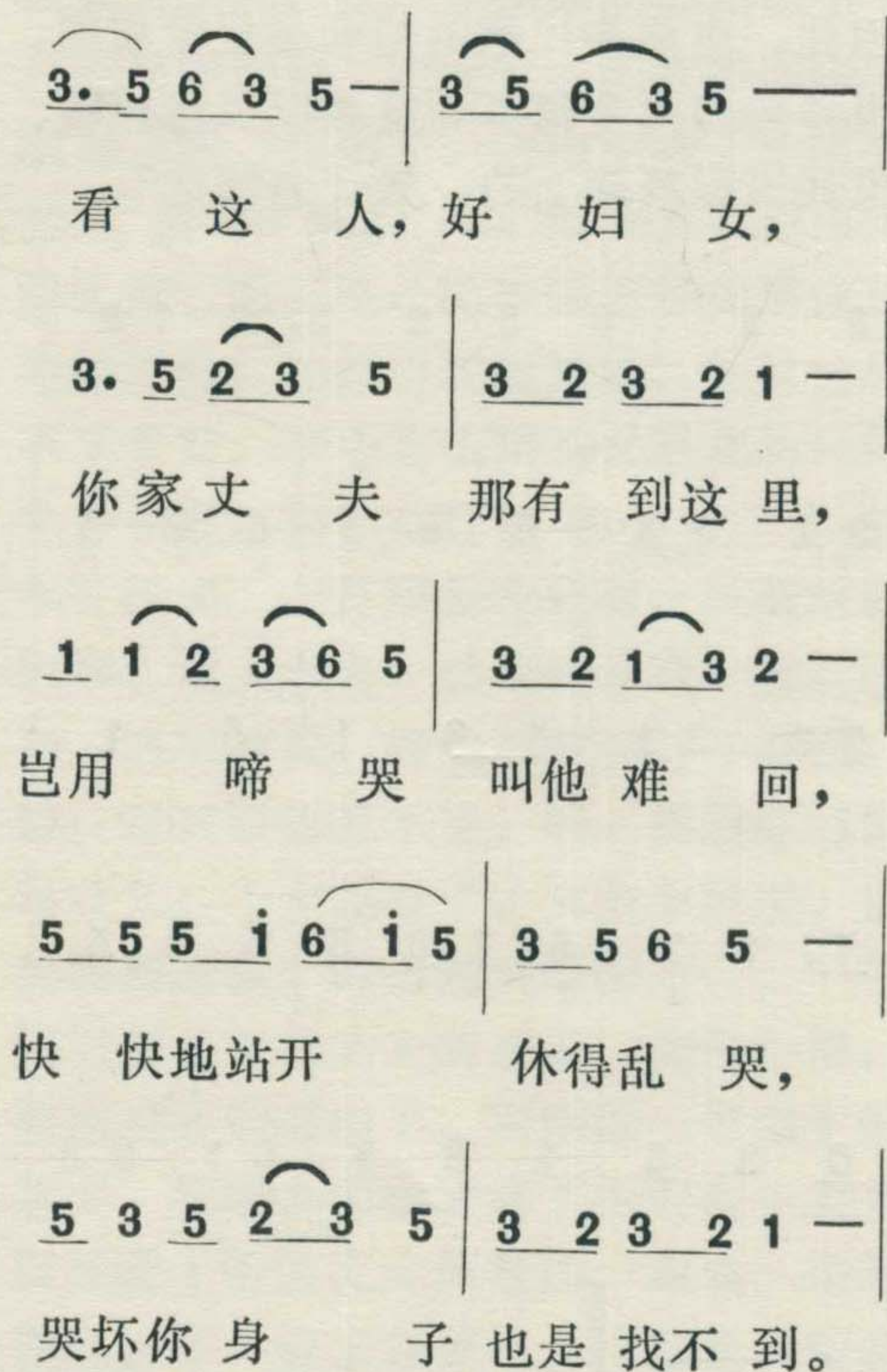


这和当地民歌很相象，也有些在形式上很象民间说唱音乐，首尾有旋律，中间可以自由地补上或长或短的说板，如“北迭”：





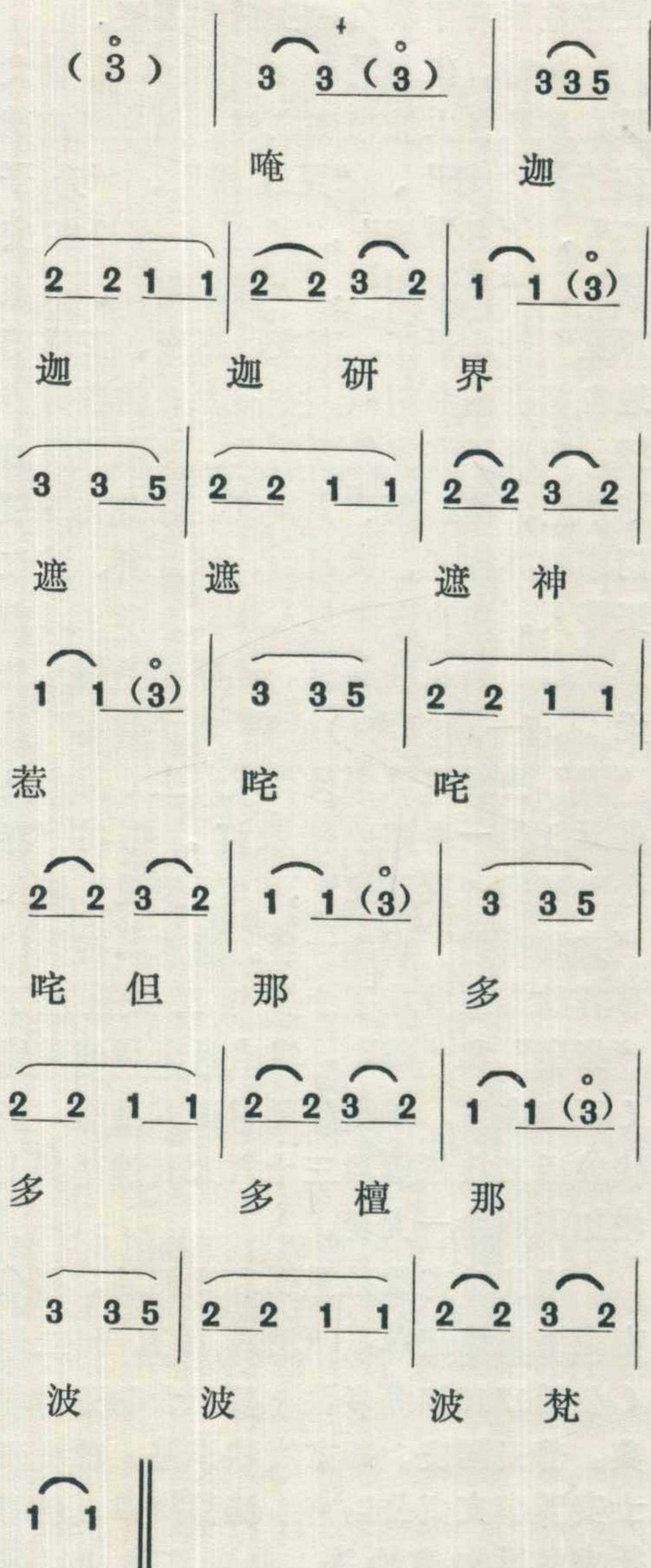
但在南曲中也有些吸收外来民歌尚未完全民间化的，如“云山重迭”：



由于民歌是口头相传，时间久了，难于辨认曲中哪些曲调是吸收唐代的或是宋代的了。再加上历来文人学士和士大夫阶级凭一己之所好，在整理南曲时，常对曲中的民歌部份固执偏见，随意篡改，影响到今天对南曲中民歌渗透的研究工作遭到一定困难。

