

彰化學 035

南管音樂

呂錘寬◎著

晨星出版

【叢書序】

啓動彰化學

——共同完成大夢想

林明德

二十多年來，臺灣主體意識逐漸抬頭，社區營造也蔚為趨勢。各縣市鄉鎮紛紛編纂史志，大家來寫村史則方興未艾。而有志之士更是積極投入研究，於是金門學、宜蘭學、澎湖學、苗栗學、台中學、屏東學……，相繼推出，騰傳一時。

大致上說來，這些學術現象的形成過程，個人曾直接或間接參與，於其原委當有某種程度的了解，也引起相當深刻的反思。

一九九六年，我從服務二十五年的輔大退休，獲聘於彰化師大國文系。教學、研究之餘，仍然繼續臺灣民俗藝術的田調工作。一九九九年，個人接受彰化縣文化局的委託，進行為期一年的飲食文化調查研究，帶領四位研究生進出二十六個鄉鎮市，訪問二百三十多個飲食點，最後繳交《彰化縣飲食文化》（三十五萬字）的成果。

當時，我曾說過：往昔，有一府二鹿三艋舺的符碼；今天，飲食文化見證半線風華。這是先民的智慧結晶，也是彰化的珍貴資源之一。

彰化一帶，舊稱半線，是來自平埔族「半線社」之名。清雍正元年（1723），正式立縣；四年（1726）創建孔

廟，先賢以「設學立教，以彰雅化」期許，並命名為「彰化縣」。在地理上，彰化位於臺灣中部，除東部邊緣少許山巒外，大部分屬於平原，濁水溪流過，土地肥沃，農業發達，有「臺灣第一穀倉」之美譽。三百年來，彰化族群多元，人文薈萃，並且累積許多有形、無形的文化資產，其風華之多采多姿，與府城相比，恐怕毫不遜色。

二十五座古蹟群，各式各樣民居，既傳釋先民的營造智慧，也呈現了獨特的綜合藝術；戲曲彰化，多音交響，南管、北管、高甲戲、歌仔戲與布袋戲，傳唱斯土斯民的心聲與夢想；繁複的民間工藝，精緻的傳統家俱，在在流露令人欣羨的生活美學；而人傑地靈，文風鼎盛，舊、新文學引領風騷，成果斐然；至於潛藏民間的文學，既生動又多樣，還有待進一步的挖掘與整理。

這些元素是彰化的底蘊，它們共同型塑了「人文彰化」的圖像。

十二年，我親近彰化，探勘寶藏，逐漸發現其人文的豐饒多元。在因緣俱足之下，透過產官學合作的模式，正式推出「啓動彰化學」的構想。

基本上，啓動彰化學，是項多元的整合工程，大概包括五個面相：課程設計結合理論與實際，彰化師大國文系、台文所開設的鄉土教學專題、臺灣文化專題、田野調查、民間文學、彰化縣作家講座與文化列車等，是扎根也是開拓文化人口的基礎課程，此其一；為彰化學國際化作出宣示，二〇〇七彰化文學國際學術研討會聚集國內外學者五十多人，進行八場次二十六篇的論述，為彰化文學研究聚焦，也增加彰化學的國際能見度，此其二；彰化師大文學院立足彰化，於人文扎根、師資培育、在職進修與社會服務扮演相當重要

角色，二〇〇七重點發展計畫以「彰化學」為主，包括：地理系〈中部地區地理環境空間分析〉、美術系〈彰化地區藝術與人文展演空間〉與國文系〈建置彰化詩學電子資料庫〉三個子題，橫向聯繫、思索交集，以整合彰化人文資源，並獲得校方的大力支持，此其三；文學院接受彰化縣文化局的委託，承辦二〇〇七彰化學研討會，我們將進行人力規劃，結合國內學者專家的經驗與智慧，全方位多領域的探索彰化內涵，再現人文彰化的風貌，為文化創意產業提供一個思考的空間，此其四；為了開拓彰化學，我們成立編委會，擬訂宗教、歷史、地理、生物、政治、社會、民俗、民間文學、古典文學、現代文學、傳統建築、傳統表演藝術、傳統手工藝與飲食文化等系列，敦請學者專家撰寫，其終極目標乃在挖掘彰化人文底蘊，累積人文資源，此其五。

