

出版
文化出版社
花木蘭

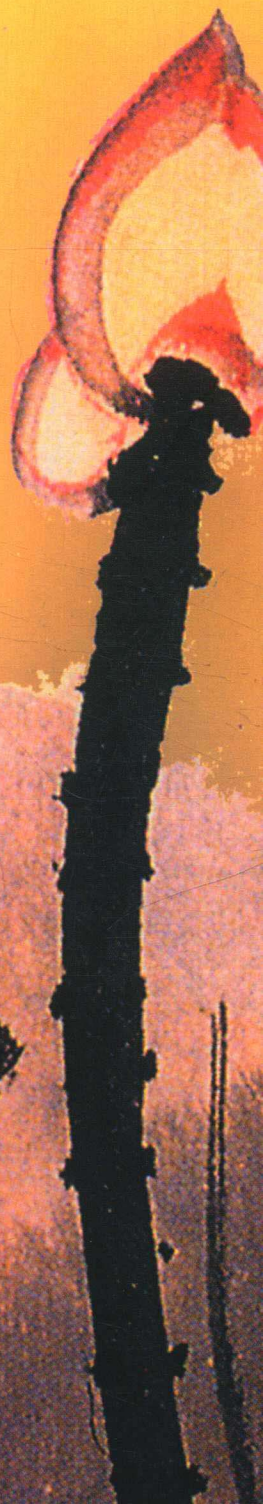
曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

十 編 第 13 冊

南管樂語、腔調 及其其體製之探討

吳佩熏 著



古典文獻研究輯刊

十 編

曾 永 義 主編

第 13 冊

南管樂語、腔調及其體製之探討

吳 佩 熏 著



國家圖書館出版品預行編目資料

南管樂語、腔調及其體製之探討／吳佩熏 著 -- 初版 -- 新北市：

花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

目 4+174 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十編：第 13 冊）

ISBN 978-986-322-914-8（精裝）

1.南管音樂

820.8

103014149

ISBN-978-986-322-914-8



古典文學研究輯刊

十 編 第十三冊

ISBN：978-986-322-914-8

南管樂語、腔調及其體製之探討

作 者 吳佩熏

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml 810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 9 月

定 價 十編 18 冊（精裝）新台幣 32,000 元

版權所有・請勿翻印

南管樂語、腔調及其體製之探討

吳佩熏 著

作者簡介

吳佩熏，1987年出生，雲林人。臺灣大學中文系、中文研究所碩士班畢業。現為政治大學中文系博士生。小學開始接觸南管音樂，跟隨臺北華聲南樂社的創辦者先師吳昆仁先生習唱。大學期間曾上過王心心老師開的南管通識課，大四時又回歸臺北華聲南樂社的行列。平日除了唱曲之外，琵琶、三絃、二絃稍有演練，並與社團參與全國春、秋季祭典的整絃排場，或是應邀至文化藝文活動中演出。目前研究領域為南管、戲曲、音樂文學。

提 要

本文以南管樂語、腔調和音樂體製之建構為主要論述重點。第一章統整與音樂最緊要相關的五個樂語，先回顧相關論述，再逐一考察其名與實。第二章針對南管使用的語言和文字，分析語言與音樂的互動關係，〈南管的腔調〉一節，著重在泉腔內在構成的因素；〈南管的載體〉一節，則試在前人研究基礎上，檢討各載體的音樂結構。第三章結合文學和音樂的角度，說明南管音樂發展的程度，並提出南管音樂的縱向體製與橫向體製。檢閱南管相關之研究，兼顧音樂體製、語言腔調、文學格律的系統研究較為少見，本文嘗試綜合性的探討，以印證南管於中國歌樂長河中，對歷代韻文學的承繼與開展。

誌 謝

回到論文的扉頁，終於能放下這一年來孜孜矻矻的論文，寫些不同的文字。那就先謝謝上天的安排吧，讓我得此際遇，讓所有人事地物時空的湊泊，到如今開花結果。

雖然我不是千里馬，但我深信曾永義老師是他所有學生的伯樂。感謝曾老師對我因材施教，無私地提供我研究資源，並給予我宏觀的學術視野，擔任老師的助理以來，老師的研究方法與態度是我最好的楷模，而老師不僅教我做學問，更教會我做人處事。從高中時期瞻仰的學者，到如今能夠在碩士論文封面上，站上老師的肩膀，完成自己最鍾愛的研究論題，真的是何其有幸。所以，老師，我並沒有生得太晚。

