



# 泉州师范学院

QUANZHOU NORMAL UNIVERSITY

## 泉州南音文集

2006届、2007届音乐学（南音方向）

本科专业毕业论文



泉州师范学院艺术学院南音系

2008年8月



# 泉州南音文集

2006 届、2007 届音乐学（南音方向）

本科专业毕业论文

泉州师范学院艺术学院南音系

2008 年 8 月



# 序

泉州南音以其悠久的音乐历史和多元的文化特征，被誉为“中国音乐历史的活化石”，是闽南人的一种生存方式，具有凝聚海内外侨胞、台港澳同胞的情感纽带。由于泉州南音有多种文化价值，目前已被国家文化部确定向联合国教科文组织申报“人类口头与非物质文化遗产”项目之一。

泉州师院艺术学院于2003年在海内外高校创办音乐学（南音方向）本科专业，旨在培养掌握音乐学基础理论、技能又具备泉州南音教学能力的音乐教师或南音研究、表演人才。其目的是推进泉州南音文化的保护和传承，弘扬中华优秀传统文化，为我国传统音乐的传承与发扬探究一条新途径。

几百年来，泉州南音长期在民间自娱自乐的活动，民间艺人更多重视的是其技艺的切磋，忽略了对南音的学术探究。80年代以来，海内外一些学者专家以及南音人开始关注泉州南音的文化价值，先后发表了一些有创见性的论著，为泉州南音的学术研究开辟了一方争鸣。我院2003级、2004级音乐学（南音方向）的学生自入学以来，在南音系教师的精心指导下，不仅掌握了音乐学及南音的乐学知识和演唱演奏技能，而且经常到民间南音采风，进行田野调查，写调查随笔，开展大学生辩论会，参加观摩国际传统音乐学术研讨会，申报“泉州师院大学生科研基金项目”和“福建省高等学校本科教育大学生创新实验项目”并获得多项立项。这些培养措施的目的是想通过我们的努力，培养学生具有发现问题、分析问题、解决问题并能进行科学研究的能力，达到以科学的研究方法去研究泉州南音的文化价值。

今天呈献给读者的是2003级、2004级音乐学（南音方向）34位同学在南音系教师指导下独立撰写的34篇泉州南音学术探究的毕业论文。可以说从学年论文的指导到毕业论文的选题，开题报告的设计、任务书的撰写以及毕业论文的写作阶段，到毕业论文的答辩过程，无不倾注指导教师的认真指导与严格把关。同学



们经过学年论文的学习至毕业论文的答辩过程，深刻感悟了什么是学术研究的真谛和手法，尽管同学的写作能力和学识水平有所差异，文集中有些文章还存在许多不足，但当我们看到一批今后将致力泉州南音传承与研究的生力军时，我们能不为它们的出品而兴奋、欢呼吗？

本文集中的内容包含南音文化、南音乐学、南音表演、南音谱学以及南音的传承和教育等方面的学术探究，充分体现学生的学术视野。付艺娜同学的《〈袖珍写本道光指谱〉与〈清刻本文焕堂指谱〉的比较研究》、林茵同学的《泉州南音南戏的艺术交融及其文化价值》、蔡雅艺同学的《泉州南音唱词字音初探》和龚冬梅同学的《泉州南音滚门中滚 13 管微探》分别获“泉州师范学院优秀毕业论文”，而龚佳阳同学则以南音方面的优异成绩而考上厦门大学硕士研究生。

人类社会进入 21 世纪，全球经济一体化已成为必然的发展趋势，文化的多元发展也应成为必然选择。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。我们创办音乐学（南音方向）本科专业，旨在凭借高校这个新的平台真正有效地实现泉州南音的传承，实现传统乐种的当代延续，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。

我相信，泉州南音在泉州师院高等教育的平台上，定会培养出高素质的泉州南音传承与教育研究人才。

王 珊

2008 年 8 月



# 目 录

序	(1)
1、《袖珍写本道光指谱》与《清刻本文焕堂指谱》的比较研究	傅艺娜 (1)
2、泉州南音南戏的艺术交融及其文化价值	林 茵 (10)
3、泉州南音唱词字音初探	蔡雅艺 (17)
4、泉州南音曲牌的音乐形态初探	陈晶晶 (30)
5、试论泉州南音名谱——《梅花操》的琵琶演奏之比较	詹培霞 (38)
6、浅谈泉州南音与梨园戏唱腔之异同——试论名曲《岭路斜崎》《移步游赏》 .....	陈恩慧 (48)
7、泉州南音器乐谱《走马》中二弦演奏技法的诠释	康志江 (56)
8、泉州南音的商业性消费研究	颜元乐 (65)
9、二弦润饰音初探	陈婉贞 (74)
10、泉州南音三弦的性能及其演奏特点	汤凌玲 (82)
11、南音唱腔之“收音”微探	赖春兰 (91)
12、南音同一滚门中“长滚”“中滚”不同曲牌的腔韵比较	吴玉婷 (101)
13、试论泉州南音唱腔中的“叫字”	庄莉莉 (111)
14、南音乐舞《长恨歌》的表演形式初探	李玮斌 (121)
15、泉州南音“过枝曲”现象的初步调查	赖彩芬 (127)
16、南音“箫弦法”之“引”“塞”初探	郭文杰 (135)
17、浅谈泉州南音与地方宗教音乐之关系	杨红玉 (145)