彰化師大扎根半線三十六年，近年來，配合政策積極轉型為綜合大學，努力參與社區總體營造，實踐校園家園化，締造優質的人文空間，經營境教，以發揮潛移默化的效果，並且開出產官學合作的契機，推出專案，互相奧援，善盡知識分子的責任，回饋社會。在白沙山莊，師生以「立卦山福慧雙修大師彰師大，依湖畔學思並重明德化德明。」互相勉勵。

從私立輔大退休，轉進國立彰師大，我的教授生涯經常被視為逆向操作，於臺灣教育界屬於特例；五年後，又將再次退休。個人提出一個大夢想，期望結合眾多因緣，啟動彰化學，以深耕人文彰化。為了有系統的累積其多元資源，精心設計多種系列，我們力邀學者專家分門別類、循序漸進推出彰化學叢書，預計每年十二冊，五年六十冊。並將這套叢書獻給彰化、臺灣與國際社會。

基本上，叢書的出版是產官學合作的最佳典範，也毋寧是臺灣學的嶄新里程碑。感謝彰化縣文化局、全興、頂新、帝寶等文教基金會與彰化師大張惠博校長的支持。專業出版社晨星的合作，在編輯、美編上，為叢書塑造風格，能新人耳目；彰化人杜忠誥教授，親自題寫「彰化學」三字，名家出手為叢書增色不少，在此一併感謝。

回想這套叢書的出版，從起心動念，因緣俱足，到逐步推出，其過程真是不可思議。

「讓我們共同完成一個大夢想吧。」我除了心存感激外，只能如是說。

- 林明德（1946～），臺灣高雄縣人。國立政治大學中文博士。曾任國立彰化師範大學國文學系教授兼副校長。現任中華民俗藝術基金會董事長。投入民俗藝術研究三十年，致力挖掘族群人文，整合民俗藝術，強調民俗是一切藝術的土壤。著有《台澎金馬地區區聯調查研究》（1994）、《文學典範的反思》（1996）、《彰化縣飲食文化》（2002）、《阮註定是搬戲的命》（2003）、《台中飲食風華》（2006）、《斟酌雅俗》（2009）、《俗之美》（2010）、《戲海女神龍》（2011）。

【作者序】

南管音樂的歷史雖然源遠流長且藝術性高，但人們對它的認識卻極少，以作者從事傳統音樂研究與教學的經驗過程，可對此現象作說明。一九七〇年代大學的音樂課程以歐洲藝術音樂為內容，但在大學二年級時，作者就開始進行學術界所謂的田野調查，希望能從傳統社會中獲取屬於本國的固有音樂。在此期間接觸到的樂種、劇種，不是北管音樂就是歌子戲、布袋戲，其中印象最深刻者，為大三擔任系的音樂學會會長時，曾邀請李天祿先生到音樂系大仁館六樓，以解說的方式表演布袋戲，當時前往觀賞者有被稱為「紅學大師」的潘重規教授，以及專治美學的顧獻樑教授。在過程中，作者遇上奇怪的現象是，大四的時候到鹿港鎮，希望能看到古都是否有些傳統音樂，一位好心的年長民眾引領作者到龍山寺附近的玉如意（北管館閣），但卻沒有告知有南管聚英社的存在。

當一九七八年服完兵役後，任職於臺北市的洪健全視聽圖書館期間，透過唱片與錄音帶才初次接觸到南管音樂，當時就下了結論：這就是多年來所要尋找的傳統音樂。因此，作者隨即展開追尋南管音樂的行旅，首先是在位於衡陽路永春同鄉會舉辦的南管研習班學習，當時的傳藝教師為鄭叔簡先生。沒多久，作者覺得該處散發出的南管樂聲缺少了點什麼，例如古樸韻味等。翌年，鹿港聞人辜偉甫先生委託許常惠教授進行鹿港地區的南管音樂調查，當時許老師請我擔任南管音樂部分的調查研究，因此，作者於鹿港民俗館拜雅正齋的黃根柏先生為