埋下這本論文的種子，是我的南管啟蒙老師，臺北華聲南樂社的創始人，先師吳昆仁先生，這麼多年後，我的招牌曲依舊是吳老師教我唸嘴、爲我伴奏的最後一首曲子。而澆灌這顆種子以養分，則是現任華聲南樂社的指導老師，臺北藝術大學的林珀姬老師。林老師對我的影響，除了對南管的深入實踐，更在於林老師將藝術與學術結合時謹嚴的態度，這本論文所有音樂理論、技術層面的問題，皆有賴林老師一點一滴的點撥，直到論文送印前夕的社團時間，林老師仍不厭其煩的指導我修正論文。也十分感謝華聲社這個大家庭，團裡的每位阿姨、師兄，都是我最好的老師，全程守護了這本論文的寫作，因為有這個環境，我才能取得最珍貴的第一手材料，並參與對外的演出。

論文最後能夠有所躍升，要由衷感謝我的口試委員——現任南華大學民族音樂學系的施德玉老師。以自身戲曲音樂的專長，指出我論文的盲點，提供我修正的建議，使論文的架構更有邏輯、更加嚴謹。除此之外，施老師平

時的溫暖關懷，如沐春風的待人處事，使我受惠良多。而今日能夠產出這本論文，還要感謝當年鼓勵我重考碩士班的李惠綿老師和李隆獻老師，大學以來承蒙兩位老師的關愛，在我挫折徬徨之際，協助我沈澱心情，重拾信心和夢想。碩士班期間，在楊秀芳老師和洪淑苓老師的課堂上，結合語言聲韻和民間文學，在林鶴宜老師的課上密集地閱讀戲曲研究論文，共同開拓了我的研究視野。感謝台大每一位可欽可敬的師長，以及系辦親切的助教，提攜我的學業，關心我的生活。

投入論文寫作後，生活圈時縮小，身旁同儕友朋的打氣彌足珍貴，從大學到現在，蔡咪始終一馬當先的考在我前頭，從同班到不同屆，如今我們不同校了，但是我們始終和玆縈三人不離不棄，每年幫彼此慶生。碩士班期間遇到的同學、學長姐，都是我生命中美麗的驚嘆號，瘋狂的ABC三人組、萬能的俐君學姊、熱心的建志學長和貼心的筠珺學姊，互相關心論文進度的偉盛和寶頤，台大戲曲班上的大學姊們，同門的秀青學姊，以及金雯和逸柔，與我分享研究資料的玉琦、一同玩南管的俊利，謝謝你們，沒有讓我獨學而無友，沒有讓我變成一個孤陋寡聞、閉門造車的人。

謝謝上天讓我在大五人生最低潮的時候，遇到人生的伴侶，洪彥成。每天的聆聽與督促，適時地帶我去運動放鬆，將我所構思的圖表繪製成精美的圖片，並為我翻譯英文摘要。謝謝你打從相識以來，即滿心的支持我以研究為職志，讓我更無畏地踏上征途。

最後，要對我的家人致上謝意，謝謝爸媽從小栽培我，讓我順心而為。也許你們看不懂這本論文，無法理解和欣賞我對南管的執著，無法全然地放心我所選擇的研究之路，但是你們仍舊一路的支持與參與。每當我回家一趟，家裡的寧靜美好，和阿姨們的歡樂下午茶，哥哥的搞笑關心，都是我最幸福的避風港。感謝外公在生老病死之際，仍不忘對我勉勵，在您離開之後，我真的一路攻讀到碩士，也順利地成為博士生了。謹將這本論文，獻給天上的外公，謝謝您總是笑意盈盈的看著我，以我為榮。