- 18、南安南音的发展现状与思考..... 陈秋燕 (152)
- 19、泉州民俗活动与南音现象..... 陈清莹 (159)
- 20、试析南音郎君祭在历史进程中的承袭与变更..... 陈建川 (166)
- 21、古寨雅韵声传不息——东石南音社现状考察..... 蔡白虹 (173)
- 22、浅谈德化南音的传承..... 蒋雅如 (182)
- 23、泉州南音曲词中的人称代词及其运用..... 傅清云 (187)
- 24、泉州南音“申遗”之思考..... 夏巧玲 (194)
- 25、泉州南音在惠安地区发展现状探微..... 陈碧珠 (200)
- 26、泉州南音滚门【中滚十三腔】微探..... 龚冬梅 (207)
- 27、试论泉州南音对南洋华侨华人的社会作用及其海外传承..... 龚佳阳 (220)
- 28、南音琵琶研究文献综论..... 张月娥 (228)
- 29、泉州南音非常规律制音现象的初步研究..... 邱夏安 (234)
- 30、南暖初探..... 江琼琳 (242)
- 31、南琶北琶演奏技法之比较..... 吴婉嫔 (254)
- 32、传统南音与新南音探究——以南音《直入花园》为例..... 林 婧 (260)
- 33、二胡与二弦演奏技法比较及运用..... 王琼琳 (269)
- 34、泉州南音“下四管”初探..... 林 韵 (274)



# 《袖珍写本道光指谱》与 《清刻本文焕堂指谱》的比较研究

傅艺娜

(泉州师范学院 艺术学院2003级音乐学(南音方向) 030502015)

**摘要:** 本文通过两本泉州南音指谱,刊行于清道光二十六年(公元1846年)的《袖珍写本道光指谱》与同治十二年(1873年)的《清刻本文焕堂指谱》的比较研究,探究《袖珍写本道光指谱》与《清刻本文焕堂指谱》指套的差异,着重从同一指套不同“指”曲的差异入手,通过两个版本指套中“指”曲的比较研究,寻求它们产生差异的共同规律。以不同指谱刊发的时间和地域,探究《袖珍写本道光指谱》与《清刻本文焕堂指谱》的同异规律和泉州南音指谱演变的过程。

**关键词:** 南音指谱; 指套间的差异; 异同规律; 演变过程

历史上迄今为止发现有关于泉州南音记载较早的书籍有国际著名汉学家龙彼得教授在上世纪五、六十年代,先后在英国和德国图书馆发现的中国明代刊行的《新刻增补戏队锦曲大全满天春》和《集芳居主人精选新曲钰妍丽锦》、《新刊弦管时尚摘要》等三种闽南戏曲、弦管选集,台湾南天书局出版的《明刊闽南戏曲弦管选本三种》一书;手写于清道光二十六年(公元1846年)的泉州南音指谱《袖珍写本道光指谱》;编于咸丰七年(1857年),刊于同治十二年(1873年)章焕的《文焕堂指谱》。笔者在研读《袖珍写本道光指谱》和《清刻本文焕堂指谱》两书时,发现两书中关于指谱的记录存在一些差异:

## 一、同一“指”曲衬词的不同记法

《袖珍写本道光指谱》中的“不尔”(既为现今南音谱面上的“不汝”)、“于”这类衬词在《清刻本文焕堂指谱》中则采用“空”或“引”来代替。

如:

指套	《袖珍写本道光指谱》	《清刻文焕堂指谱》
《轻轻行》 二调十三腔	轻轻行(不尔)出(于)绣房(于)门(于)边, (不尔)忙面(于)听见(于)琴(于)声响。 (于)仔细(于)思量,我闷越(于)添。(于) 西风一起,(不尔)西风又(不尔)起……	轻轻行(空)出(空)绣房(空)门 边,(空)忙面(空)听见(空)琴(空) 声响。(空)仔细思量,我闷越添。 (空)西风一起(空)西风又起……
《因为欢》 二调十八飞花	因为欢喜(于)即会分(于)开,(不尔)仔细 (于)思量,(于)正是为谁(于)忆(于)着 玉(于)匣肠肝都碎……	因为欢喜(引)即会分(引)开,(引)仔细 (引)思量,(引)正为谁(引)忆(引) 着玉(引)匣肠肝都碎……







