

南曲选集

南曲选集

第一集

福建省羣众艺术馆
泉州市南音研究社 編
廈門市南乐研究会

福建人民出版社

1962.4.

南 曲 介 紹

(一) 南曲历史沿革初探

“南曲”亦称“南音”、“南乐”、“南管”、“弦管”。流行于閩南晋江、龙溪两专区和厦門市；在台灣及南洋群島华侨旅居的地方也很盛行。

南曲到底始于何时？未見历史文献明証。据民間傳說，南曲为唐末王审知兄弟入閩所带来，又傳为随唐末学士韓偓入閩而来；在清末林霽秋先生編的泉南指譜重編中曾記載“清音雅調，始于唐明皇”；但也有一部分人認為南曲来自元曲，或說它是明中叶以后崑曲入閩南一帶而发展起来的。

我們从南曲的乐器、音阶、曲牌名等联系閩南地区經濟、政治和历史发展情况作了一番初步分析認為：南曲起源于唐代，是唐代“大曲”中的“遍”、“破”和外来民間音乐与閩南地区民間音乐融合而形成；在发展过程中又受了元曲、崑曲、弋阳腔、佛曲和地方戏曲的影响，在人民群众中广泛流傳和演唱，得到了进一步丰富和发展的說法是較妥善的。

一、唐代閩南地区的社会經濟发达，泉州为中国南方对外貿易四大港口之一，在文化艺术及音乐方面也相当繁荣。唐末的“安史之乱”和大規模的农民起义也未波及閩南一帶，社会比較安定，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，北方大批平民及貴族、官宦和地主紛紛南移入閩，唐末五代从中原各地南移的人民数以万計；他們不仅带来了生产技术，而且也带来了中原文化，在閩南地区撒下了各地民間音乐的种子。

在中国音乐史上，唐代的宮庭音乐是整个封建社会貴族音乐发展的最高峰。唐玄宗統治时期，音乐人才集中，发展了一种規模宏大、曲式严整的音乐形式——“大曲”。随着封建貴族、官宦和地主的紛紛南移，“大曲”也被他們帶入福建。据傳其中影响較大的要算王审知兄弟。

唐僖宗光启元年（公元 885 年），王潮、王审知兄弟率軍入閩，相繼为泉州刺史，繼而統治全閩。王审知为閩王时，对帝王之家的宴庆、祭祀的各项礼乐都很講究，而福建的民間音乐不可能滿足他們的要求，因此，便吸取了唐“大曲”中的某个“遍”和“破”的一部分在宮庭里演奏。由于宮庭乐师和当地人民的接触，使原来只为帝王所享受的宮庭音乐陸續傳入民間，因之，“大曲”中的“遍”和“破”也逐漸滲入閩南其他乐种，或作为独立的歌曲、器乐曲流傳开来。后来經過广大人民群众的演唱和創作，使外来的各种音乐和当地的民間音乐逐漸融合起来，而形成一种具有濃厚地方色彩的音乐，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，我們認為这三方面都和唐代的音乐有着密切关系，并有相似的地方。

1. 在乐器方面：南曲中所用的琵琶，無論是彈法或構造都不同于“北琵琶”，自成一派。“北琵琶”彈奏時，是豎抱的；而南曲的琵琶則橫抱彈奏。象南曲這樣的彈奏姿勢，只有從古畫和出土的唐陶俑中才能看到。如唐“韓熙載夜宴圖”，圖中人物彈奏琵琶的姿勢，和南曲彈奏琵琶的姿勢完全一樣。琵琶在唐代的樂隊中有指揮整個樂隊的作用，南曲的琵琶也同樣有指揮整個樂隊的作用。洞簫是漢代從羌（今西藏）傳入的，最初只有三或四孔，後來發展到六孔。唐初（公元627年左右）所制的洞簫為一尺八寸長。目前在各地戲曲伴奏和民族樂隊中所流行的洞簫，一般都超過兩尺長，沒有統一的規格，只有南曲的洞簫嚴格地規定以一尺八寸長為標準，這和唐代所制洞簫的尺寸完全一樣。

2. 在音階方面：南曲的音階和隋唐古樂的音階相同。隋唐音樂的音階，半音在四、五度與七、八度之間（相等 $123^{\sharp}4567^{\flat}1$ ）；南曲中的第四音大部份是升高的，即 $\sharp 4^{\flat}5$ ，半音也是在四、五度及七、八度之間。

3. 在曲牌名方面：南曲的曲牌出自唐以前的樂曲有“摩訶兜勒”、“子夜歌”、“清平樂”、“折柳吟”、“陽關曲”、“漢宮秋”、“後庭花”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“婆羅門”（霓裳舞衣曲）、“太子游四門”等。

從以上初步分析，可以證明南曲奠基於唐代。它和唐代音樂有千絲萬縷的關係，深受唐代外來民間音樂和宮庭“大曲”的影響。

二、至宋代，全國經濟重心南移，泉州、溫州（永嘉）、明州（寧波）、杭州、廣州等地經濟發達，泉州為對海外交通的主要港口，中外商船雲集，手工業有了高度的發展，城市人口增多，文化空前繁榮。由於適應人們文化生活的需要，民間娛樂的場所也大大增多，民間藝人和南曲喜愛人士便進一步發揮他們的才能進行創作，使南曲有了進一步的發展。

