

多维视域下 南音发展与传承研究

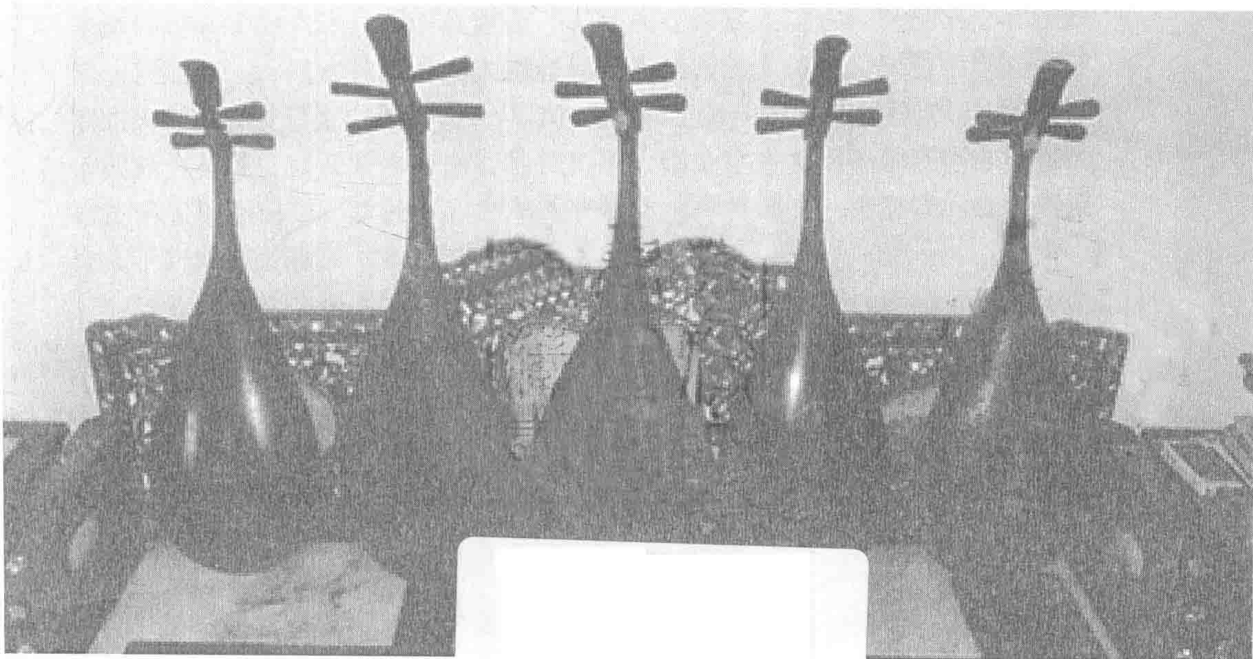
郑芳卉◎著



吉林出版集团股份有限公司

多维视域下南音发展与 传承研究

郑芳卉◎著



吉林出版集团股份有限公司

图书在版编目 (CIP) 数据

多维视域下南音发展与传承研究 / 郑芳卉著. — 长春: 吉林出版集团股份有限公司, 2018.12

ISBN 978-7-5581-6493-4

I. ①多… II. ①郑… III. ①南音—研究 IV.

① J632.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 013033 号

多维视域下南音发展与传承研究

著 者 郑芳卉

责任编辑 齐琳

封面设计 程娃娃

开 本 787mm*1092mm

字 数 277 千字

印 张 15

版 次 2019 年 3 月第 1 版

印 次 2019 年 3 月第 1 次印刷

出 版 吉林出版集团股份有限公司

电 话 010-63109269

印 刷 长春隆艺印刷有限公司

ISBN 978-7-5581-6493-4

定价 58.00 元

版权所有, 侵权必究

作者简介:

郑芳卉，泉州七中高级教师、音乐教研组长，泉州市第十一届政协委员、泉州市第十六届人民代表大会代表，中国音乐家协会会员、中国曲艺家协会会员。世界南音联谊会常务理事；福建省省级南音传承人、泉州市文化名家，泉州市民主同盟的文艺支部副主委，泉州曲艺家协会南音专委会副会长兼秘书长。鲤城区南音艺术家协会主席、泉州南音研究社社长，全国教育科学“十二五”规划教育部重点课题“非物质文化遗产校园传承研究”课题组组长，福建省教育科学“十三五”规划2018年度课题负责人。致力于中学音乐教育教学工作，专研于泉州传统南音的传承与发展；受聘于（兼职）泉州师院、泉州艺校南音专业、受聘于台湾金门县浯江南乐研习社传授南音唱腔、器乐演奏，曾出版个人南音专辑及学生的南音专辑12集，多次应邀赴东南亚国家、港澳台地区进行传统南音的教学与演出交流。

前言

中国是一个多民族的国家，具有丰富的民族文化。随着改革开放以来，国家与国家之间交融更加频繁：经济的腾飞，社会的发展，科学的进步。随之带来的是民族传统文化得以传承和发展的原有环境却发生了很大变化，特别是年轻人更乐意接受新的价值观念和生活观念，难以形成传承民族文化的自觉意识，更使得民族传统文化的传承遭遇困境。而优秀的民族传统文化，是一个民族“软实力”的重要体现，大力弘扬民族传统文化，是每个民族都必然面对和必须解决的现实问题。

福建南音作为我国优秀音乐文化的重要组成部分，历经千年的发展，其音乐融合了各个历史的曲调，在当今经济一体化的时代却遇到不可避免的传承危机。为了更好地发展南音，南音局内人和局外人也想过不少办法，如唐宋诗词改编后的南音，摇滚版南音，尽管现在许多人对这种新型唱法和创作手法褒贬不一，但这种由局内人提起局外人加入的大讨论无疑将引起越来越多的人对南音发展方向的关注。从20世纪末在南音乐人的大力宣扬、海外华侨的鼎力相助，以及政府对南音的扶持下，南音这一传统音乐在当今社会的变迁中又衍生出中小学教育和大学教育的学校传承模式，为南音的继续发展注入了新鲜的血液。

笔者认为在当今人文环境下南音的民间传承模式和现代学校音乐教育各有所长，二者之间既并立互动、又影响补充，其本身也构成了南音在新形势下发展的重要组成部分。泉州师范学院南音专业的成立，是传统民间艺术进入大学的大胆尝试。她证明了文化古城泉州的人们对自身民族艺术认同和肯定。在以后的教学、传承和发展中，我们应兼收并蓄、取长补短，更好地弘扬和发展南音艺术。

在当今经济一体化，求同存异的时代，中国五十六个民族，每个民族都有着璀璨的历史和文化，教育作为民族文化遗产的最主要渠道，其发展趋势必对民族文化遗产产生十分重要的影响。在我们以经济建设为中心的指导方针下，我们在不断学习新的文化知识的同时，还要坚持多元文化教育的理念。

即：每个民族、每个人的教育和发展都立足于本民族文化，学习和传承本民族优秀传统文化为基础，不断加强本国家、本民族的“文化软实力”，才能立足于世界。希望本书对福建南音在新环境下的发展与传承模式的研究能为保存和传承中国其他优秀的民族音乐文化提供模板和参考，以尽笔者的微薄之力！

目 录

第一章 概述	1
第一节 南音乐律的主要源流	1
第二节 南音乐律的特征及其规律	4
第二章 南音构成形态	7
第一节 南音音乐构成	7
第二节 南音表现形态	11
第三节 南音的主要乐器	15
第四节 南音乐器组合形态及其演奏特点	21
第五节 南音曲日本事	24
第三章 南音拍板	29
第一节 南音拍板的主要源流	29
第二节 南音拍板的声学原理及其演奏技法	33
第三节 南音拍板的思想意味	34
第四章 南音尺八	39
第一节 南音尺八的源流	39
第二节 南音尺八的声乐原理	43
第三节 南音尺八的演奏技法及其规律与功能	44
第五章 南音琵琶	50
第一节 南音琵琶的源流	50
第二节 南音琵琶的声学原理	59