#### 四、同一“指”曲撩拍标记不同

《袖珍写本道光指谱》中，仅有拍板位置（除《父母望》、《爹妈听》、《记相逢》、《玉箫声》《拙时无意》、《锁寒窗》、《我一身》），《清刻文焕堂指谱》中板、眼位置均有标明，长撩的指套还用“∟”标出了角撩的位置。

如：《袖珍写本道光指谱》第一卷 一套《轻轻行》（见谱例1-1）

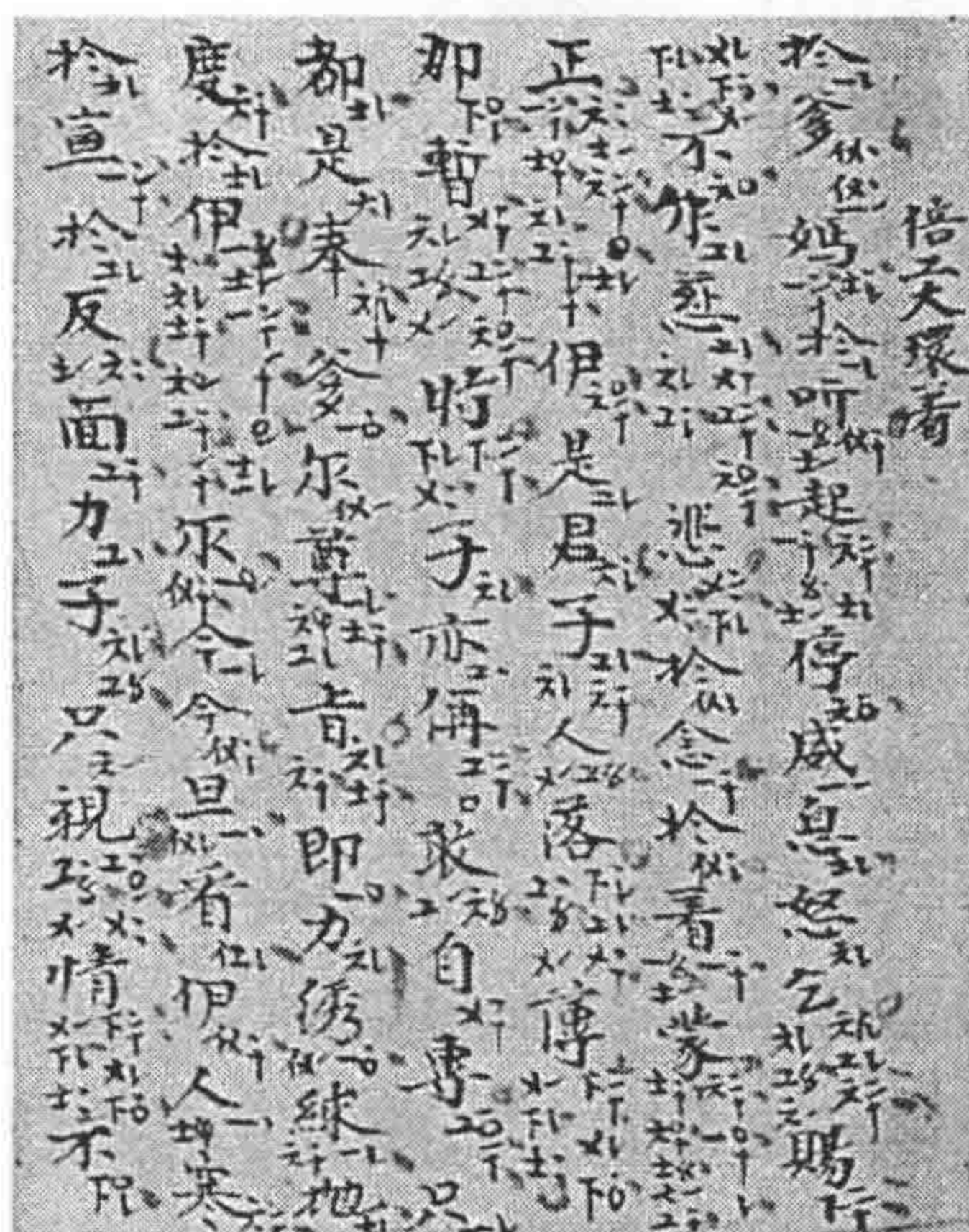
《清刻本文焕堂指谱》指谱 卷一 第一套 十三腔《轻轻行》（见谱例1-2）

#### 五、同一“指”曲不同琵琶空位记谱

《清刻本文焕堂指谱》中，琵琶“一”空以上的空位均以“工乂谱”中音区音位记谱，低音“士”空的记谱以“思”记谱。

如：《袖珍写本道光指谱》第二卷 五套 《爹妈听》（见谱例4-1）

《清刻本文焕堂指谱》指谱 卷一 第九套《爹妈听》（见谱例4-2）



谱例4-1



谱例4-2

#### 六、同一“指”曲部分唱词记谱不同

如：

指套	《袖珍写本道光指谱》	《清刻文焕堂指谱》
《你因势》第三节 《我命行时》	遇着一（于）汉也呆痴，送我银五钱亦通来添贴买鱼腥，（暖）袂记得问呵伊人名（于）共姓，错了袂记得问呵伊人名（于）共姓。	遇着一汉也呆痴，送我银五钱亦通来添贴买鱼鲜，今都袂记得问伊人也名姓，嘴错袂记得问也伊人也（引）名姓。
《心肝跋碎》	阮俩年会不思想，于俩年会不思想，夭真个俩年会不刘吊于四目于相看，那湓得我珠泪不尔难于羞。	我俩年会不四想，（引）俩年会不思想，夭真个俩年会不割吊（引）四目（引）相看那赢得我珠泪（引）难收。



## 七、同一指套包含不同“指”曲，亦或曲目排序不同

在指谱中，指套所包含的“指”曲可按同一本事，同一管门，同一曲牌等合成一指套，在《袖珍写本道光指谱》与《清刻本文焕堂指谱》中，同一指套含有个别不同的“指”曲，及“指”曲排列顺序不同的情况。

如：

指 套	《袖珍写本道光指谱》	《清刻本文焕堂指谱》
《父母望》	《父母望》、《恨文举》、《文举你是》	《父母望》、《恨文举》
《清早起》	《清早起》、《孤栖闷》、《鱼过龙门》、 《忙面间》	《清早起》、《鱼过龙门》、《忙面间》
《拙时无意》	《拙时无意》、《三更人》	《拙时无意》、《泥金书》或《三更人》（本书采用的是落至《泥金书》）
《锁寒窗》	《锁寒窗》、《北风吹》、《因见梅》	《锁寒窗》、《北风吹》
《孤栖闷》	无	《孤栖闷》、《因见梅》
《为君去》	《为君去》、《泥金书》	《为君去》、《三更人》