“詞”在宋代很流行，填詞唱詞者極多，南曲的創作也受到它的影響。如“恨冤家”一曲中就有“冤家”、“思想”、“秦樓”、“楚館”、“薄情”等詞，這些都是宋詞中常見的。其他如南曲中經常應用“却”、“懺悔”、“罪過”、“畏人”等詞，也都取自宋詞。至於南曲的曲牌，如“長相思”、“鷓鴣天”、“醉蓬萊”等，更和宋詞的牌名相同。這說明南曲對宋詞的吸收是多方面的，它和宋詞接觸後，無論在“詞”和“曲”的創作上都更豐富了。

南宋的南戲發源于溫州。泉州和溫州交通便利，南戲和當時溫州的南曲便流入閩南，它和目前閩南地區的梨園戲、南曲有着密切的關係。從梨園戲看，今天仍保存着當時南戲的“荆釵記”、“白兔記”、“拜月記”、“殺狗記”和“琵琶記”等五大名劇。那時候，南曲也吸收了南戲的歷史故事來豐富自己，如上述的五大名劇也都編成了南曲。在詞匯方面，也沿用了南戲中的方言，如“相公”，“恁”，“行首”，“奚落”，“叵耐”等。

南曲的曲式有套曲，集曲，過曲。套曲系由引子（慢頭）、正曲（若干同宮曲牌）、尾聲（余文）等連成一套。集曲則由多個不同宮調的曲連成，大部份經過幾次不同的轉調，如“三隅犯”、“巫山十二峰”、“十三腔”、“十八學士”等。過曲（南曲稱過枝曲），有的是同宮調的曲牌轉入另一個曲牌，有的是不同宮調的一個曲牌，轉入另一個宮調的曲牌，這和宋、元南曲的曲式相同。

根據以上材料，可以看出南曲初具雛形于唐，形成于宋。

三、元代蒙古統治中國，使得經濟、文化的發展陷于停滯。在藝術中，只有歌舞劇以及與它有關的說唱和散曲尚得到一定發展。元代的“散曲”是“詞”體的一種解放和擴展，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,内容大都是抒情或写景的;在一个曲牌的前面加引子后面加尾声叫做“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,绣幃内清冷,那阮独自。西风萧萧,怨煞长眠孤灯渺渺照,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,恨我闷倚南楼,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“嚙不下玉液金波”,“白茫茫溢起蓝桥水”,“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,随着戏剧的发展,南曲的创作也更丰富了。

四、明中叶后,崑腔与弋阳腔传入闽南。南曲也吸收了一些崑腔,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我所作。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,在这一历史时期,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、鞭撻现实社会的“一司公”和“赌博歌”,控诉封建社会剥削制度的“家恶捍”,歌颂妇女辛勤劳动,善理家务,团结亲族的“伶俐婆娘”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适应的曲调创作,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。

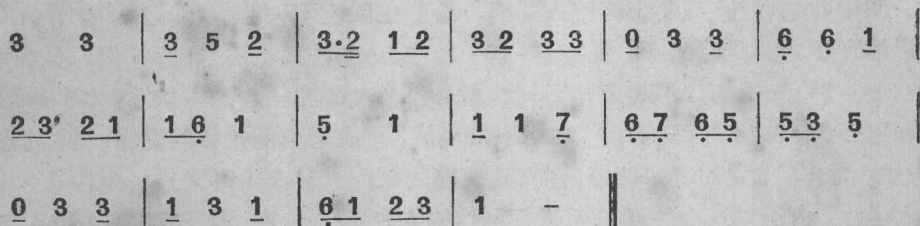
同时,南曲活动的组织也蓬勃发展,遍及各大城市和农村。如泉州市就有“筠竹轩”、“灵裳阁”、“昇平奏”、“迴风阁”,厦门市有“集安堂”、“金华阁”、“锦华阁”、“集源堂”等,晋江、南安、惠安、安溪等地也都有南曲组织,并有专业的教师传授,出现了许多优秀的艺人。如泉州市的陈登垣、林必炯、丁梦高、蒲井先和厦门市的林祥玉、黄蕴山、陈万舍、陈江渠等人。并有许多艺人和文人士对南曲进行了整理和创作。清咸丰年间(公元1851—1861年),南曲“指套”及“谱”曾经过泉州吴有成先生(范志吴优元)的一番整理和校订。曾将“春令”尾的“黄五娘”、“听伊说”编入“共君断约”成为一套。清末民初厦门林霁秋先生曾花了十多年工