「讓事情成功的，是事情背後的事情。」感謝生命中的好些人，支持我的選擇，成為我完成這本論文源源不絕的動力。



目次

誌謝

論文題目釋義..... 1

一、南管..... 1

二、樂語..... 2

三、腔調..... 3

四、體製..... 3

五、凡例：符號說明..... 4

緒論..... 5

一、研究動機..... 5

二、研究回顧與目的..... 6

（一）臺灣學者..... 6

（二）臺灣學位論文..... 9

（三）大陸地區、廈門..... 12

小結..... 15

三、研究方法與架構..... 16

第一章 南管音樂理論之樂語探討..... 19

第一節 管門..... 20

一、研究回顧..... 20

二、譜字介紹..... 21

三、管門定義及介紹..... 23

四、同均三宮..... 29

第二節 撩拍..... 31

一、研究回顧..... 31

二、「按撩」、「踏撩」..... 34

三、「開拍」、「坐拍」..... 35

第三節 滾門／門頭..... 40

一、研究回顧..... 40

二、從「排門頭」論南管的層級..... 40

三、滾門撩拍的異同..... 43

四、南管音樂的變奏曲體..... 47

五、「門頭」與「滾門」的辨與辯..... 50

第四節 曲牌／牌名、大韻／腔韻..... 52

一、研究回顧..... 52

二、曲牌／牌名..... 52

三、腔韻／大韻	56
小 結	60
第二章 南管的腔調及其載體	63
第一節 南管的腔調——泉腔	63
一、研究回顧	63
二、腔調的定義	64
三、泉腔的歷史地位	64
四、泉腔內在構成的要素	71
第二節 南管的載體——指、譜、曲、套曲	85
一、研究回顧	85
二、曲 [khiek ⁴]	86
三、指 [tsuiN ²]	99
四、套曲	107
五、譜 [phɔ ²]	124
小 結	127
第三章 南管音樂的發展及其體製之建構	129
第一節 單一曲見的發展	130
第二節 小型組織的曲體發展	137
第三節 縱向體製	140
第四節 橫向體製——系列門頭大家族	145
小 結	148
結 論	151
參考書目	155
附 錄	173

圖表目錄

圖表 1	南管研究概況示意圖	15
圖表 2	南管記譜法	22
圖表 3	陳元靚《事林廣記》、張炎《詞源》、陳暘 《樂書》截圖	24
圖表 4	南管洞簫指法與陳元靚《事林廣記》「管 色指法」	26
圖表 5	撩拍類型示意表	33

圖表 6	筆者對曾家陽「撚指犯撩位」之分析圖表	38
圖表 7	2012 年 9 月 29 日合和藝苑秋季整絃會奏 程序表	42
圖表 8	「單一拍法門頭小家族」、「長中短拍系列 門頭大家族」示意圖	45
圖表 9	【長滾】版、【短滾】版〈書今寫了〉對照	47
圖表 10	【相思引】、【短相思】收尾腔韻	49
圖表 11	元音舌位位置圖	76
圖表 12	「綉球」聲調調值與過度音關係圖	78
圖表 13	〈茶薇架〉曲詩韻字與旋律押韻對照圖	80
圖表 14	【中滾・三遇反】〈恨冤家〉重覆樂句舉例	95
圖表 15	〈誰想伊〉與〈推枕著衣〉截唱篇幅示意 圖	99
圖表 16	呂鍾寬南管指套結構分析比較	105
圖表 17	指套結構草擬圖	106
圖表 18	吳再全先生手抄本《大倍百打齊雲陣》末 頁起指、煞譜說明	110
圖表 19	【大倍】〈恨我爹爹〉《泉本》、《吳本》比 較	115
圖表 20	套曲撩拍結構及第一曲腳演唱情形示意 圖	118
圖表 21	套曲撩拍結構及第一曲腳演唱情形示意 圖	118
圖表 22	單一曲見的發展	131
圖表 23	小型組織的曲體發展	137
圖表 24	音樂屬性「主標」、「副標」比較	143
圖表 25	南管音樂「縱向體製」與「橫向體製」示 意圖	145

表格目錄

表格 1	南管譜字列表	22
表格 2	南管音樂四個管門的五音排列	23

表格 3	十二律名與黃鍾均、太簇均、林鍾均對照圖.....	30
表格 4	卓聖翔《南管曲牌大全》之「坐拍」.....	37
表格 5	泉腔聲母表.....	72
表格 6	泉腔韻母表.....	74
表格 7	泉腔聲調表.....	77
表格 8	泉腔調值類型表.....	81
表格 9	曲類出版品.....	88
表格 10	沈冬、呂鍾寬、王櫻芬論南管曲之結構方式.....	89
表格 11	指套《爲人情》各齣之管門、撩拍、門頭變化.....	98
表格 12	指、譜類出版品.....	101
表格 13	套曲類出版品.....	109
表格 14	《十三腔序套》各抄本曲目牌名.....	122
表格 15	南管十六、十七套「譜」對照表.....	125
表格 16	呂鍾寬《梅花操》樂曲結構分析.....	126
表格 17	【南北交】四大名曲落韻表.....	135
表格 18	指套中的「重頭」、「重頭變奏」結構.....	138
表格 19	指套中常接連使用的門頭.....	138
表格 20	四空管的「系列門頭大家族」.....	146
表格 21	五六四 管的「系列門頭大家族」.....	146
表格 22	倍士管的「系列門頭大家族」.....	146
表格 23	五空管的「系列門頭大家族」.....	147