第三节 南音琵琶的演奏技法及其规律与功能	62
第六章 南音二弦	66
第一节 南音二弦的源流	66
第二节 南音二弦的声学原理	69
第三节 南音二弦的演奏技法及其规律与功能	70
第七章 南音三弦	75
第一节 南音三弦的源流	75
第二节 南音三弦的声学原理	79
第三节 南音三弦的演奏技法及其规律与功能	81
第八章 南音琵琶的历史演变研究	83
第一节 南音琵琶的萌芽期与形成期	83
第二节 南音琵琶的发展期	89
第三节 南音琵琶的成熟期	102
第四节 南音琵琶的创新期	105
第九章 南音钢琴作品创作	111
第一节 南音钢琴组曲《梅花》的创作特色	111
第二节 南音钢琴组曲《梅花》的演奏特点	117
第三节 南音钢琴组曲《梅花》的创作意义	124
第十章 古筝三重奏《为伊割吊》中南音音乐元素的运用 及表现	126
第一节 作曲家与作品	127
第二节 古筝重奏《为伊割吊》中南音音乐元素的运用	128
第三节 古筝重奏《为伊割吊》中南音音乐元素的表现	130
第十一章 南音新作《凤求凰》推介实践与理论思考	135
第一节 南音新作《凤求凰》的编创实践	135
第二节 南音新作《凤求凰》推介实践	147

第三节 南音新作《凤求凰》推介实践的理论思考	151
第十二章 南音传承模式与传承现状研究	157
第一节 南音传承的人文背景与历史变迁	157
第二节 南音民间传承模式	164
第三节 南音校园传承模式	177
第四节 南音传承面临的挑战与机遇	207
第五节 南音传承现状背后的思考	213
第十三章 南音文化推广策略	219
第一节 “祭郎君” 仪式	219
第二节 南音文化推广案例分析	222
第三节 南音文化推广策略	225
参考文献	231

第一章 概述

乐律学在古代中国备受重视，其理论成就有目共睹。中国古代牙、律学蕴含着深刻的科学技术思想，南音乐律作为千年古乐的律制，也凝练了丰富的科学技术思想。南音乐律的科学技术思想得益于中国古代律学实践及其理论之浸润。基于此，本章将探究南音乐律的主要源流，厘清南音乐律的特征，总结其规律，从中挖掘思想精粹。

第一节 南音乐律的主要源流

一、《管子·地员》的律学思想

三分损益律是目前已知的我国最早见于文献的生律法。《管子·地员》借用三分损益来比喻地下水的深度与地面植物的分布关系，是科学史上将自然现象总结为数学规律的最早、最成功的尝试。其从数理角度对宫、商、角、徵和羽的精密高度进行了推算确定，具体方法如下。

凡将起五音凡首，先（主）[立]一而三之，四开以合九九，以是生黄钟小素之首，以成宫。三分而益之以一，为百有八，为徵。不无有三分而去其乘，适足以是生商。有三分而复于其所，以是成羽。有三分去其乘，适足以是成角。

也就是说，先立振动体长度 $1 \times 3^4 = 81$ 为宫，再以 $81 \times 4/3 = 108$ 为徵，以 $108 \times 2/3 = 72$ 为商，以 $72 \times 4/3 = 96$ 为羽，以 $96 \times 2/3 = 64$ 为角。

沿此种生律次序可得出各音的精确高度，还得出一个五声徵调式。这一计算方法为“三分损益法”，用此法求出的音高关系，就是“三分损益律”。三分损益律既是生律法，也是定律法，属于五度相生律体系。南音律制以五度相生律为主要的生律法和定律法。



二、《国语·周语下》的律学思想

《国语》记录了五音宫调的律学思想。周景王二十三年，因单穆公阻止铸造无射大钟之举，周景王乃问之于伶州鸠。其答曰：

琴瑟尚宫，钟尚羽，石尚角，抱竹利制。大不逾宫，细不过羽。夫宫，音之主也，第以及羽。圣人保乐而爱财，财以备器，乐以殖财。故乐器重者从细，轻者从大，是以金尚羽，石尚角，瓦丝尚宫，抱竹尚议，革木一声。