《春今》	《春今》、《启公婆》、《黄五娘》、《听伊说》、《听 见闺房》、《孙不肖》、《共君断约》	《春今卜》、《启公婆》、《黄五娘》、《听伊说》
《情人去》	《情人去》、《一阵狂风》	《一阵狂风》、《情人去》
《听见杜鹃》	《听见杜鹃》、《娘仔听筒》、《益春阮》	《听见杜鹃》、《益春我》、《娘子听》

以上两本泉州南音的早期资料发现，同一指套里内容有多处不同，特别是指套中所含有“指”曲的分类及归属于何一指套的问题较为突出。从其历史年代来看，手写于清道光二十六年（公元1846年）的泉州南音指谱《袖珍写本道光指谱》早于咸丰七年（1857年），刊于同治十二年（1873年）章焕的《文焕堂指谱》，刊行之间两者相距27年，且《袖珍写本道光指谱》收录于大陆，《清刻本文焕堂指谱》则收录于台湾，两本书间不仅有年代上的差异，还有地域上的差异。

《明刊三种》内容分为三部分。第一部分，新刻增补戏队锦曲大全《满天春》；第二部分，精选时尚新锦曲摘队（简称《钰妍丽锦》）；第三部分，新刊弦管时尚摘要集（简称《百花赛锦》）。依据《明刊三种》的内容记录，“时尚”、“摘要”二字可见弦管在当时发展已经相对成熟，广泛传唱。其曲子必须有相当的数量，才能有一定的涵盖量将“经典”收录成集。在《满天春》上栏收录的曲子，多数指套以指曲的相关故事背景归类记录；下栏则以散曲的形式收录。《钰妍丽锦》收录的曲子，多数按照调名之间的联系归类衔接。《百花赛锦》则是以相同调名的指曲归类。

泉州南音主要是通过一代代弦管师傅“口传心授”的教学方式传承至今。由于“口传心授”教学方式，使南音在传承过程中，同一指套在不同弦管师傅处学得的南音内容往往也不尽相同。两本指谱同一指套不同“指”曲中，“指”曲的撩拍、管门、本事为：



表(1)

书名	指套	撩拍	管门	本事
《袖珍写本道光指谱》	《父母望》 《恨文举》 《文举你是》	七 撩 紧三撩 叠 拍	五空管 五空管 五空管	高文举 高文举 高文举
《清刻文焕堂指谱》	《父母望》 《恨文举》	七 撩 紧三撩	五空管 五空管	高文举 高文举

表(2)

书名	指套	撩拍	管门	本事
《袖珍写本道光指谱》	《清早起》 《孤栖闷》 《鱼过龙门》 《忙面问》	七 撩 七 撩 紧三撩 叠 拍	五空管 五空管 五空管 五空管	吕蒙正 杜牧 吕蒙正 吕蒙正
《清刻文焕堂指谱》	《清早起》 《鱼过龙门》 《忙面问》	七 撩 紧三撩 叠 拍	五空管 五空管 五空管	吕蒙正 吕蒙正 吕蒙正