師，向他學習南管曲的演唱與琵琶的彈奏法。經由「柏先」的演唱詮釋以及彈奏，體會到南管音樂深邃的頓挫韻味，猶如從遙遠地方傳來的感覺。

一九七九年四月二十九日，黃根柏先生帶領作者到舉行春祭的南聲社，因而認識蔡小月女士。恰巧當年六月間，教育部請許常惠教授推薦一個南管團體，參加亞洲作曲家聯盟第六屆年會的「亞洲傳統音樂節」的演出，經過訪視，決定邀請以蔡小月為主的南聲社前往，於當年十月間在漢城（今稱首爾）的演出，讓與會的作曲家驚豔於蔡小月精湛且古樸的南管曲演唱。此後數年，臺北的學術界有密集的南管音樂、講座以及學術研討會舉行，最令人矚目的演奏為一九八二年十月間，南聲社應邀到法國、德國等地的演出，其中有一場音樂會從晚上十點持續進行至翌日上午六點，開創了音樂會演出的紀錄。

一九八三年十月，在曾省先生的介紹、許常惠教授與法國文化中心主任戴文治（Michael Deverge）的見證下，於臺北市統一飯店與蔡小月女士結拜為金蘭，因而有機會進一步認識南管曲的藝術性。一九八六年，許常惠教授由文建會的委託，進行臺灣的南管手抄本調查，許老師請我擔任調查以及報告的撰寫工作。為了使調查工作進行順利，曾邀請蔡小月女士陪同前往澎湖、金門、高雄等地的南管館閣調查，雖非每到之處都有抄本蒐集的收穫，卻對臺灣的南管生態更為瞭解。

從一九八五年開始從事教學工作，偶應邀演講介紹南管音樂或北管音樂，在這些場合的經驗，才發覺人們對臺灣傳統音樂的陌生，如有「南管、北管是哪一種菜系的餐館？」或「南管是哪種管樂器？」等疑惑。至一九九五年才出現鄉土教學，隨後常有以「鄉土音樂研習」名義舉行的活動，在這些場合對中小學音樂教師演講時，曾有人發問【百家春】是否為南管

曲，因為他們聽過該說法。

撰寫本書，並無護衛傳統的想法，而是為發揚臺灣傳統音樂中具有藝術性，如南管的生態情形、樂曲種類與內容、音樂的基礎理論、音樂的內涵特色。作者能公諸層次稍深的內容，如南管音樂的人文雖略同於北管文化圈的情形，仍有一小部分近似仕紳的細流、樂曲種類從一九七〇年代所見三類的情形，實為四類的部分失傳狀態，以及支撐詮釋音樂的穩定性、展現藝術性內涵的基礎理論等。這些乃於作者學習研究南管最初約七年間，受若干擁有大師級音樂能力的南管人幫助所成，他們是：黃根柏、郭炳南、曾省、吳再全，南管閱歷與經驗豐富的藝師如王崑山、施魯、王漢英，技巧精湛詮釋細膩的演奏唱者蔡小月、張鴻明、吳昆仁等。經由向他們學習、請益，或觀察聞聽其言談風範，因而能有書中各章節的論述。由於行文的關係，文字敘述中並無法逐一指出他們的音樂成就，以及對作者的協助細節，但本書對南管音樂各方面的論述或分析，都為諸位南管人畢生音樂成就的呈現，特向他們表達真誠的謝意。

另外，本書能付梓出版，要感謝曾任國立彰化師範大學副校長、現任中華民俗藝術基金會董事長的林明德教授的引介，以及晨星出版公司及編輯部精美的設計與校對處理，在此一併表示萬分的謝意。