从“大不逾宫”可见当时五音调系以宫为最低音，从“细不过羽”可知羽为最高音，从“夫宫，音之主也，第以及羽”可明了其次序是由宫次第到羽。而周景王所欲铸之无射，乃“倍律无射”，音位在宫音以下，其体颇大，劳民伤财。“大不逾宫，细不过羽”也是南音律制的源流之一。南音以C基本均五正声为基础，基本谱字为“乂”“工”“六”“思”和“一”，对应宫、商、角、徵与羽，最低音为宫，即正乂（c¹），最高音为羽，即一（a¹），其余各音均在基本均五正声的基础上或升或降，但唱名不变。

三、《史记·律书》的律学思想

《史记·律书》云：

黄钟长八寸（七）[十]分一，宫。大吕长七寸五分三分（一）[二]。太簇长七寸（七）[十]分二，角。夹钟长六寸（一）[七]分三分一。姑洗长六寸（七）[十]分四，羽。仲吕长五、寸九分三分二，徵。蕤宾长五寸六分三分（一）[二]。林钟长五寸（七）[十]分四，角。夷则长五寸（四分）三分二，商。

南吕长四寸（七）[十]分八，徵。无射长四寸四分三分二。应钟长四寸二分三分二，羽。

《史记·生钟分》云：

子一分。丑三分二。寅九分八。卯二十七分十六。辰八十一分六十四。巳二百四十三分一百二十八。午七百二十九分五百一十二。未二千一百八十七分一千二十四。申六千五百六十一分四千九十六。酉一万九千六百八十三分八千一百九十二。戌五万九千四十九分三万二千七百六十八。亥十七万七千一百四十七分六万五千五百三十六。

《史记·生黄钟》：“置一，而九三之以为法。实如法，得长一寸。凡得九寸，命曰‘黄钟之宫’。”所谓“置一，而九三之以为法”者，其式如下：

$$1 \times 3 \times 3 \times 3 \times 3 \times 3 \times 3 \times 3 \times 3 = 19683$$

司马贞作索隐时，疑“得长一寸：”之“长寸”二字系衍字，王光祈更

疑“凡得九寸”中“寸”系衍文，则应为“实如法得一，凡得九，命曰黄钟之宫”者，即“实”等于“法”19683，则为“一”，总计“实”等于“法”者“九”，即 $19683 \times 9 = 177147$ ，是为黄钟之数。

《史记·生黄钟》调式组织与《管子》五音调式组织相同。所谓“以上生者，四其实，三其法”者，即以 $4/3$ 去乘；所谓“上九，商八，羽七，角六，宫五，徵九……故曰音始于宫，穷于角”者，即是由“宫五”上生“徵九”，再由“徵九”下生“商八”，又由“商八”上生“羽七”，最后复由“羽七”下生“角六”。故曰音始于宫，穷于角，其式如下：

宫（上生）徵（下生）商（上生）羽（下生）角

五 → 九 → 八 → 七 → 六

《史记》中，尚有一种五音宫调，其次序与《管子》“五声徵调”稍有不同。《史记·律书》云：“九九八十一以为宫。三分去一，五十四以为徵。三分益之，七十二以为商。三分去一，四十八以为羽。三分益之，六十四以为角。”

二者不同在于：其一，《管子》系以“徵音”为五音中的最低音；《史记》则以“宫音”为五音中的最低音。其二，调中“短三阶”地位，《管子》盖第二音和第三音之间，《史记》则在第三和第四音之间。上述五音徵调和五音宫调都可在南音中找到大量的实例。南音正管五空管的六声 c^1 、 d^1 、 g^1 、 a^1 和 b^1 ，反映了先秦传统律学理论中由五声进而六声，并形成五音宫调和五音徵调的发展过程，其谱字“乂”“工”“六”“思”，由于仍以五正声的正义为基音，因而形成了五音宫调和五音徵调的由正义统率之特点。

四、《淮南子·天文训》的律学思想

（一）《淮南子·天文训》的“穆”“和”解

黄翔鹏曾就《淮南子》的“穆”“和”做过研究，他将曾侯乙编钟、《淮南子》乐律和七弦琴调弦法进行归纳。

“宫—徵”“穆—和”“夏至—冬至”及“蕤宾调—正调”，均为纯五度关系，而蕤宾律和黄钟律却是减五度。从横向比较，和同黄钟律，仍为纯五度，而穆同蕤宾律，却为减五度。增五度或下方大三度在曾侯乙编钟中，命名为“曾”，指称三度相生律。从五度相生律，审读这对三度相生的音律，当然都“不比于正音”。黄氏还提出，沿仲吕下生的，是变黄钟律。