表(3)

书名	指套	撩拍	管门	本事
《袖珍写本道光指谱》	《拙时无意》 《三更人》	七 撩 紧三撩	五空管 五空管	王娇鸾 王娇鸾
《清刻文焕堂指谱》	《拙时无意》 《泥金书》 或《三更人》(本书采用的是《泥金书》)	七 撩 七撩过紧三 紧三撩	五空管 五空四×管 五空管	王娇鸾 南楚材与薛媛 王娇鸾

表(4)

书名	指套	撩拍	管门	本事
《袖珍写本道光指谱》	《锁寒窗》 《北风吹》 《因见梅》	七 撩 七撩落慢三 慢三撩	五空管 五空管 五空管	陈三五娘 陈三五娘 杜牧
《清刻文焕堂指谱》	《锁寒窗》 《北风吹》	七 撩 七撩落慢三	五空管 五空管	陈三五娘 陈三五娘

表(5)

书名	指套	撩拍	管门	本事
《清刻文焕堂指谱》	《孤栖闷》 《因见梅》	七 撩 慢三寮	五空管 五空管	杜牧 杜牧

表(6)

书名	指套	撩拍	管门	本事
《袖珍写本道光指谱》	《为君去》 《泥金书》	七 撩 七撩过紧三	五空四×管 五空四×管	南楚材与薛媛 南楚材与薛媛
《清刻文焕堂指谱》	《为君去》 《三更人》	七 撩 紧三撩	五空四×管 五空管	南楚材与薛媛 王娇鸾



表(7)

书名	指套	撩拍	管门	本事
《袖珍写本道光指谱》	《春今》	慢三撩落紧三撩	四空管	秦雪梅
	《启公婆》	紧三撩	四空管	秦雪梅
	《黄五娘》	紧三撩	四空管	陈三五娘
	《听伊说》	紧三落叠拍	四空管	陈三五娘
	《听见闺房》《孙不肖》	紧三撩	四空管	秦雪梅
《清刻文焕堂指谱》	《共君断约》	叠拍	四空管	秦雪梅
	《春今卜》	紧三撩	四空管	陈三五娘
	《启公婆》	慢三撩落紧三撩	四空管	秦雪梅
《清刻文焕堂指谱》	《黄五娘》	紧三撩	四空管	秦雪梅
	《听伊说》	紧三撩	四空管	陈三五娘
	《黄五娘》	紧三撩	四空管	陈三五娘
	《听伊说》	紧三落叠拍	四空管	陈三五娘

表(8)

书名	指套	撩拍	管门	本事
《袖珍写本道光指谱》	《情人去》	紧三撩	四空管	朱弁
	《一阵狂风》	紧三撩	四空管	朱弁
《清刻文焕堂指谱》	《一阵狂风》	紧三撩	四空管	朱弁
	《情人去》	紧三撩	四空管	朱弁

表(9)

书名	指套	撩拍	管门	本事
《袖珍写本道光指谱》	《听见杜鹃》	慢三撩	倍思管	陈三五娘
	《娘仔听筒》	慢三撩	倍思管	陈三五娘
	《益春阮》	慢三撩	倍思管	陈三五娘
《清刻文焕堂指谱》	《听见杜鹃》	慢三撩	倍思管	陈三五娘
	《益春我》	慢三撩	倍思管	陈三五娘
	《娘子听》	慢三撩	倍思管	陈三五娘

从以上表格分析,南音指套合成主要以:1、相同故事背景为依据的“指”曲集合成一指套。2、相同曲牌名为依据的“指”曲集合成一指套。3、相同撩拍类型为依据的“指”曲集合成一指套。

传承至今的南音指套有51套,指套中包含的“指”曲,及其排列顺序,是否与《袖珍写本道光指谱》、《清刻本文焕堂指谱》存在异同呢?

指套	《袖珍写本道光指谱》	《清刻本文焕堂指谱》	现今南音指套
《父母望》	《父母望》 《恨文举》 《文举你是》	《父母望》 《恨文举》	《父母望》 《恨文举》 《文举你是》
《清早起》	《清早起》 《孤栖闷》 《鱼过龙门》 《忙面间》	《清早起》 《鱼过龙门》 《忙面间》	《清早起》 《鱼过龙门》 《忙面间》