呂錘寬

國立臺灣師範大學民族音樂研究所教授

【凡 例】

- 一、本書內容之章節架構，包括描述南管的樂曲種類與擴散運用的情形、南管音樂的生態、呈現樂曲的樂器以及樂隊組成的一般性與地域性、南管音樂的相關理論、各類樂曲的欣賞分析。
- 二、呈現的內容形式包括文字、圖像、樂譜，除了透過文字描述南管音樂的本體內容（樂曲、樂器）、分析音樂的組成與特徵，並藉著圖像呈現南管音樂的物質文化方面的內容與展演生態的情形；樂譜所依據音樂的來源，多屬作者的實地調查錄音，一九七一年之前的錄音則來自曾省先生。
- 三、關於時間與空間：故本書乃採用西元紀年。空間（縣市地名）以當時的說法為據，例如：台中縣、臺南縣表改制前的狀態。
- 四、五線譜的說明：南管音樂有故定音高，倍士管、五孔管、五孔四儀管、四孔管的樂曲，分別以D調、G調、C調以及F調記譜，樂曲所屬類型、資料來源等，標示於樂譜右上方。
- 五、對南管曲演唱語音之拼音說明：
 1. 本書採用羅馬拼音，基本上以沈進富編輯之《彙音寶鑑》為參照，至於對「蕭毫」韻的韻母，則以au表之，而非ao，原因為：五線譜中如分析唱詞聲韻與曲調關係時，如根據唱詞與旋律的相應關係，將ao標示為a----o時，該組符號的聲音將造成誤判。

2. 泉州語有特化的聲母，如：魚、你、箸，一般的臺語發音分別為：hi⁵,li²,ti⁷，即使臺灣南管文化圈演唱該類語詞時，發音時為介發u與i音的的口腔部位。
3. 詞組後面上移的阿拉伯數字，表示語彙的聲調，上移的n表示鼻腔共鳴的語音，如天：thiⁿ¹，至於鼻音字的n，仍標示於同位置，例如安：an¹。

六、有關特殊字串的定義符號：

- 《 》：專著，如段安節著《樂府雜錄》。
- 〈 〉：多樂章組成的樂曲，如南管指套〈一紙相思〉、〈梅花操〉，或單篇文章、專書的某一章。
- 【 】：單首的樂曲，如【風落梧桐】、【荼蘼架】。
- 『 』：政府頒訂的法規或計畫，如：『民間藝術保存傳習計畫』。
- ()：對前面文字的補充說明，如：品（即笛）。
- 「 」：樂種專用的名詞／術語，如「二調」，或某項特定的活動名稱，如「亞洲傳統音樂節」。
- “ ”：單句引文，或活傳統中的語彙、俚語，如：“上棚”

【目錄】 contents

【叢書序】 啓動彰化學——共同完成大夢想 / 林明德	002
【作者序】	006
【凡 例】	009
緒論	020
第一章 南管的歷史與人文概述	023
一、歷史背景	023
(一) 樂器與樂制的唐宋來源	023
(二) 曲詞來源與元明戲曲的關係	029
(三) 記譜法形成於清代的考察	033
二、館閣組織及其活動	035
(一) 館閣的誕生	036
1. 仕紳階層休閒養生	037
2. 基層民眾閒居娛樂	039
3. 廟會習俗	039
(二) 館閣組織	041
1. 館主	041
2. 館先生及待遇	044
3. 館員與束脩	048
(三) 活動型態	050
1. 開館	050
2. 閒居拍館	053
3. 郎君祭與整絃	057
4. 應酬性的民俗活動	061
三、分布與擴散	063
(一) 館閣的南管	063
1. 傳統館閣	064
2. 同鄉會式館閣	065
3. 新出現的團體	066
(二) 樂種與劇種的南管	068
1. 樂種	068
2. 劇種	071
3. 宗教儀式	073