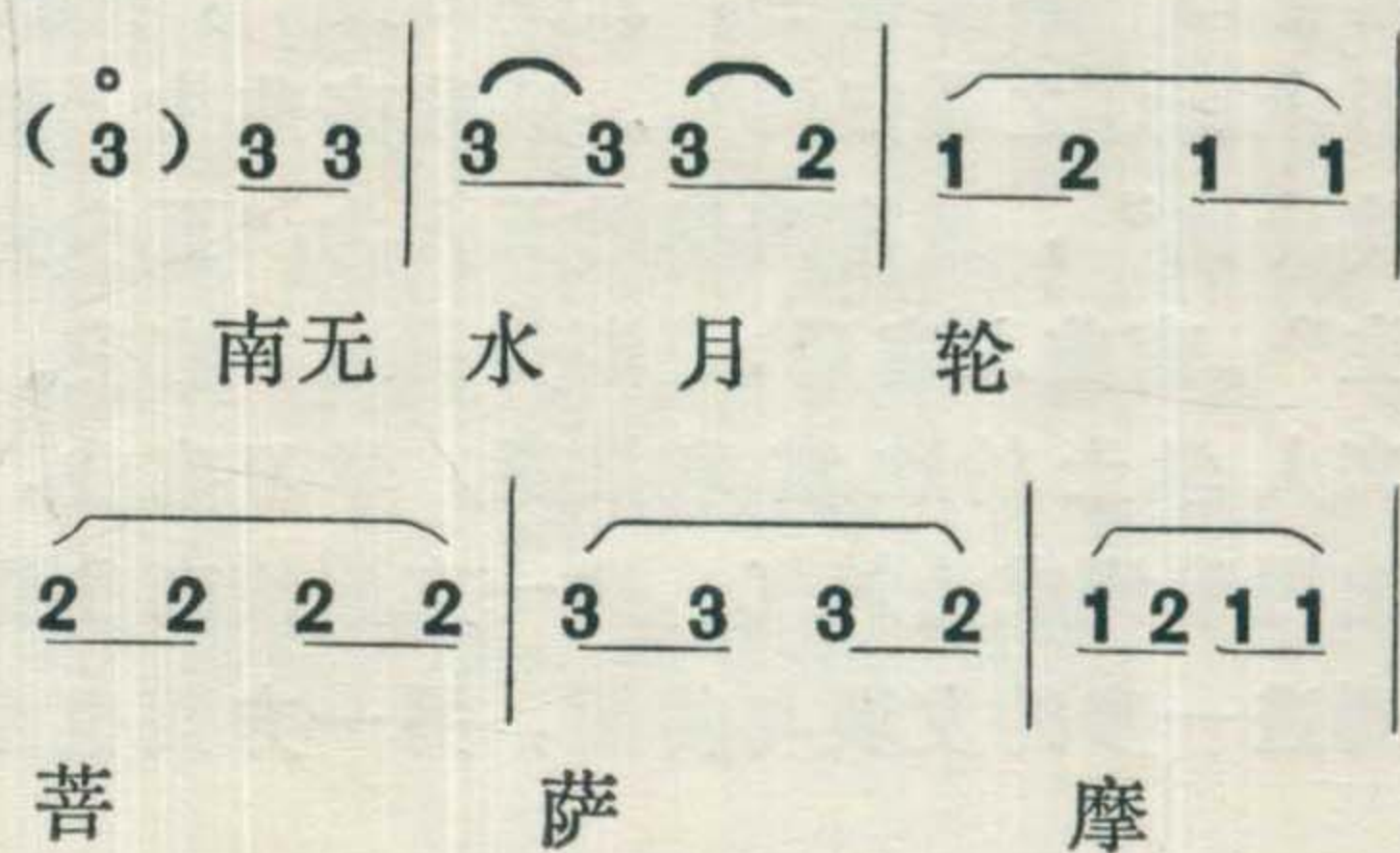
南曲在发展过程中也吸收了一部份佛曲。有的是原封不动地编入套中，如“普庵咒”、“南海赞”等。