夫整理了“指套”和“譜”，編成泉南指譜重編（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。

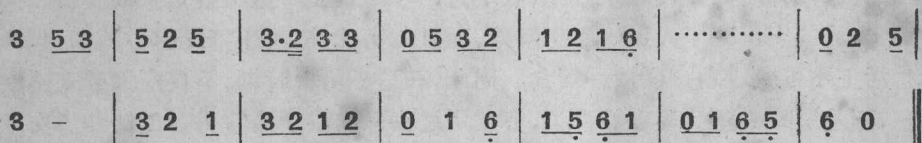
清代对南曲是重視和提倡的，据泉南指譜重編記載：“清康熙五十二年（公元1713年 編者註）癸巳六旬万寿祝典，普天同庆，四方賡歌毕集。昔大学士安溪李文貞公以南乐沉靜幽雅，馳书征求故里知音妙手，得晋江吳志、陈宁，南安傅廷，惠安洪松，安溪李仪五人进京，合奏于御苑。管弦条鬯，声調諧和。帝大悦，除其官，弗受，乃賜以綸音曰‘御前清客，五少芳賢’，并賜彩傘宮灯之属归焉”。后称南曲为“御前清曲”，进宮演奏的五人为“五少先生”。南曲入宮后，逐漸受到地方官吏、文人学士的欣賞和推崇，学习南曲，編写唱詞成为风气。这一方面使南曲得到进一步的发展与傳播，另一方面也由于反映了文人学士的趣味、感情，給南曲带来了消极因素，出現了“灯花开透”、“鼓返三更”、“共君結托”、“緣份纏伴”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間音乐。

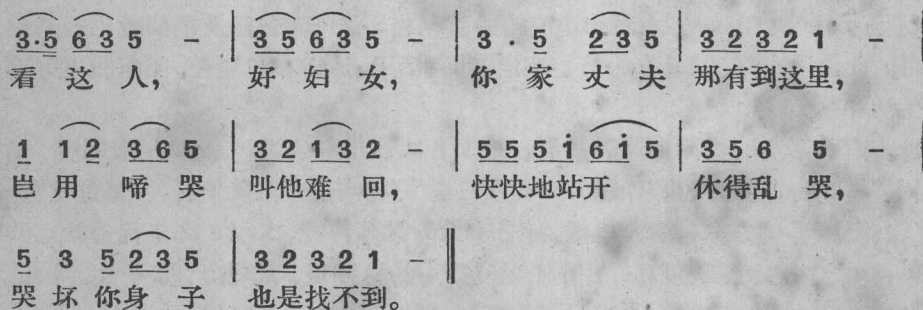
南曲对于民歌的吸收，不仅仅限于某一朝代或某一种民歌；而是对任何朝代的民歌，只要是人民所喜爱又有利于南曲发展的，都成为被吸收的对象。因此，南曲与民歌的結合是很密切的，很多南曲的音調都是建筑在当地民歌、民間說唱音乐基础上的。如“翁姨迭”：



这和当地民歌很相象。也有些在形式上很象民間說唱音乐，首尾有旋律，中間可以自由地插上或长或短的說板，如“北迭”：



但在南曲中也有些吸收外来民歌尚未完全地方化的，如“云山重迭”：



由于民歌是口头相傳，時間久了，难于辯認南曲中那些曲調是吸收唐代的或宋代的了。再加上历来文人学士和士大夫階級凭一己之所好，在整理南曲时，常对曲中的民歌部份固执

偏見,隨意篡改,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。有的是原封不动地編入套中,如“普庵咒”、“南海贊”等。

“普庵咒”: (第一节)

(3)	3	3(3)	3	3 5	2 2	1 1	2 2	3 2	1	1(3)
	唵		迦		迦		迦	研	界	
3	3 5	2 2	1 1	2 2	3 2	1	1(3)	3	3 5	2 2
遮		遮		遮	神	惹		咤		咤
2 2	3 2	1	1(3)	3	3 5	2 2	1 1	2 2	3 2	1
咤	怛	那		多		多		多	檀	那
3	3 5	2 2	1 1	2 2	3 2	1 1				
波		波		波	梵	摩。				

“南海贊”: (結咒偈語)

(3)	3 3	3 3	3 2	1 2	1 1	2 2	2 2
	南无	水	月	輪		菩	
3 3	3 2	1 2	1 1	2 3	2 2	1	0
薩		摩		阿		薩	

有的則已經地方化了,如本地佛曲“孔雀經”:

5 6	5	3	5	6	6 5	5 6	5 3	5	0 5	3 2
1	2	2.3	2.16	1.6	5.6	1.23	2.6	1	-	

和南曲的“寡迭”:

5	6	5	5 2	3	5	6	5	5 2	3	0 5	3 2
1	2	2 5	3 2	1 3	2.16	1	-				

很相似,而和“长潮五开花”的結尾:

2 3	2 1	1.6	5.6	1.23	2.6	1	-	
-----	-----	-----	-----	------	-----	---	---	--

完全一样。

总之,南曲在当地民間音乐的基础上,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,先后受到宋詞、元散曲和崑腔、弋阳腔的影响,但絕不等同于唐大曲,也