(三) 社會化	075
1. 音樂廳的演出	075
2. 學校教育	078
3. 國際交流及學術化	081
第二章 樂曲種類	085
一、指套	085
(一) 曲目的發展	085
1. 三十套	086
2. 三十六套	087
3. 四十二套	090
4. 四十八套	093
(二) 樂曲結構	093
1. 聯套方式	093
2. 拍法類型	094
3. 音階與調式	096
(三) 指辭文學	098
1. 標題	098
2. 指辭內容	101
3. 詞彙	103
二、曲	104
(一) 文本內容分類	105
1. 儀式性	105
2. 敘事性	106
3. 抒情性	108
4. 談諧性	111
(二) 曲調分類	112
1. 音調分類法	113
2. 拍法特徵分類法	115
3. 曲調系統分類法	117
(三) 樂曲組成與結構	119
1. 單曲(1)——滾門體	120
2. 單曲(2)——曲牌體	122

3. 犯曲、集曲與過枝曲	123
三、譜	127
(一) 曲目	127
1. 譜略考	127
2. 曲目組成	129
3. 標題名稱	133
(1) 傳統標題	133
(2) 被更改的標題	134
(二) 樂曲內容	137
1. 〈五面〉、〈八面〉與〈三面〉的關係	138
(1) 三者的內容組成	138
(2) 〈五面〉與〈八面〉的演變	139
(3) 〈八面〉新素材的來源	141
2. 四大譜	143
(1) 〈四時景〉的發展	143
(2) 〈梅花操〉的演變	144
(3) 〈走馬〉與〈百鳥歸巢〉的演變	145
3. 【綿搭絮】的應用	145
(三) 音律方面的特徵	146
1. 管門與音階	147
(1) 管門種類	147
(2) 同宮的管門	149
2. 不同宮的管門	150
3. 調式結構	152
(1) 同宮之五音調式	152
(2) 不同宮之五音調式	153
(3) 七音調式	154
(四) 大小都會套曲	155
1. 曲目概述	155
(1) 保存情形	155
(2) 曲目數量	158
(3) 樂曲來源	160
2. 樂曲組成	161

(1) 聯套組織	162
(2) 音樂型態	162
(3) 文本內容	163
3. 展演方式	166
(1) 套曲之演唱	166
(2) 排場程式	167
第三章 樂器與樂隊	169
一、樂器種類	169
(一) 固有樂器	169
1. 樂器形制	169
2. 樂器來源的傳說	177
(二) 非固有樂器	179
(三) 演奏技巧	182
1. 拍	183
2. 琵琶	184
3. 簫絃	186
4. 叫鑼	189
二、樂隊編制	191
(一) 常態編制	191
(二) 熱鬧型編制	194
(三) 出陣頭	196
三、樂器製造與掌故	197
(一) 樂器製造	197
(二) 有關樂器之掌故	200
第四章 記譜法與音樂理論	204
一、樂譜形式	204
二、音高符號及管門	206
(一) 音符及唱名	206
(二) 管門與音階	207
(三) 調式	211
三、指法與時值節奏	211

(一) 基本指法	212
(二) 表長音指法	213
(三) 表各種節奏型態的指法	214
1. 點挑指組合	214
2. 點捺組合	215
(四) 裝飾性指法	216
四、拍子符號及拍法種類	218
(一) 拍子符號	218
(二) 拍法種類	219
第五章 音樂欣賞分析	222
一、和樂方式	223
(一) 樂器之間的關係	223
1. 琵琶與三絃	223
2. 洞簫與二絃	225
3. 下四管	226
(二) 樂曲的起始與過渡方式	228
1. 樂曲起始的演奏方式	229
2. 樂章之過渡	230
二、指譜賞析	231
(一) 指套	231
1. 五大套	233
2. 指尾	236
(二) 譜	237
1. 起手板	238
2. 四大譜	239
4. 陽關三疊	245
三、曲賞析	248
(一) 曲詞文學	249
1. 詞句方面	249
2. 詞彙方面	251
3. 借音詞	253
(二) 演唱技巧	254