“普庵咒”：（第一节）

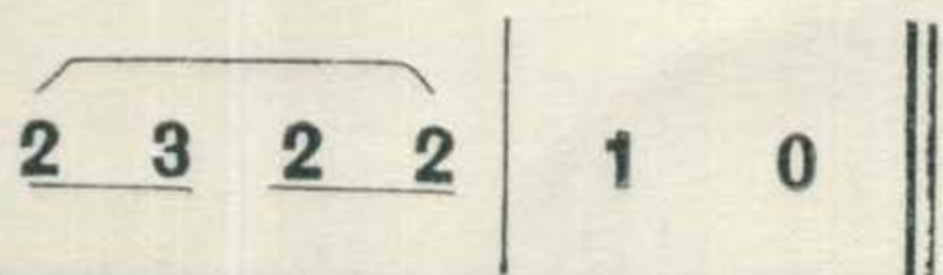


摩。

“南海赞”：（结咒偈语）



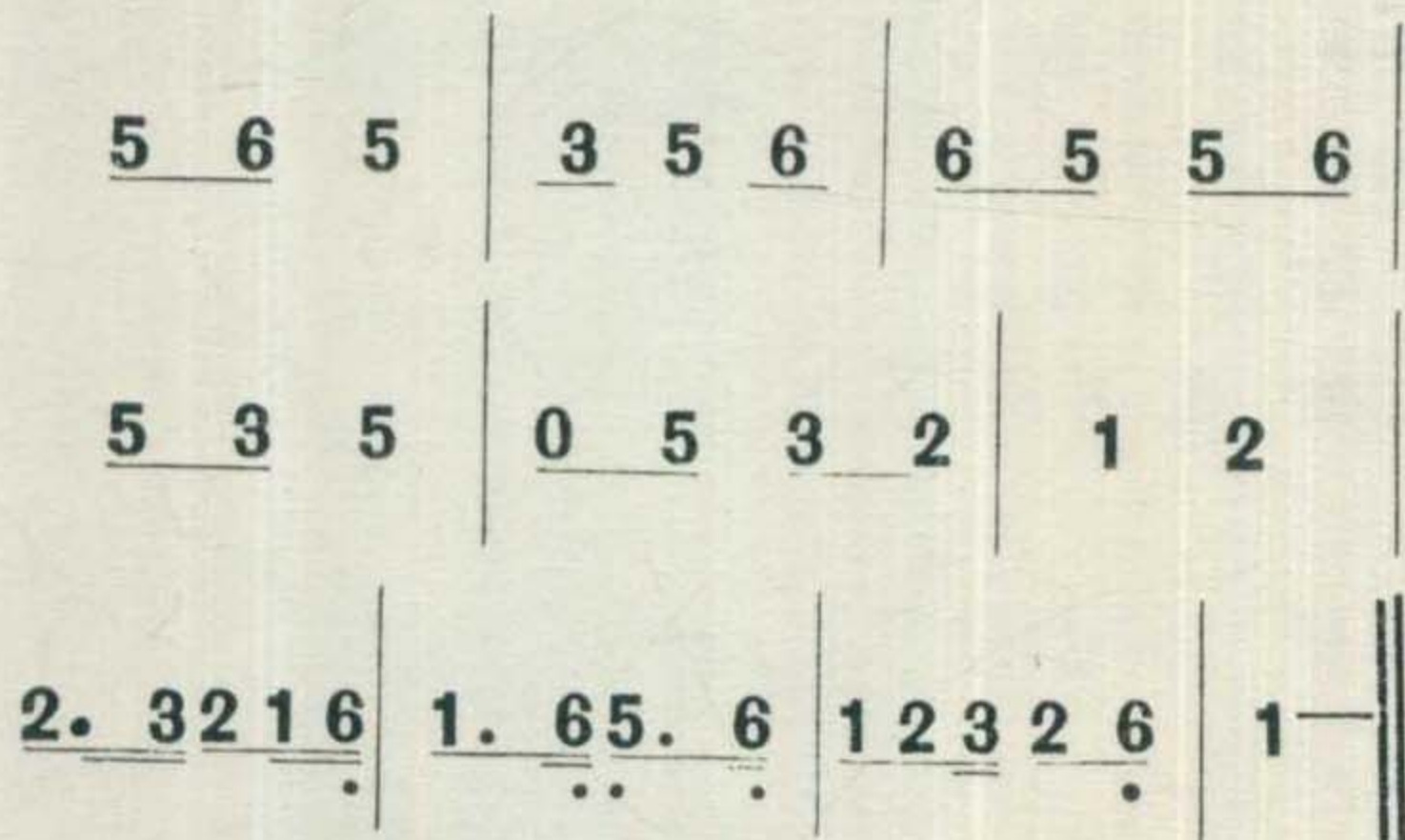
南曲历史沿革初探



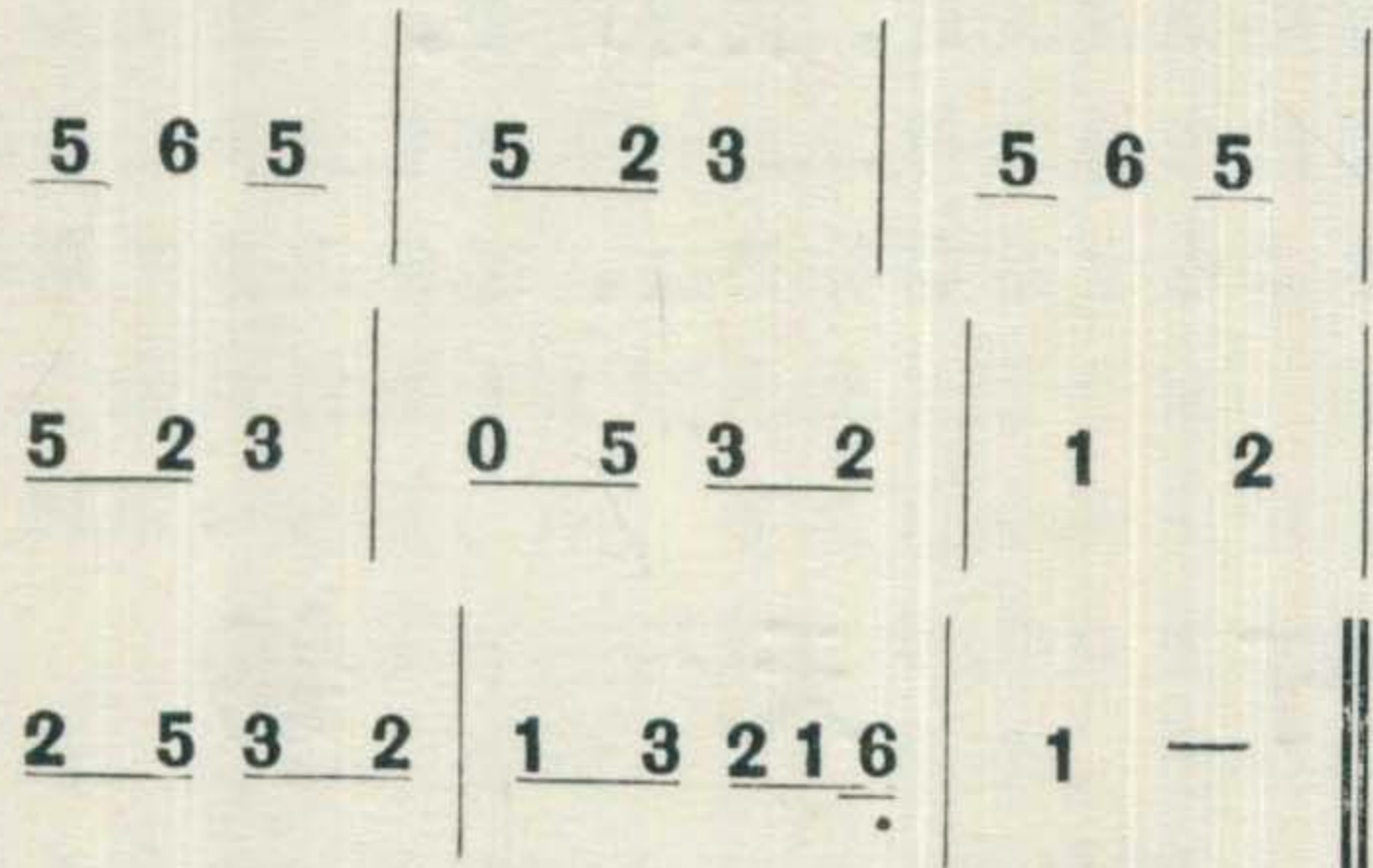
阿

萨

有的则已经地方化了，如本地佛曲“孔雀经”：



和南曲的“寡迭”：



很相似，而和“长潮五开花”的结尾：



完全一样。

总之，南曲在当地民间音乐的基础上，不断地吸收历代最有代表性的音乐来丰富自己，在整个发展过程中，先后受到宋词、元散曲和昆腔、弋阳腔的影响，但绝不等于唐大曲，也不等于宋词、元散曲的推砌，而是建筑在方言、民间音调的基础上，根据人民的思想感情、风俗习惯来进行创作的，无论是音调、语汇，都具有浓厚的地方色彩。