照片目錄

照片 1	筆者國小時登台演唱，先師吳昆仁先生爲琵琶手.....	35
照片 2	2012 年 3 月 3 日到有記茶行玩南管，上場和大家合奏十音，筆者打雙鐘.....	99

論文題目釋義

一、南 管

臺灣指稱的南管，指的是源自福建泉州的地方音樂，當地稱為「南音」，隨著移民的播遷而遍及閩籍華僑所到之處。臺灣多稱「南管」，乃相對於「北管」而言，皆是樂種的集合名詞，而非某種樂器名。另有「絃管」、「郎君樂」、「南樂」、「御前清曲」等稱法。

隨著南管先生到各地教學餬口，或擔任文場工作，〔註1〕使南管音樂發展出了各種表演形式。從小型室內樂隊的清奏或坐唱，呈現純歌樂的妙境的「洞館」、「歌館」；到配合戲曲演出，成為戲曲音樂，歌舞樂三者融而為一，則稱為「南管戲」或「梨園戲」，〔註2〕亦可應用於其他劇種，為高甲戲、布袋戲

〔註1〕 林麗紅、李國俊合著《周水松先生紀念專輯——台灣高甲戲的發展》舉例說道：曾在新莊聚賢堂、艋舺清華閣教曲的蔡添木先生，曾到勝錦珠、新金英、新燦珠劇團擔任文場及指導唱曲；另外南管樂人由奇芬，和先師吳昆仁先生等也都待過劇團的文場工作。詳參（彰化：彰化縣文化局，2000），頁41～42。

〔註2〕 「梨園戲」、「高甲戲」是大陸50年代戲曲改革之後的稱法，今日大陸的高甲戲班大力發展丑戲、傀儡調，為臺灣所無，兩肇呈現不同樣貌。誠如林麗紅、李國俊合著《周水松先生紀念專輯——台灣高甲戲的發展》所云：「兩岸都有高甲戲，但將高甲戲稱為『南管戲』，卻是台灣獨有的。」（頁4）姑且不論早期臺灣的高甲戲名稱紛歧，光復後，王包買下一個即將散班的七子班，成立了「泉郡錦上花劇團」，以此論就臺灣的高甲戲，可說是脫胎自七子班，成立於南管音樂之上，「使用的曲牌中，有一半以上的曲調來自南管。」（頁40～41）林永昌〈1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮〉提到四〇年代以後，以「錦珠」為名的高甲戲班，會特別和歌仔戲班作區隔，若是劇團名稱未冠上「南管」兩字，則會在廣告文字中

配樂，或為車鼓戲、歌仔戲之養分。在臺灣以清奏唱曲的南管館閣為主，另外，吳素霞老師在彰化的南北管音樂戲曲館、臺中文化局和沙鹿合和藝苑皆有開設「南管戲研習班」；〔註3〕而在大陸則有「天下第一團」之稱的「福建省梨園戲實驗劇團」。^{〔註4〕}本篇論文研究的「南管」，以臺灣民間館閣敕桃[thit⁴ thɔ⁵]的「南管」為對象。

二、樂 語

本文所言的「樂語」，乃借林師珀姬《南管樂語與曲唱理論建構》一書所言：「南管音樂文化圈的習慣用語」。^{〔註5〕}民間音樂的發展過程中，不比宮廷音樂有意識的、有規模的演進，音樂理論的成形只能依靠樂人的口傳心授，在潛移默化中知所遵循，循序漸進去掌握音樂本體；是以，南管音樂累積了相當多的語彙，林師匯整後從「俗諺」、「音樂理論術語」、「常用樂語」、「與館閣相關樂語」、「與演奏唱法相關樂語」、「整絃活動相關樂語」、「與祭祀活動相關樂語」這七方面撰述。

本文將集中探討與音樂理論最相關的「管門」、「撩拍」、「滾門」、「門頭」、「大韻」等樂語，陳述這些樂語隨著時間被賦予的名與實，試結合樂人認知

強調之，如1948年5月11日《中華日報》南版第5版，刊登「新錦珠」在鳳山南臺戲院的廣告，有「本省名南管大好戲」等字；1952年2月11日《中華日報》南版第4版，刊登「基隆新錦珠歌劇團」在臺南市中華戲院的廣告，自稱「正老牌南管戲」（頁239～240）。可見，臺灣的高甲戲班，不論團名為何，以「南管戲」自居自重的心態可見一斑。林氏文章發表於《臺灣文獻》60卷3期（2009年9月），頁221～266，後收錄於《觀眾視野下的臺灣歌仔戲發展史》（臺中：天空數位圖書有限公司，2011）。