不等于是宋詞、元散曲的堆砌，而是建筑在方言、民間音調的基础上，根据人民的思想感情、风俗习惯来进行創作的，無論是音調、語汇，都具有濃厚的地方色彩。

解放前，艺人們在社会上沒有地位，經濟上更是困难，由于生活穷困而被迫改行者甚多，所以一些演唱南曲的組織也相繼消散。

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。閩南各个市、县都成立了“南音研究社”或“南乐研究会”，广大工厂、农村基层单位中都有南曲小組，厦門市还成立了“金凤南乐团”，每天对外演出。南曲已成为各个节日或中心任务宣傳中不可缺少的活动形式之一。通过电台及唱片的傳播，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，許多青年男女和学生都加入了南曲組織，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。在省內外的历次演出中，博得各地文艺界和群众的一致好评与推崇，大大鼓舞了艺人們整理发掘傳統乐曲和創作新曲的积极性。

几年来南曲的发掘整理及創作新曲方面已做出了許多成績。經過整理的“八駿馬”、“梅花操”以及紀經甫先生創作的“迎龙小唱”、陈天波先生創作的“侨眷蔣淑端”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贊揚。由于党和政府对南曲的重视和扶植；由于群众和艺人們对南曲的热爱，經過不断的整理发揚，遂使这一富有悠久历史的乐种，重新开放出絢烂的花朵。

(二) 南曲的曲譜类别、滾門和乐器

一、南曲是以指、譜、曲三大部份組成的：

(一) 指：即“指套”。它是一种有詞、有譜、有指法(即琵琶彈奏指法)比較完整的套曲，原有三十六大套，后来增加到四十八大套。每套都有一定的故事情节，如“刘智远”、“王月英”等，并将故事內容分成若干节，每节都是一首完整的歌曲。指套虽然有詞，但却很少演唱，而都是用乐器来演奏的。它大都是以曲詞的故事內容以及类同的“滾門”而編成的，其中二至六节不一。指套包括南曲中所有最优秀的曲詞、曲調和“滾門”，把散曲中最优秀的逐渐編入套中。所以学乐器的人，只要学会套中的主要“滾門”，伴奏散曲演唱就沒有什么困难了。指套最主要的有“自来”、“一紙”、“趁賞”、“心肝悽”、“为君”等五大套。这五大套包括了南曲中“大倍”、“中倍”、“小倍”、“二調”、“倍工”等五个“滾門”，俗称为“五枝头”。它是初学乐器的人所必学的。“指套”中尚有許多“枝头曲”。“枝头曲”是作为由一个“滾門”轉到另一个“滾門”时过枝(渡)用的。如由“倍工”过渡到“生地岳”，“过枝曲”的前段是“倍工”，后段则是“生地岳”(如“玉簫声”)。过去南曲較大規模的演唱(奏)会，大都是先奏“指套”，如“指套”是属于“倍工”“滾門”的，接下去所唱的曲都要是“倍工”的，若要轉其他“滾門”必須再唱“过枝曲”，到結束时再和(奏)譜。所奏譜的“空門”要根据最后一首曲的“空門”(調別)而定。如最后一首曲是“五空管”，那譜也要奏“五空管”。

“指套”大都是由引子（慢头）、正曲（若干同宫曲牌）、尾声（余文）連成一套，它的形式有四种：

1.慢头（散板）——正曲（慢七寮16/4拍子——紧三寮4/4拍子——迭拍2/4拍子）——尾声（散板），如“心肝悽悴”。

2.正曲（慢三寮8/4拍子——紧三寮4/4拍子——迭拍2/4拍子）——尾声（散板），如“春今”。

3.慢头（散板）——正曲（慢七寮16/4拍子——慢三寮8/4拍子——紧三寮4/4——散板‘俗称剖腹慢’——紧三寮4/4拍子），如“趁赏花灯”。

4.正曲（紧三寮4/4拍子）——慢三寮8/4拍子——紧三寮4/4拍子），如“忍下得”。

“指套”中最多的是前两种形式。

套名及故事內容見下表：

南曲指套故事內容表

套数	套 名	故 事 內 容 摘 要
1	輕 輕 行	汉，司馬相如与卓文君相爱的故事。
2	清 起 早	宋，吕蒙正与妻刘月娥同住破窑事。
3	对 菱 花	宋，王魁負桂英事。
4	情 梳 妝	宋，陈必卿与黃碧琚相爱，黃家將碧琚許配潮安举子林大，碧琚不从，与必卿相約出奔。被捕后，必卿发配崖州，碧琚在家日夜思念。
5	照 見 我	五代，李三娘嫁刘智远后，被兄嫂折磨事。
6	亲 郎 去	元，王四被迫再娶不花氏事。
7	亏 伊 历 山	东汉，刘晨、阮肇誤入天台逢仙女事。
8	一 路 行	明，云英与刘珪相爱，不畏其父所迫远路寻夫事。
9	出 汉 关	汉，王昭君和番事。
10	想 君 去	見前六。
11	这 时 无 意	明，王嬌鸞被周廷章遺弃事。
12	一 陣 狂 风	(1)后周，梁意娘与李生相爱，父逐李生，意娘思之作歌，后李生赴試得中，归家成婚。 (2)宋，朱弁出使金国問安二帝，弁去后抗乱时，妻姚氏弃子扶姑，弁留金邦十六年，姚氏日夜懷念。
續12	颯 西 风	見前六。
13	瑣 寒 窗	見前四。
14	孤 栖 悶	唐，杜牧楊州梦故事。
15	綉 閣 罗 幃	唐，楊貴妃事。
續15	北 綉 閣	同上。
16	記 相 逢	宋，陈妙常与潘必正相爱事。