解放前，艺人们在社会上没有地位，经济上更是困难，由于生活穷困而被迫

改行者甚多，所以一些演唱南曲的组织也相继消散。

解放后，艺人到处受人尊敬，生活也得到改善，一度沉默的南曲，又重新活跃起来，闽南各个市、县都成立了“南音研究社”或“南音研究会”，广大工厂、农村基层单位都有南曲小组，厦门市还成立了“金风南乐团”，每天对外演出，南曲已成为各个节日或中心任务宣传中不可缺少的活动形式之一，通过电台及唱片的传播，以及不断举行“老艺人南曲会唱”、“青少年南曲会唱”“妇女南曲会唱”等形式，许多青年男女或学生都加入了南曲组织，使南曲在群众中进一步推广开来，成为广大群众生活中不可缺少的一部份。

南曲曾以一种优秀的乐种于1953年参加华东区音乐舞蹈会演，1954年参加华东古乐国乐演奏会，1956年参加全国第一届音乐周，1957年参加全国音乐舞蹈会演，1958年参加了全国第一届曲艺会演。此外，还曾多次地参加省、专区会演，在省内外历次演出中，博得各地文艺界和群众的一致好评与推崇，大大鼓舞了艺人们整理发掘传统乐曲和创作新曲的积极性。

几年来南曲的发掘整理及创作新曲方面已做出了许多成绩。经过整理的“八骏马”、“梅花操”以及纪经亩先生创作的“迎龙小唱”，陈天波先生创作的“侨眷蒋淑端”等节目，在北京参加音乐舞蹈会演及曲艺会演中，受到专家及文艺工作者的赞扬。由于党和政府对南曲的重视和扶植，由于群众和艺人们对南曲的热爱，经过不断的整理发扬。使这一有悠久历史的乐种，重新开放出遂绚烂的花朵。

本文摘自福建人民出版社《南曲选集》中的《南曲介绍》

庄咏沂

庄咏沂，福建泉州市人（1893—1977）。长期担任泉州市南音研究社的教师。

他从小酷爱南曲，认真求学，造诣较深。对南音乐理，刻苦钻研，卓有成就。泉州南音界人士，出在他的门下为数众多。他在教学上，诲人不倦；对南曲的探讨，穷源究本。由于博学多才，深得人们的敬仰。