以三分损益法求各律，只有黄钟、林钟、太簇、南吕和姑洗这五律为整数，其他都是约数。《淮南子》将约数进行整数化，简化十二律之间的关系，这符合简单性原则和审美要求。但奇怪的是，表格中加下划线的二律，夹钟该舍却人，应钟该入却舍。



《淮南子》这一律数数列非同寻常，其律学意义主要有：第一，最早明确提出黄钟长度为9寸；最早从81起推算十二律相生之数；最早定出黄钟大数17747，才可求出其他各律的整数比率；最早说出七声所应之律。第二，开辟了整数自然化的局面，简化了十二律的关系。第三，追求等差数列，但不盲目强求十二律间的等差，自然法则规定了八度之间完全的真数等差关系不合自然音阶。第四，出现了纯律理论。淮南子律数因朴素的跃迁而产生了合乎纯律标准的数理关系。虽然淮南子律数是用三分损益律生律，但它不拘一格，其灵活的跃迁产生的结果是对自然律的应和。先秦及以后的律学大多围绕三分损益法和三分损益律探索，而淮南子律数立足于自然数，寻求其间的数理逻辑，是对民间纯律实践的理性思维，难能可贵。南音的非单一律制与此息息相关。

传统律学的丰富典藏，给了南音丰厚的营养；志在律历的先民们的躬身实践，更给了南音深邃的启迪。南音乐律的科学技术思想主要体现在两方面，一是它对传统律学的有机吸纳；二是它具有自身独特的个性。以上主要分析南音乐律的理论渊源，以下将着重探讨其特殊性，考察南音乐律的特征及其规律。

第二节 南音乐律的特征及其规律

一、南音的管门特征

南音的管门，是宫调、调式、乐音序列及音乐色彩的总和南音调门以尺八为准，称作管门、空门或腔门。南音有五空管、四空管、五空四仅管和倍思管四个管门。

在南音研究中，“律为万事根本；体有长短检以度，物有多少受以量，量有轻重平以权衡。‘度长短者不失毫厘，量多少者不失圭撮，权轻重者不失黍秬’，然后幽隐之情，精微之变，可得而综也”。南音的管门包括了宫调、调式及乐音系列，不同的管门，有不同的滚门和曲牌，不同的滚门、曲牌，又有不同的乐音系列特点。何故？这是其音律的逻辑关系使之然。

二、五空管为正管的缘由

（一）宫调、调式及乐音系列决定其正管地位

南音每个管门的宫调各不相同，调式、乐音系列也相异。其中，五空管被奉为正管，是南音中最能显示出先秦乐律学关系的管门。七弦琴正调调琴

法之一弦、二弦、四弦、五弦及其第三徽的音位，恰巧是五空管的全部音；曾侯乙编钟割肆均之宫、商、客、竽及其四赖，也是五空管的全部音。五空管的七音音列包含了“变徵为角”；六音音列则为“六律奉五声”而成 C-G 二宫。而且，在五空管中，不管是六音音列、七列、八音音列抑或九音音列，音列中均无一音重复。

南音“拢”由两个音组成。以上四行五空管音列中，第一行为六音音列，第二行为八音音列，第三行为七音音列，第四行为九音音列。这几种音列之间的关系是：六音音列是五空管最基本的音列；七音音列、八音音列和九音音列均是在六音音列的基础上添加不同的变化音而成。这些音列从不同侧面反映了五空管管门的宫调特征。作为五空管的基本音列，六音音列最能体现五空管兼 C 宫、G 宫二宫于一身的特征。