套数	套 名	故 事 內 容 摘 要
17	見 你 來	宋，朱弁娶 <u>姚氏</u> 后出使 <u>金国</u> ，被留十六年，不接受 <u>金国</u> 官职，拒与 <u>金国</u> 公主結婚，与其兄妹相称，朱归国，公主偕别。
18	金 井 梧 桐	見前四。
19	举 起 金 杯	見前十七。
20	汝 因 势	(1)明， <u>商琳</u> 与 <u>秦雪梅</u> 相爱未遂， <u>商</u> 相思病死。 (2)宋， <u>朱寿昌</u> 为父妾所生， <u>寿昌</u> 七岁时母被逐出， <u>寿昌</u> 远道寻母归。
21	南 海 贊	贊南每觀世音。
22	弟 子 坛	請紫姑。
23	因 为 欢 喜	(1)見前八。(2)見前六。
24	为 君 去	<u>薛媛</u> 寄詩詞給丈夫 <u>南楚材</u> ，挽回了夫妻爱情。
25	五 更 长	唐， <u>張君瑞</u> 与 <u>崔鶯鶯</u> 相爱事。
26	玉 簫 声	見前六。
27	听 見 杜 鵑	見前四。
28	花 園 外	同上。
29	春 今	見二〇(1)。
續29	共 君 斷 約	見前四。
30	我 这 心	同上。
31	为 郎 情	<u>錢漕</u> 名妓 <u>苏盼奴</u> 与 <u>赵不敏</u> 相爱， <u>赵</u> 去后， <u>盼奴</u> 思念而死。
32	我 一 身	宋，名妓 <u>薛胜琼</u> 与 <u>李</u> 之間相爱， <u>李</u> 别后， <u>琼</u> 寄詩詞陈說相思之苦， <u>李</u> 妻得知，同情 <u>胜琼</u> ，助夫妻 <u>琼</u> 归家。
33	父 母 望	明末，权奸 <u>温体仁</u> 强迫 <u>高</u> 文举入贅，娶其女 <u>温金</u> ，高日夜思念結发妻 <u>玉貞</u> ， <u>金</u> 設計誘害 <u>玉貞</u> ， <u>高</u> 探悉，即辞官偕 <u>玉貞</u> 归里， <u>温</u> 教其女向 <u>高</u> 請罪，与 <u>玉貞</u> 相安。
34	心 肝 忒	見前十七。
35	妾 身 受 禁	見前九。
36	爹 媽 听	見前二。
37	一 紙 相 思	秦，秦始皇时，士子 <u>尹弘义</u> 与 <u>李定</u> 之女 <u>寒冰</u> 訂婚，值坑儒事起， <u>李定</u> 惧相累，欲退婚，女不愿意，弘义被征筑长城。宦王 <u>某</u> 向 <u>李</u> 为其子求婚，女聞遁至 <u>尹</u> 家，欲覓死，为 <u>尹</u> 妹所救，及弘义工竣归里，乃成婚。
38	情 郎 去	見前十七。
39	小 姐 听	見前二五。
40	自 來	明末，南部名妓 <u>真凤儿</u> 与 <u>張应麟</u> 相爱，鴇母欲迫从列， <u>凤儿</u> 改裝逃出，赴京兆寻 <u>应麟</u> 。
41	忍 下 得	見前二。
42	趁 賞 花 灯	元， <u>郭华</u> 与 <u>王月英</u> 私会于相国寺。 <u>郭</u> 为友灌醉， <u>王</u> 至，見 <u>郭</u> 沉醉不醒，留綉鞋一只，回去， <u>郭</u> 醒后悔恨莫及，遂吞鞋而死。

二、南曲的“滾門”、牌名和曲名

“滾門”据目前了解有一百另八个，每一个“滾門”都有它特定的寮拍，空門（調別）和旋律，只要在曲首写上“潮阳春”，艺人們就知道它是属于“倍思管”。每个“滾門”下面还分有若干牌名，一个牌名下面尚包括有許多首曲。例如“滾門”是“中滾”，它下面就分有：“杜韦娘”、“薄媚花”等等，如：“不良心意”一曲是属“杜韦娘”的。在南曲中往往一首曲包括許多“滾門”，如“山險峻”（中滾十三空）其中就有中滾，水車歌，玉交枝，望远行，福馬郎，倍思，短相思，北相思，迭韵，双閨，駐云飞，錦板，北青阳等十三个“滾門”，如“对菱花”（倍工巫山十二峰）就包括十二个“滾門”。茲将总“滾門”、牌名列表如下：