《拙时无意》	《拙时无意》 《三更人》	《拙时无意》 《泥金书》 或《三更人》(本书采用的是《泥金书》)	《拙时无意》 《三更人》
《锁寒窗》	《锁寒窗》 《北风吹》 《因见梅》	《锁寒窗》 《北风吹》	《锁寒窗》 《北风吹》
《孤栖闷》		《孤栖闷》 《因见梅》	《孤栖闷》 《因见梅》
《为君去》	《为君去》 《泥金书》	《为君去》 《三更人》	《为君去》 《泥金书》
《春今》	《春今》 《启公婆》 《黄五娘》 《听伊说》 《听见闺房》 《孙不肖》 《共君断约》	《春今卜》 《启公婆》 《黄五娘》 《听伊说》	《春今卜》 《启公婆》 《听见机房》 《我为汝》 《孙不肖》
《情人去》	《情人去》 《一阵狂风》	《一阵狂风》 《情人去》	《情人去》 《一阵狂风》
《听见杜鹃》	《听见杜鹃》 《娘仔听筒》 《益春阮》	《听见杜鹃》 《益春我》 《娘子听》	《听见杜鹃》 《益春我》 《娘子听》

现今南音指套“指”曲的寮拍、管门、本事：

指套	撩拍	管门	本事
《父母望》 《恨文举》 《文举你是》	七撩 紧三撩 叠拍	五空管 五空管 五空管	高文举 高文举 高文举
《清早起》 《鱼过龙门》 《忙面间》	七撩 紧三撩 叠拍	五空管 五空管 五空管	吕蒙正 吕蒙正 吕蒙正
《拙时无意》 《三更人》	七撩 紧三撩	五空管 五空管	王娇鸾 王娇鸾
《锁寒窗》 《北风吹》	七撩 七撩落慢三	五空管 五空管	陈三五娘 陈三五娘
《孤栖闷》 《因见梅》	七撩 慢三撩	五空管 五空管	杜牧 杜牧
《为君去》 《泥金书》	七撩 七撩过紧三	五空四叉管 五空四叉管	南楚材与薛媛 南楚材与薛媛
《春今卜》 《启公婆》 《听见机房》 《我为也》 《孙不肖》	慢三撩落紧三撩 紧三撩 紧三撩 叠拍 叠拍	四空管 四空管 四空管 四空管 四空管	秦雪梅 秦雪梅 秦雪梅 秦雪梅 秦雪梅
《情人去》 《一阵狂风》	紧三撩 紧三撩	四空管 四空管	朱弁 朱弁
《听见杜鹃》 《益春我》 《娘子听》	慢三撩 慢三撩 慢三撩	倍思管 倍思管 倍思管	陈三五娘 陈三五娘 陈三五娘



以上的例子中发现，现今南音指套较之《道光指谱》与《文焕堂指谱》，“指”曲的内在联系更为清晰和严谨。在《道光指谱》与《文焕堂指谱》同一指套的基础上进行增减改动，以同一管门，同一本事，“指”曲撩拍由慢至快变化，三方面为指套合成的依据，突出了本事在指套“指”曲连接中的重要因素。

三个不同时期，指套中指曲不同程度的删减，增加或改动，是南音不同程度的发展和人们对南音不同程度的探求。我们知道，处于一定时代的人类群体，其认知程度和审美意识必然会受到该时代的社会状态、结构、经济发展状况、思想意识、文化潮流的影响。正如，处于狩猎时期的原始人，可能对于遍野鲜花视若无睹，却喜欢用野兽的皮毛、牙齿作为装饰品。又如19世纪的欧洲音乐家，或多或少都会受到浪漫主义审美观的影响。因此，在历史发展的潮流下，南音必定会受其周边环境的影响而有所改变。并且是以各个时期的客观现象做为它发展的参照点。

在明清时期，出现的一大批活跃在声腔领域具有代表性的弋阳腔，是早年南戏的余脉，流播各地，特点自由、随和。南音，扎根于民间的音乐，民众的审美角度或多或少都是受到潮流风俗的影响。因此这个时期人们对南音的审美角度更多的只是自由地投注于音乐本身的美感。从表格中，我们可以发现，《袖珍写本道光指谱》时期，指套“指”曲间侧重点较多为，“指”曲与管门或撩拍之间的连贯性，音乐要素较为分散。到《清刻本文焕堂指谱》时期，在注重管门同一性的基础上，对撩拍的连接也更为顺畅。如：《袖珍写本道光指谱》的指套《春今》，在指曲《听伊说》后接《听见闺房》《孙不肖》《共君断约》，其撩拍连接为：紧三落叠拍——紧三撩——叠拍——紧三撩。在《清刻文焕堂指谱》时，指套中，删减了《听见闺房》《孙不肖》《共君断约》三首“指”曲，结束于《听伊说》，指套撩拍过渡为：慢三撩——紧三撩——叠拍，“指”曲撩拍由慢至快变化。管门的统一、撩拍的有序连接，指套中对双要素的进一步统一，音乐色彩的循序转化，是人们对音乐要求的进一步提高，也使得南音指套中各指曲之间的内在情绪连接更为稳定顺畅，其音乐特点也更为鲜明。在《袖珍写本道光指谱》时期和《清刻本文焕堂指谱》时期，音乐中的故事本身只是一个附属机构。常出现指套中“指”曲的本事内容，不为同一故事背景。随着时代的发展，人们对音乐的要求更加注重其本质性的情感表达，南戏的流行，地方戏曲艺术，如梨园戏等具有情节性的地方戏曲艺术，在民间的影响力日益增大，也吸引了更多爱好者关注的眼球。具有丰富情节性及故事内涵的闽南戏曲艺术，对南音的发展是有着潜移默化的影响的。南音发展至今已不仅仅只注重音乐之间的联系，其关注范围更涉及了指套中本事间的联系，指套问曲与曲之间故事的统一性和连贯性。