《左传》云：“七音六律，以奉五声”。上述五空管的管门特征栩栩如生地解读了此处经典之要义。五空管的“乂”“工”“六”“思”“一”及“乂”可配上律吕，形成五音宫调和五音徵调。五音宫调为宫、商、角、徵和羽，对应的律吕为黄钟、太簇、姑洗、林钟与南吕；五音徵调为徵、羽、宫、商及角，对应的律吕为太簇、姑洗、林钟、南吕和应钟。由此可见，五空管的七音是在六音音列基础上添加不同的变化音，六律为黄钟、太簇、姑洗、林钟、南吕和应钟，所奉的五声为宫、商、角、徵及羽。此外，《淮南子·天文训》言：“（徵生宫，宫生商）[宫生徵，徵生商]，商生羽，羽生角，角生姑洗，姑洗生应钟，比于正音，故为和；应钟生蕤宾，不比于正音，故为缪。”角生姑洗，意为角生于姑洗，“律受姑洗。姑洗者，陈去而新来也。”“律受应钟。应钟者，应其钟也。”“律受蕤宾。蕤宾者，安而服也。”“应钟是宫之变音，故不入于正音，不入于正音，则命名当有别之，故谓之曰和。和者，言其调和正音也。蕤宾是徵之变音，故亦不入于正音，不入于正音，则命名当有别之，故谓之曰缪。”因此，应钟是变宫，蕤宾是变徵，二变为和、缪。“合气而为音，合阴而为阳，合阳而为律，故曰五音六律。”此处，《淮南子》阐述的是五度相生和三度相生并用的生律方式。这个理论，既有《管子》的成分，也有曾侯乙编钟的成分。南音的生律方法得益于此。南音中的七音、六律和五声，所包含的内容有五正声、宫调、律吕与润腔，“七音六律，以奉五声”是五空管特点的精妙概括。

（二）各音级的乐律意义决定其正管地位

南音各音级的乐律意义之别，决定了五空管为正管。三分损益的正声区十二律为正律，正声区以外的音都是变律。五空管因其全部使用正律，不使用变律而获得正管地位；四空管因其使用三度相生律的“毯”和变律黄钟而



非正管；五空四仪管因其使用了变律黄钟而非正管；倍思管以三度相生律的倍思为角，亦非正管。

《梦溪笔谈》载：“古法唯有五音……后世有变宫、变徵者，盖自羽声隔八相生再起宫，而宫生徵。虽谓之宫徵，而实非宫徵声也。”南音工乂谱五正声正如沈括所言，也非真正的宫徵音。“先之以黄钟，终之以应钟；此三乐之始终也。角者物生之始也，徵者物之成，羽者物之终。”南音五空管音列的进行，正是这一理论之写实。此外，曾侯乙编钟中，变宫又作客角，这说明古代变宫音同徵音的关系，即徵上方的大三度。在常规情况下，南音正管音阶的变宫，是客角，即徵角，而非宫角。在五空管正管的音阶中，骨干音是一个“在五声音阶基础上增加变宫一音的六声音阶。骨干音中这个六声音阶，正宫在下，变宫在上，彼此互不为邻……由于变宫在蒿处取代了正宫的地位，因而它既没有半音关系，也没有所谓的半音倾向。变宫一音围绕羽音转动，并统一在黄钟宫音一均之中。”可见，五空管各音级的乐律意义决定了五空管的正管地位。

综观之，南音界奉行五空管为正管，正是秉承先秦以来传统音乐的精髓，植根于中国传统音乐理论和实践的考证和考量。在理论和实践并重的律学研究中，一些表面差别甚微，但却有质别之音，律学家除了运用计算在理论上加以区分外，还在实践层面从律的角度给予归纳总结。



第二章 南音构成形态

没有恢宏的气势排场，没有刻意的雕琢修饰，泉州南音以质朴随和的姿态融入闽南人的生活。无论是漂泊四海的游子，还是安居故里的乡民，只要是闽南人，对南音都怀有独特的情感——那一支支流动不居的旋律已在他们的生命中流淌。绮声妙唱，丝竹雅韵，蕴藏的是一种精神、一种个性。在那里，人们真切的感悟“乡音寥寥”：在那里，一代又一代人追寻着奇妙的“声音的记忆”……