四个管門的滾門、牌名总表

五 空 管

拍子	滾 門		牌 名
七 寮 (四分之十六拍子) 16/4	中 倍	外 对 双	一江风，四朝元，滩波石榴花，白芍药，七犯望商人，駐馬厅，蔷薇花，玉楼春，倾杯序，傳言玉女儿，錦纏道，黑麻序，梁州序，靜薇花，舞霓裳，朝天子，长生道，催拍。
		內 对 双	普天乐，深閨怨，紅神子，九串珠，风入松，擲地滾绣球，古輪台，魚父第一，风霜不落叶。
	倍 工	外 对 双	醉酒仙子，后庭花，八宝庄，十八学士。
		內 对 双	金鎖球环着，巫山十二峰，五韵美，七犯望仙子。
		另 注	迭字，三台令，霜天晓角，七犯子，碧玉琼，带花回，醉仙子，六国朝。
	生 地 岳		
三 寮 (四分之八拍子) 8/4	竹馬儿，北相思，迭韵悲，沙淘金（以上四种称为四子）		
	相 思 引		（据傳，手抄本称八种相思引）啼相思，南相思，北相思，醉相思，杜相思，倍相思，鶯相思，玉相思，其他：云相思，千里急，九连环等。
	长綿搭架，长錦板，长将水令。		
緊三寮 (四分之四拍子) 4/4	北青阳，短相思，双 閨，錦衣香，五翼蟬，福馬郎，将水令，綿搭架，一翻身，敕顺风，駐云飞，三棒鼓，野风餐，野猿餐，七巧图，声声闌，滴滴金，什相思，序滾，姜滾，八駿馬，麻婆子。		
	錦 板		滿堂春，四朝元，秋思，朝天子，幽閨怨，风流子，泣王孙。
迭 拍 (四分之二拍子) 2/4	将水令迭，北洞迭，双閨迭，福馬郎迭，序滾迭，声声闌迭，麻婆子迭，錦板迭，滴滴金迭，錦衣香迭，忆秦娥迭，綿搭架迭，野风餐迭，扑灯蛾迭，短相思迭，野猿餐迭，駐云飞迭，什相思迭。		

五 空 四 仪

拍 子	滾 門	牌 名
七 寮 (四分之十六拍子) 16/4	山坡羊, 山坡里 (上段五空四仪, 下段五仪)。	
	大 倍	怨嬌容, 忆王孙, 九曲洞庭歌, 长相思, 醉蓬萊, 牛毛序, 恨青郎, 水晶弦, 水底月, 孝顺歌, 潑潑兰, 十段錦, 二犯江儿水, 啄木几。
	小 倍	紅衲袄, 青衲袄, 綉鞋袄, 节节高。
三 寮 (四分之八拍子) 8/4	长望远行, 敕顺风, 长玉交枝。	
紧 三 寮 (四分之四拍子) 4/4	南北交, 刮地风, 中玉交枝, 望远行, 北地錦, 五供养。	
	长 寡	弋阳腔, 秋思夜梦, 崑崙北, 雁南飞, 水下滩。
	中 寡	金錢花, 忆秦娥。
迭 寮 (四分之二拍子) 2/4	寡迭, 望远行迭, 玉交枝迭。	

倍 思 管

拍 子	滾 門	牌 名
七 寮 (四分之十六拍子) 16/4	湯 瓶 几	
三 寮 (四分之八拍子) 8/4	长 潮	潮阳春, 鷓鴣天。
紧 三 寮 (四分之四拍子) 4/4	三脚潮, 望吾乡, 五开花, 四开花, 蜜阳关, 醉蓬萊。	
迭 寮 (四分之二拍子) 2/4	潮阳拍, 短潮。	

四 空 管

拍 子	滾 門	牌 名
七 寮 (四分之十六拍子) 16/4	二 調	十三空, 下山虎, 二郎神, 一封书, 步步嬌, 滿地嬌, 醉扶归, 集賢宾, 宜春令, 四犯头, 皂罗袍, 十八飞花, 解三醒, 綉停針, 西江月, 太师引, 八十开, 哭春归。
三 寮 (四分之八拍子) 8/4	长 滾	鷓鴣枝, 越护引, 大逐鼓, 七巧图。
	长水車歌, 长翁姨, 长逐水, 长銀柳絲, 长倒拖船。	

緊三寮 (四分之四拍子) 4/4	中 滾	薄媚花,十三腔,杜韦娘,三隅犯,四隅犯。
	短 滾	太子游四門,四隅犯。
	短水車,堀滾	
	北青阳	远地游,三隅犯。
	柳搖金	中滾南北交。
迭 拍 (四分之二拍子) 2/4	短逐水,短翁娘,短倒拖船,牛脚堀。	
	四錦迭,北迭,短滾迭,堀滾迭,翁娘迭,北青阳迭,驚折柳迭,步步嬌迭,倒拖船迭,水車歌迭,柳搖金迭,逐水迭。	

一个滾門本包括若干牌名,以上凡沒有牌名的滾門,內中大部分是牌名。因照顧俗称,故也列入滾門栏中。

南曲一般是以唱詞的头几字或第一句来作曲名的。

三、南曲中的四个“空門”(空門亦称为管門)