一个民族或是区域的艺术精神常常深潜密藏在一个社会集体的无意识之中，甚至包括民族、区域精神、道德人品和生活状态等，都会无可阻挡的呈现在艺术作品之中。这是社会发展带来的一个历史走向和必然性，人类的人文情怀将不断被社会所关注，同样，在音乐领域，随着历史的发展人们挖掘的也不仅仅只是音乐的表层美感，而更是将触角伸向音乐所能带来



的更广阔的文化内涵中。从明清时期的南音指套“指”曲对比，到现今南音指套“指”曲与之前阶段的对比可以明显的发现，南音“指”曲间的音乐要素更为统一、严谨、连贯。故事背景已不仅仅只是一个附属机构，而转换为指套中的必要内在联系。在指套音乐中所描写的故事、所要表达的内容以及对其作品思想的涉及和挖掘，都是对泉州南音音乐发展的更深层次的探求。

#### 参考文献：

- [1] 王耀华、刘春曙. 福建南音初探[C]. 福建:福建人民出版社, 1989.
- [2] 吴晓萍. 中国工尺谱研究[D]. 上海:上海音乐学院出版社, 2006.
- [3] 刘浩然. 泉腔南戏简论[M]. 泉州: 泉南文化杂志社, 2006.
- [4] 苏统谋、丁清水. 弦管指谱大全[M]. 北京: 中国文联出版社, 2006.
- [5] 吕锤宽. 论弦管谱的发展与演变——兼论《文焕堂指谱》的特点[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006.57-88.
- [6] 郑锦扬. 弦管指谱初论——关于记谱体系问题[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006.121-127.
- [7] 施炳华. 谈南管曲词校订——从《文焕堂指谱》谈起[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006. 159-172.
- [8] 施玉雯. 谈《文焕堂指谱》之内容及版见[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006. 173-200.
- [9] 林柏姬. 校读《文焕堂指谱》之管见[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006. 201-215.
- [10] 李寄萍. 清刊孤本工尺谱字研究[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006. 255-262.
- [11] 郑国权. 客观评价《泉南指谱重编》[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006. 263-275.

指导教师：王珊 教授



# 泉州南音南戏的艺术交融及其文化价值

林茵

(泉州师范学院 艺术学院2003级音乐学(南音方向) 030502001)

**摘要:** 泉州南音、南戏系泉州文化的精华与杰出的代表,两者在历史长河中相互渗透、承接、交融,它们既有同渊源、共血脉的共性,又各具其独特、鲜明的表演程式、表演风格的艺术个性特征。而两者之所以能历千年而不衰,即在于其具有深厚的中华传统文化的儒家思想光辉之文化价值,并通过曲情、剧情生动地、淋漓地展现了人间百态,咏赞了真善美,鞭笞了假丑恶。

**关键词:** 南音; 南戏; 艺术交融; 文化价值

泉州南音与泉州南戏是泉州文化的精华与杰出的代表,是泉州文化、闽台文化的重要组成部分,泉州南音与南戏的提线木偶、掌中木偶、梨园戏、高甲戏、打城戏等,两者既是有同渊源、共血脉(包括人文积淀、语言、音乐等)的共性,又是有各自独特表演程式、表演风格的鲜明的艺术个性。今天,对其深入地学习、探析其两者之艺术特征与交融外,尤须加深认知其两者所具有的并赖以生存、发展的具有的儒家思想光辉之文化价值。

## 南音与南戏艺术交融和演变

先有南音才有南戏;抑先有南戏才有南音,至今尚难有定论,但南戏音乐却是来自南音、“偶戏”早于“优戏”,这却是不争的事实,而南音与南戏两者在历史长河进展中,却也是“你中有我、我中有你”的相互借鉴、渗透、交融着,并在交融中各自不断的发展、完善自己,成为人们喜爱的优秀的民间乐种与剧种。

### 1、南音与南戏在表演艺术方面的交融。

泉州南音(指、谱、曲)其远溯隋唐,形成、发展于宋、明、清,经历一、两千年的沧桑巨变,其从中原流向南方,吸收融合唐宋以来其他乐种、乐调,最后落户闽南泉州。又先后流传至台湾、澳门等闽南方言区域,以及东南亚华人居住区。