关于南音，1985年版的《中国音乐词典》有以下几种指称：（1）周代的南方音乐，简称“南”。《左传·成公九年》：晋侯在军府见到郑人所献楚囚钟仪，“使与之琴，操南音”。《诗·鼓钟》：“以雅以南，以箫不僭。”《后汉书》注，薛君章句，“南夷之乐曰南，四夷之乐唯南可以和于雅者，以其人声及箫，不僭差也”。“国风”中有《周南》《召南》。其二南地处江汉之间，崔述《读风偶识》说：“南者，其体本起于南方，北人效之，故名以南。”南音见于先秦记载的有：楚声、吴歆、越人歌等。（2）先秦已视作古乐的“南音”。见《吕氏春秋·音初》，代表性的歌曲有“候人兮矣”，其地域考证不一，当指淮、泗或浙水间。（3）即福建南曲。（4）曲艺的一种。用广州方言演唱。流行于广东省珠江三角洲地区。有一百多年的历史。以清唱为主。伴奏乐器有椰胡、箏、箫、琵琶、三弦、月琴、秦琴和鼓、板等。本书所介绍的南音是指发源于泉州，流布于闽南及东南亚等闽南人聚居地的一个具有浓郁地方特色的古老乐种——“泉州南音”。

第一节 南音音乐构成

泉州南音是一个古老的乐种，是历经千年、内容丰富的口传文化遗产。它现存曲目两千余首，既有用横抱琵琶、尺八等传统乐器演奏的“大谱”和“套曲”，又有由歌唱者执拍板而歌的“散曲”。泉州南音一直是闽南人自娱自乐的文化活动形式和精神生活内容，千百年来，闽南人心口相传着这一文化



样式。

泉州南音由指、谱、曲三大部分组成，它既有声乐的演唱又有器乐的演奏，是一个内容丰富完整的乐种体系。

一、指

“指”是一种有词、有谱、有琵琶弹奏法的比较完整的套曲。由于泉州南音散曲日益丰富且深入人心，弦管先生把旋律优美广为流行的曲目归类，编成“套曲”，作为器乐曲进行演奏，也用以指导教授学生，故又称“指套”。

“指套”是由若干同宫调的曲子连缀而成，一般包括二至六节，每节均具有一定的独立性。作为多乐章式的器乐，其中有两套用于仪式之中：《南海赞》《弟子坛前》分别用于佛教与道教仪式场合，其余“指套”属于纯音乐，用于人们的文娱生活中。它的乐谱包括工尺谱与词，词文皆有故事性，本事出自宋元的南戏或传奇，如《王昭君》《白兔记》《陈三五娘》等。

“指套”虽然都有唱词，却大都只作器乐演奏，很少演唱，但其中一些简短活泼、优美动听的曲子，则是脍炙人口、深受群众欢迎的。如第43套《弟子坛》第四阙《直入花园》、第28套《花园外》第三阙《亏伊人》等。也有某阙中的一段单独演唱的，如第17套《为君去》第二阙《泥金书》的后半段《推枕着衣》便是一例。因为“指套”包括了南音中所有最优秀的曲词、曲调和“滚门”（包含一定的特性音乐材料，如调性、调式、板式、节奏以及具体的旋律进行等因素的曲牌系统，现约有108个滚门），而且常将优秀的散曲依一定的故事内容编选成套，所以，学南音乐器的人只要掌握了套中的主要“滚门”，伴奏散曲亦就没有什么困难了。过去较正规的南音演唱（奏）会，大都是先奏“指套”，如“指套”是属于[倍工]滚门的，接下去所唱的曲子都是[倍工]的，若要换其他滚门，必须要唱“过枝曲”（南音唱奏规制之一，起指后须唱与前一指套同滚门的散曲，若这一滚门的散曲已结束，须转另一滚门时，必唱过渡之曲，这承前启后的曲便称作“过枝曲”），到结束时再和（奏）“谱”。所奏“谱”的“管门”（弦管以洞箫定调，调高称管门，亦作“空门”“腔门”，有四个管门。即[五空管]，亦称[五六五仪管]，是C宫系统与G宫系统的综合，[五空四仪管]，亦称[五六四仪管]，以C为宫，[四空管]，以F为宫，[倍思管]，亦写作倍士管、贝士管，以D为宫）要根据后一首曲的“管门”而定。如最后一首是[五空管]，那么“谱”也要奏[五空管]。

“指套”的篇幅极长，每套的演奏时间约为20至40分钟。“指套”的音乐特征为：拍法由大至小，速度由慢逐渐加快，曲调则没什么起伏。从表面