南曲中包括有“五空”,“五空四仪”,“四空”,“倍思”,等四个空門。南曲的工尺譜为工、六、士、一(即1.2.3.5.6。——C,D,E,G,A),念譜都是以固定唱名的;無論是“五空管”、“倍思管”还是“四空管”,它的“工”音都是琵琶的子綫。譜中的“貝士”(♯F),“正士”(G)都是念“士”音。譜中的“8 仪”与“正×”都是“五空管”的“×”音,但实际音高却不同,在琵琶彈奏“五空管”时,低音用“正×”(C),高时則用“8 仪”(B),其实“8 仪”就是原来的“貝仪”,“× 仪”才是“正仪”。

現將各管門的音阶排列如下:

(1) 五 空 管

工 六 士 一 𠂔 𠂔 仁
2 3 5 6 7 (i) 2̇
d' e' g' a' b' c' d'

(3) 四 空 管

工 𠂔 士 一 𠂔 仁
6 i 2 3̇ 5̇ 6̇
d' f' g' a' c' d'

(2) 五空四仪管

工 六 士 一 𠂔 仁
5 6 1 2 4 5
d' e' g' a' c' d'

(4) 倍 思 管

工 六 𠂔 一 𠂔 仁
1 2 3 5 6 i
d' e' ♯f' a' b' d'

四、南曲的寮拍

寮拍:即板眼。是乐曲拍子的总称,艺人們以紅点来表示寮(眼)的位置,以紅圈来表示拍(板)的位置。南曲的拍子主要有“散板”、“七寮一拍”、“三寮一拍”、“一寮一拍”、“迭拍”、“紧迭拍”六种。

現將常見的几种寮拍說明如下:

散慢(在曲首称为慢头,曲中称为剖腹慢,曲尾称为尾声)沒有固定拍子,是根据旋律而

灵活应用,它的記号是 0 …… 0。

七寮一拍(简称“七寮”)每个寮或拍等于两个四分音符。七寮加一拍就等于四分之十六拍子,每一小节第一拍为拍(板)位(以下类推),为了便于记忆,第四寮常用“△”代替(△艺人称为尾指寮),它的記法便成为 . . . △ . . . 0 了。

三寮一拍(也称为“慢三”):相等于四分之八拍子。它的記法是 . . . 0。

紧三寮:相等于四分之四拍子,它的記法是 . 0。

迭拍:相等于四分之二拍子,它的記法是 0 0 0 0。

紧迭拍:相等于四分之一拍子,它的記法与迭拍同。

每首曲譜大都有固定的寮拍,但也有混合寮拍的,如“三寮一拍”的节奏中常插有“一寮一拍”的节奏。

每一首曲譜不一定开始就是拍:其中分有“头拍”、“开拍”、“歇拍”、“中寮起”等形式。

头拍:即曲譜开始便是拍位,这种形式在“一寮一拍”曲譜中最多。

开拍:即四分之四拍子的第四拍起,由弱拍子到强拍,通常用在字的声尾,“×”是“开拍”的特有記号,与“0”同义。“×”并不完全出现在曲首,曲中也有,凡是拍位落在乐句开始的第二拍上都称为“开拍”用“×”代“0”。

歇拍:应用于演唱及乐器停止的地方。

中寮起:即从第二寮唱起 如果曲中的某一乐句从第一寮开始的,则第一寮演唱者不唱,只让乐器过門,这叫做“过寮”,它的記号是“卜”。

五、南曲的管門

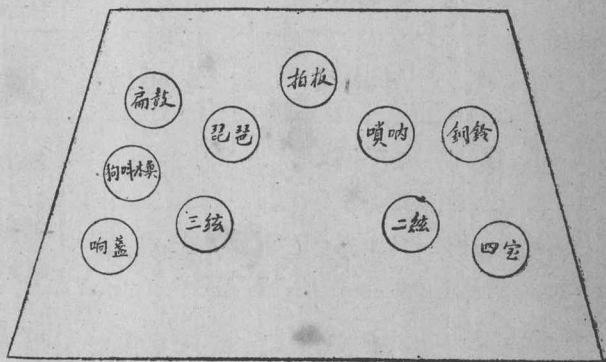
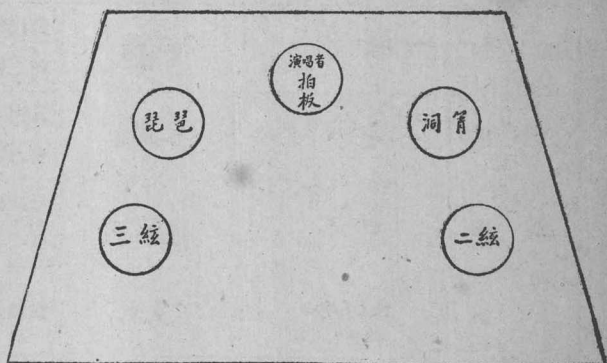
南曲的管門是乐器分组的名称,其中分有“上四管”与“下四管”两大管門。