〔註3〕彰化縣從1987年開始，積極推展南管、北管、七子戲等研習班，培訓大量曲藝文化薪傳種子人才，並於1996年策劃成立「南管實驗樂團」，2000年成立「北管實驗樂團」。彰化縣文化局自1997年開始承辦「傳統音樂戲曲傳習計畫」，每年假南北管音樂戲曲館舉辦研習班。2010年吳老師獲選「人間國寶」後，受臺中市文化局文化資產局的邀請，在臺中文化創意產業園區舉辦「向大師學習傳統藝術體驗營：吳素霞南管戲」的授課活動；吳素霞老師個人於1993年創立合和藝苑，1997年啟動傳藝計畫，在合和藝苑傳習南管戲，至2012年已舉辦了13期。

〔註4〕2012年啟動「2012年福建文化寶島校園行」的系列活動，11月來臺灣巡迴演出。筆者觀賞了11月2日臺灣大學1場，及11月3、4日宜蘭傳統藝術中心3場，共計4場。

〔註5〕林珀姬：《南管樂語與曲唱理論建構》（臺北：國立臺北藝術大學，2011），頁25。

與學者研究，得以更精確的貼近南管本身。

三、腔 調

「語言」之於「音樂」，可說是牽一髮而動全身，大陸學者更以「腔調」作為戲曲劇種的分野。曾師永義〈論說腔調〉一文，〔註6〕考釋「腔調」的基礎命義為「語言旋律」，以此為據釐清了「腔調」的五里霧。

南管唱曲的咬字吐音，即牽涉到泉州方言的「語言旋律」，所形成的「腔調」自然和音樂的樣貌息息相關。本文將在曾師「腔調」的基礎上，試從字音要素、聲調組合、韻協佈置、語言長度與音節形式，以及詞句結構與意象情趣的感染五方面來探究南管的腔調——「泉腔」，梳理其內在構成的要素。

四、體 製

曾師曾言，「體製」並不等於「結構」。曾師認為：戲曲既為綜合的文學和藝術，由其文學和藝術的質性觀察，其「結構」為內在各部份的配搭與排列；但由於其綜合性，則必有所以呈現的固定載體，亦即「體製規律」。簡言之，「體製」指的是該類藝術共同具備的規範，用以制約內在結構，例如戲曲劇種的概念，可依其體製區分為北曲雜劇、南曲戲文、傳奇、南雜劇。以音樂藝術整體觀之，本文試釐清南管音樂的諸多樂語，從中匯整、檢討出其所獨有的藝術規範，建構南管「縱向的音樂體製」和「橫向的音樂體製」。

「結構」則是細指各作品的創作藝術，例如詩、文的結構又稱為「章法」，小說的結構即為「情節的安排」，戲曲的結構為「排場」；以「作品」為考察單位，南管以「指」、「譜」、「曲」、「套曲」為載體，而計算南管曲的單位稱為「一見（[kiN³]）曲」，〔註7〕本文將參照韻文學曲牌體的流變，檢討學者們所提出的音樂結構。

〔註6〕 曾永義：〈論說「腔調」〉，《中國文哲研究集刊》20期（2001年12月），頁11～112。後收入曾永義《從腔調說到崑劇》（臺北：國家出版社，2002），本文引文以《從腔調說到崑劇》為據，頁27～180。

〔註7〕 從抄有「套曲」的抄本中得知有幾種寫法，潘榮枝抄寫時寫作「見」，郭炳南收藏的鹿港雅正齋曲簿也作「見」，南聲社的曲簿、吳再全的曲簿寫作「徑」。林珀姬《南管樂語與曲唱理論建構》：「『見』、『徑』、『視』，泉州話均發音[kiN³]，是南管計算曲子的單位，一首曲子稱作『一見曲』。此字或來自南北曲『支曲』的『支』，音近致誤。」（頁42）。

五、凡例：符號說明

【 】：門頭、牌名

〈 〉：曲名

《 》：成套的指套、譜與套曲

[]：國際音標 IPA

緒 論

一、研究動機

中國自古以來歌舞樂三者合一，韻文學的詩、詞、曲，都是在音樂的基礎上文士化、格律化，形成了以和爲美的音樂美學。而南管作爲古樂的活化石流傳到今天，一脈相承了中國文學的歌樂系統，它有助於我們探究文學格律化的重要基礎——也就是音樂之美。因此，本論文以南管爲研究主題，長遠地說，希望能夠透過系統性的南管研究，進而填補韻文學史的模糊地帶。