他在南音社工作期间，潜心从事学术研究，为发掘和整理南曲遗产，作了大量工作。此外，他还积极主张南曲改革，作过不少新曲。为大众剧社谱写《柳树井》的曲本，演唱效果良好，获得好评。

他在晚年，病魔缠身，行动困难。但仍然坚持工作，积极参加专业和业余剧团的观摩讨论，踊跃发言，希望能在改进音乐工作方面有所贡献。这种认真严肃的态度，至今还为人们所称赞。



何天锡



何天锡，福建省惠安县人（1900—1962）。1952年起，任泉州市南音研究社社长，直至逝世。

他资质聪颖，勤勉好学。涉猎南音，知识渊博；精通乐理，工于韵律。器乐、声乐，各擅其长。长期担任南音教师，诲人不倦，誉满鲤城。一九五一年，积极支持市文化馆的建议，把回风阁、升平奏和俱乐部三个业余南音组织联合起来，开展演唱活动，沟通艺友们的感情。引导大家在学术上，求同存异，教学相

长，摒弃了历史上遗留下来的门户偏见，使泉州市南音界弦友之间，气氛融和，真诚协作。一九五二年，市南音社成立，他被推选为社长，主持全面工作。

何天锡为人方正，工作积极，责任在肩，勤劳不辍。为培养新一代唱员、乐员，运筹擘划；为发掘整理传统艺术，呕心沥血。尽管体弱多病，仍然焚膏继晷，完成了大量曲、指、谱的整理工作，并执笔谱写《百花齐放》一曲，与庄咏沂、陈天波、林文淑等共同研究，多次修改，终于为南音界提供了现代第一支自己创作的大型曲谱，经演奏后，反映良好。目前，这个节目已被收入市南音社编辑的指谱大全。