在“上四管”中以洞箫为主者,称为“洞管”,以“品箫”(笛子)为主称为“品管”。“洞管”的乐器有:洞箫,二弦,琵琶,三弦,拍板等五种。“品管”与“洞管”的区别是它以品箫代替洞箫,比“洞管”高一个小三度,如“洞管”的“正×”(1音),即是“品管”的“下”(6音),相差一个小三度。

“洞管”演唱位置見右上图:

“下四管”(也称为十音)的乐器有南唢(中音唢呐),琵琶,三弦,二弦(主要乐器是“南唢”)及响盏,狗叫,鐸(木鱼),四宝,声声(铜铃),扁鼓,惠安一带尚有云锣,铜钟,小钹(以前还有笙)。

“下四管”演奏位置見右下图:



六、南曲的乐器

A、琵琶(见图一)

南曲的琵琶称为南琵琶,它有别于北琵琶而自成一派,在弹奏姿势方面,北琵琶是把琴身竖起来,而南琵琶则是横着,在唐代诗人白居易著名的琵琶行中曾有“千呼万唤始出来,犹把琵琶半遮面”之句,这证明了当时弹琵琶的姿势已经和现在北琵琶那样竖起来了。而南琵琶这样弹奏姿势,只有从古画及唐代陶俑中才能看到的,南琵琶的弹奏指法也有它完整的一套。现将弹奏指法,定弦,音位以及简谱译法介绍如下:

琵琶指法

弹法名称	工尺谱记法	简谱记法	弹法说明
撻指	士 〇	(^〇 5)	右手食指与母指,連續点挑,由重而輕,由緩而急,最后一点,就是簫弦和唱声的开始。
点撻	士 〇	^〇 5 5 0	先由食指一点,再急撻,簫弦和唱随着奏(唱)。
搶撻	士 〇	0(^〇 5)	即快撻半拍。
貫撻	士 8	<u>5555</u>	食指和母指在一拍時間內,一点一挑再一点一挑共四音和 $\frac{7}{7}$ 同。
点指	士 丶	<u>5</u> 或 5	食指点一下,時間为半拍,如碰到分指記号时,時間慢一倍,成为一拍。
撻指	士 丿	<u>5</u> 或 5	母指挑起,時間半拍,如碰到分指記号时,時間緩一倍,成为一拍。
去倒	士 乚 和 士 丿 或 士 丨	<u>5 5</u>	食指点下,母指挑起,時間为一拍。
半跳	士 乚 和 士 丿 或 士 丨	<u>5 55</u>	食指先点一下,時間是半拍,再連續一点一挑也半拍,合为一拍。
全跳	士 乚 和 士 丿	<u>5 55 5</u>	食指先点一下,時間为半拍,再以食指和母指急点,挑二音为半拍,最后食指再点一下,時間半拍。
分指	士 分 工 丿	5 2	食指点后,母指慢挑,比“去倒”法的拍子增加一倍。
战指	士 ㄣ	<u>5 5 5 0</u>	食指和母指慢点挑各一下,時間为一拍,最后点一下,時間半拍。
紧去倒	士 入	<u>5 5</u>	和“去倒”法同,但点挑要快,時間是半拍。

彈法名稱	工×譜記法	簡譜記法	彈 法 說 明
顛 指	士入	<u>5 5 5</u>	彈法和“战指”略同,但要加快一倍。
采 指	士ン	<u>5555</u>	這記号即双“紧去倒”的彈法,時間为一拍。
甲 綫	士十	⁺ 5	這記号除子綫乙音(6音)的甲綫是用食指甲二綫下音(6音)其他音位是用母指甲三綫或四綫的低八度音,如逢第二綫的“下”音,則彈第四綫的同度音。
紧 甲 綫	士干	⁺ <u>5 5</u>	甲法与上同,只是速度快一倍。
接 声	士干	<u>5 0</u> ⁺ 5 5	接声法,是用于簫、弦和唱工,第一音发出后休止半拍,第二三音相連,合为三拍。
直 貫	士干	<u>5 5</u> ⁺ 5	此法彈奏和“接声法”同,但簫弦和唱工应把三个音連貫下去。
单 打 ×	×或×	⁺ # <u>1777</u>	用左手食指先按定貝×,无名指按全×,俟右手食指点过一下,左手用无名指紧抓三下,時間为一拍。
双 打 ×	×才	⁺ ⁺ # <u>1 7</u> # <u>1777</u>	用左手食指先按定貝×,无名指按全×的位置,俟右手食指点过一下,无名指先抓一下,食指再点一下,无名指連抓三下,合为二拍。
抹 六	六抹	⁺ # <u>4 3</u>	左手食指按“六”(3音),无名指按“貝士”,俟右手食指点过,左手无名指抓音,時間半拍。
快 落 指	士空	<u>5 3</u> ^l 或 <u>533333</u> 2	由右手的尾指輪落四音,至食指后急用母指挑起,共五个音,時間半拍。
慢 落 指	士六	<u>5</u> ^l 或 <u>555555</u> 3	彈法与快落指同,只是一点一点輪落,每点明显分开。