中国民间戏曲有“优戏”(人扮演的戏)、“偶戏”之分,福建的优戏,据《中国戏曲志·福建卷》记述,当始于唐朝。泉州亦然,如早在宋光宗绍熙年间(1190-1194),闽南泉州、漳州一带的民间,就盛行“优戏”,这种土生土长的剧种,唱的是闽南土腔土调,演唱内容多是南曲曲牌体的戏文。后人称之为“下南腔”(早期的梨园戏);中国偶戏早于优戏,据《旧唐书·音乐志》称傀儡戏:本丧家乐,汉末始用之于嘉会。亦即偶戏早在汉代已作为“丧家乐”。



福建的偶戏也早于优戏，唐武宗会昌三年（843年）闽人进士林滋所撰《木人赋》，谓其时傀儡“贯彼悟性，超诸百戏”。福建最早的戏曲当为偶戏中的泉州提线木偶，而福建民间从明、清以后傀儡戏就主要是用于祭祀时的表演。所谓“打城”，是一种超渡冤魂怨鬼转世的法事形式，以表演宣讲教义的艺术小节目形式表现。

由于南音、南戏之唱、白均系“泉腔”，同属于一个母语和母语音乐，因此，其艺术交溶之紧密更为突出，唐以来之南音、傀儡、梨园戏，明清之间的布袋戏、高甲戏、打城戏等，均以泉州方言演唱，以南音音乐为主要唱腔。而曲目、剧目内容则相互借鉴、移植；在南戏的角色虽主要有生、旦、净、末、丑、外、贴等七种，但梨园、高甲、打城等在角色表演的方面则各有千秋，梨园戏较为优雅和细腻，中规中矩，颇有法度；而高甲戏则吸收梨园戏的《七步颠》、《舢板行》、《相公爷摸》，傀儡戏的《跑马》等程式，不断充实自己，而形成高甲戏夸张豪放、诙谐风趣、轻快自如、妙趣横生的具有的浓厚生活气息和浪漫主义色彩的表演风格。打城戏则崇尚武功杂耍、玄虚诡秘，其表演科步以罗汉科为主，仿罗汉的塑姿衍化而为的表演动作，并带有提线木偶演风格，其旦角表演则吸收了梨园戏的某些科步动作，典雅细腻。提线木偶（头像较大，叫做“傀儡戏”）和掌中木偶（头像较小，叫“布袋戏”）的剧目内容、音乐与表演等也大都同于梨园、高甲、打城，但其剧目更为“大部头”，尤其是提线木偶一出戏有的可演一个月；而其独特表演技法与风格也不少为优戏所吸收，如高甲戏从提线木偶和掌中木偶吸收演变而成独特丑角艺术的、脍炙人口的“傀儡丑”、“布袋丑”等。南音与南戏，以及南戏各剧种之间在通过各其不间断的舞台实践，不断地互相交融着，并在交融中不断充实自己、完善自己。

## 2、南音与南戏在曲目、剧目方面的交融。

南音的“指”是有词有谱和注明琵琶指法的大曲。南音“指套”中的《对菱花》被采用于南戏《王魁与敫桂英》，《照见我》被采用于《刘智远与李三娘》，《想君去》、《飒飒西风》、《玉箫声》被采用于《蔡伯喈与赵贞女》，以及《清早起》被采用于《吕蒙正》等剧目<sup>①</sup>。“谱”是无词而有琵琶指法的器乐演奏谱，亦即纯器乐曲，原有十三套，后增至十六大套，以“四”（四时景）、“梅”（梅花操）、“走”（八骏马）、“归”（百鸟归巢）四套最为代表作，但相对地在南戏中的运用就很小很小。“曲”即散曲（亦称草曲），在南曲音乐中占有很大比重，不下于千首，其间为数甚多甚多的散曲亦是梨园戏、傀儡戏及高甲戏等南戏剧目中的曲目。

南音的四十八套“指”和千首以上散曲<sup>②</sup>，大致可以归纳在七十一个故事，其中与戏曲有关的有六十九个之多，出于宋元杂剧、南戏有二十六个；脱胎于明杂剧、传奇、小说的二十五个；从传统戏曲、曲艺移植过来有十八个。而七十一个故事中有三十六个故事与梨园相同，其剧目如《王魁与敫桂英》、《刘文龙与萧淑贞》、《刘智远与李三娘》、《苏秦》、《孟姜女》、《张君瑞与崔莺莺》、《郑元和》等。提线木偶其剧目的传承是“傀儡簿”（剧目的手抄本，也叫“落笼簿”包括剧中生旦净丑的唱、唸、白、词及唱词的曲牌等）<sup>③</sup>，据证，遗存下来有四十二部，其剧目从《武王伐纣》至《洪武开天》，把中国历史上有记载的商、春秋、战国、两汉、魏晋、隋唐、宋明等主要历史事件、人物故事编进剧目中。傀儡簿中的每部戏可连演三至五天。