何天锡病逝多年，他的工作作风和艺术成就，尚为弦友们所津津乐道，赞叹不绝。

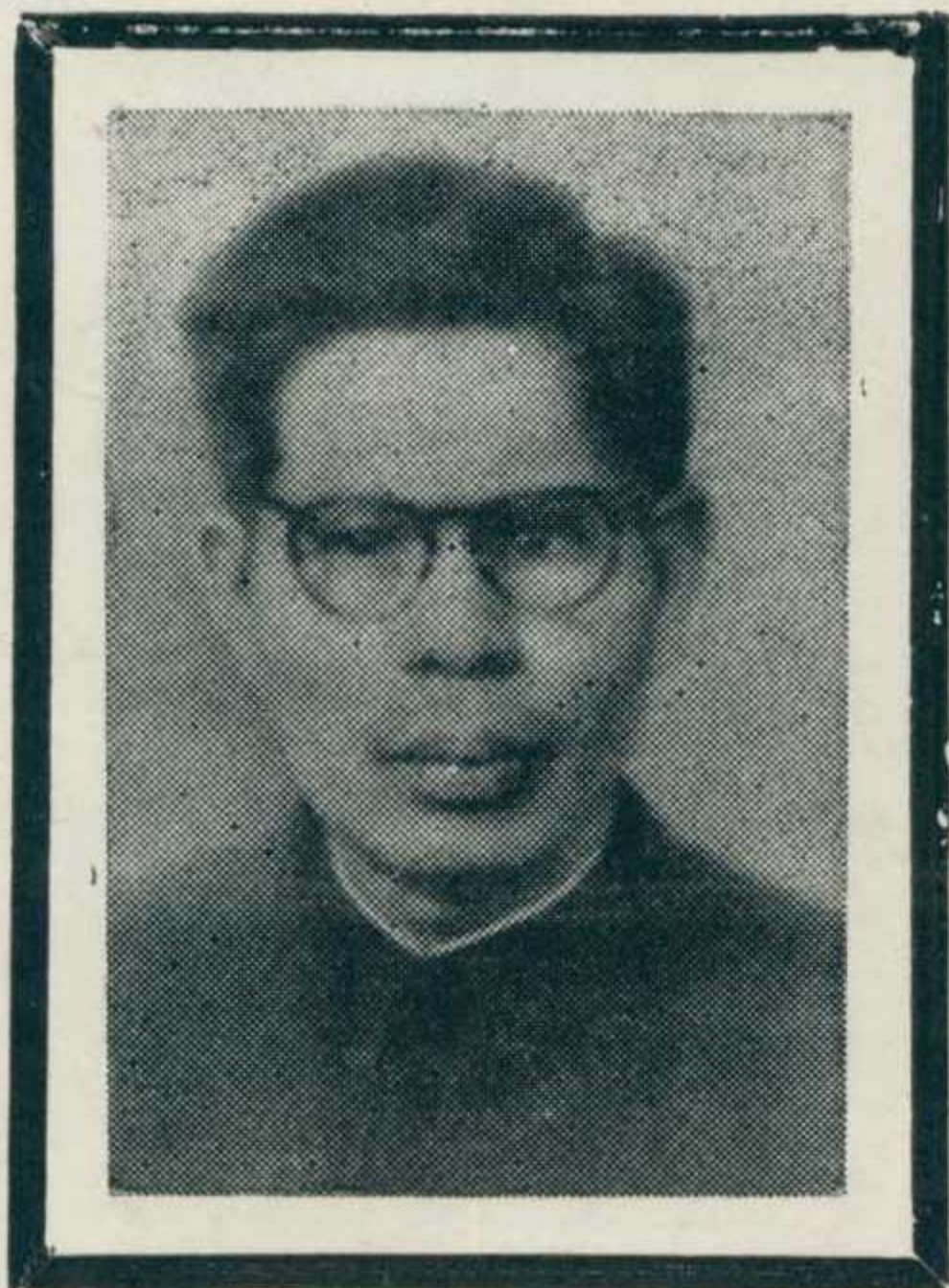
许谷芬

许谷芬（1919—1979），福建省泉州市人。历任泉州市文化馆长、文教科副科长、文化局副局长、市文管会主任，兼市文联副主席、市历史研究会会长，并被选为省人大代表、省政协委员、省民革常委，历届泉州市人民代表、市人委委员，历届市政协委员、常委、副主席，以及市民革主委。

在任市文化部门领导期间，他采取一系列措施，建立市南音研究社、民间乐团，团结南音老艺人和新文艺工作者，培养青年唱员、乐员，开展南音改革工作，使泉州市南音按照“百花齐放”，“推陈出新”方针指引的道路前进，取得了一定成绩。

此外，他还积极从事新南曲创作活动，主要作品有《万女锁蛟龙》《惠女英雄传》《瓜园记》《一个钱包》《青年上山》《运肥谣》等，还移植了《江姐上山》《精神抖擞》《阿庆嫂》等节目，经曲作者编曲，由专业和业余南音团体选唱，分别参加过省、地、市文艺会演或调演，获得好评。

许谷芬对待工作，认真负责，能接受群众意见，综合研究，想出办法，解决问题。例如：聘请晋江、南安、惠安以及厦门市名老艺人，担任市南音社教师，加强了对新一代的唱员和乐员的辅导工作；办誊写部、乐器社，使青年学员亦工亦艺，便于集中培养，并为南音活动开辟经费来源等，都是切实可行的。



许显举

许显举，福建省南安县人，生于一九〇七年。曾任泉州市民间乐团负责人。

他十五岁时，随父渡菲谋生。一九五〇年，离菲回国。一九六一年，从广东调回福建，积极参与南音演唱和南音改革工作，担任了市民间乐团负责人。在培养演员、乐员，抓紧排练节目，组织演出，以及作好参加会演、录音灌制唱片和接待归侨等方面，做了不少工作，受到人们热情赞扬。

他擅长洞箫吹奏法。除了经常参加演出外，还积极传艺，为培植新生一代而努力。一九六八年十二月卅一日，许显举因受“四人帮”极左路线迫害致死。粉碎“四人帮”后，他的冤案得到平反昭雪。文艺界人士，至今还在怀念这位鲠直方正的弦友。