南管在歷史上的古老性，以及在民間的生命力不容小覷，儼然成爲音樂的活化石，爲此已有諸多學者投身研究。筆者國小時有幸跟隨先師吳昆仁先生習唱南管，大學後才開始接觸相關研究。從民間的休閒遊藝，到學術的知識殿堂，筆者於南管有了切身的體會，更深刻的喜愛。

瀏覽相關的研究成果，學者除了以中國音樂理論說明之，更援引西樂概念，作爲詮解的橋樑；然而學界的歸納衍義，未必完全符合樂人的認知，再者民間南管人的口語用法，本來就是習焉不察，約定俗成，是以音樂樂語的名與實就成爲研究南管音樂的入門課題，再者才是爲其理出體系來。

對於一個沒有西樂背景而欲認識南管的人，太多的西樂專有名詞是一項負擔，而中國樂理對於一般民眾則是更加的陌生。筆者本身沒有受過西樂訓練，兒時因緣際會接觸南管，工乂譜與唱曲就是我所知道的南管；爾後拜讀學者們的文章，釐清中樂樂理與西樂樂理反倒成爲讀懂文章的先決條件；進入文章之後，欲與所學相互映證，又常有似是而非之感。或許是筆者接觸南管日淺，學術理論的訓練不夠紮實；然學術本爲真理服務，如何讓活用音樂

的樂人與研究南管的學者取得共識，並以更適切簡明的方式描述它、介紹它，使南管更易瞭解，便成為碩士階段的筆者，希冀能為南管、為學術竭盡的一點棉薄之力。

二、研究回顧與目的

回顧南管的相關研究，有鑑於臺灣資料較易於取得，筆者主要還是以臺灣學界的研究成果為基礎，試從臺灣地區談起，先縱向地盱衡 80 年代及 90 年代學者的研究趨勢，再主題式的介紹南管延伸出去的觸角，以及碩博士論文相繼著力的論題。大陸地區則是鎖定南管領域的重要學者做回顧的主軸，以下試論之。

（一）臺灣學者

20 世紀 70 年代末期臺灣掀起了研究南管的第一波熱潮，1978 年許常惠先生成立中華民俗藝術基金會，開始推動一連串傳統歌樂戲曲的推廣研究工作，並於 1979 年在鹿港進行南管調查，又在 1981 年於鹿港召開國際南管會議，與會學者發表多篇重要論文，其中，曾師永義於該研討會上發表〈南管中古樂與古劇的成份〉一文；〔註 1〕隔年許氏將 1979 年以來的調查成果出版成《鹿港南管音樂的調查與研究》一書，〔註 2〕開啓了學界對於南管音樂的重視。

1982 年呂鍾寬亦完成臺灣第二篇南管碩士論文《泉州絃管（南管）研究》，〔註 3〕其對南管所進行的全面探討，為往後的南管研究奠定了重要基礎，1983 年呂氏再針對南管記譜法寫成《南管記譜法概論》，〔註 4〕1986 年再出版《台灣的南管》；〔註 5〕同年沈冬在曾師指導下，結合歷史、音樂文獻以《南管音樂體製及其歷史初探》〔註 6〕為題完成碩士論文。另外，王櫻芬自 1983 年開

〔註 1〕 曾永義：〈南管中古樂與古劇的成份〉，《中華民俗藝術年刊七十・國際南管會議特刊》（臺北：財團法人中華民俗藝術基金會，1981），頁 129～133。又收於曾永義：《詩歌與戲曲》（臺北：聯經出版社，1988），頁 179～185。筆者手邊無《國際南管音樂會議特刊》，引文以《詩歌與戲曲》所錄為據。

〔註 2〕 許常惠主編：《鹿港南管音樂的調查與研究》（鹿港：文物維護地方發展促進委員會，1982）。

〔註 3〕 呂鍾寬：《泉州絃管（南管）研究》（臺北：學藝出版社，1982）。

〔註 4〕 呂鍾寬：《南管記譜法概論》（臺北：學藝出版社，1983）。

〔註 5〕 呂鍾寬：《台灣的南管》（臺北：樂韻出版社，1986）。

〔註 6〕 沈冬：《南管音樂體製及歷史初探》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1986）。