1. 演唱語言	254
2. 唱唸法	259
3. 運腔方式	262
(三) 名曲欣賞	265
1. 七撩曲～【杯酒勸君】	266
2. 三撩曲～【風落梧桐】	269
3. 一撩拍曲～【茶蘼架】	274
4. 疊拍曲	278
5. 南北交	281
【結 論】 來自遙遠地方的音樂	283
【參考資料】	290
一、樂譜集	290
二、有聲資料	271
三、論著	291
【索引條目】	293

【樂曲目錄】 contents

【樂 曲】

樂曲 1：南管譜：〈梅花操〉首章	241
樂曲 2：南管譜〈走馬〉首章	243
樂曲 3：南管譜〈陽關三疊尾聲〉起始樂句	247
樂曲 4：南管曲【杯酒勸君】賞析	267
樂曲 5：南管曲【風落梧桐】賞析	271
樂曲 6：南管曲【茶蘼架】賞析—1	275
樂曲 7：南管曲【茶蘼架】賞析—2	276
樂曲 8：南管曲【孤棲悶】賞析	280

【譜 例】

譜例 1：〈妾身受禁〉音階分析	097
譜例 2：三個管門【綿搭絮】比較	146
譜例 3：〈陽關三疊〉之音階	153
譜例 4：〈走馬〉之音階—1	154
譜例 5：〈走馬〉之音階—2	154
譜例 6：〈歸巢〉之音階	155
譜例 7：十音編制演奏時之叫鑼節奏型態	190
譜例 8：三絃聲部與琵琶之關係	225
譜例 9：起始樂曲的小序	229
譜例 10：樂章過渡的速度處理	230
譜例 11：〈一紙相思〉起始樂句奏法	235

【圖 例】

圖 1：南管常態樂隊座序圖	192
圖 2：南管樂隊座序與樂器形制的五行關係	193
圖 3：南管的十音編制座序	195
圖 4：南管館閣出陣的十音樂隊行伍	196
圖 5：南管琵琶音高符號位置	224

【表 例】

表 1：南管琵琶指法演變比較之一	034
------------------------	-----

表 2：南管琵琶指法演變比較之二	035
表 3：三十套階段的南管指套曲目表	087
表 4：指套曲目比較表	089
表 5：指套門頭名稱遭刪改之比較—1	100
表 6：指套門頭名稱遭刪改之比較—2	101
表 7：指套內容出處表	102
表 8：滾門體曲調一覽表	121
表 9：過枝類南管樂曲表	126
表 10：南管譜版本比較表	131
表 11：譜之標題及曲目比較表（一）	133
表 12：譜標題被更改的版本	135
表 13：〈三面〉、〈五面〉與〈八面〉內容比較表	138
表 14：〈三面〉、〈五面〉與〈八面〉章節拍法比較表	139
表 15：〈五面〉與〈五湖遊〉比較表	140
表 16：〈八面〉與〈八展舞〉版本比較	140
表 17：南管譜〈八面〉與弦索十三套〈松青夜遊〉比較表	142
表 18：〈起手板〉與〈四時景〉比較表	144
表 19：南管之管門名稱比較表	147
表 20：倍士管音階分析表	150
表 21：五孔四儀管音階分析表	150
表 22：五孔管音階分析表	151
表 23：四孔管音階分析表	151
表 24：大小都會套曲章節組成	162
表 25：大小都會套曲管門使用表	162
表 26：大小都會套曲演唱方式例釋	167
表 27：大小都會套曲排場程式表	168
表 28：南管洞簫長度比較表	174
表 29：南管之二絃尺寸表	175
表 30：南管之音符唱名表	207
表 31：南管之管門音高符號表	208
表 32：四個管門的音階形式表	209
表 33：倍士管【長潮陽春】音階形式表	210

表 34：五孔管【疊韻悲】音階形式表	210
表 35：南管琵琶基本指法表	212
表 36：南管琵琶長音類指法表	214
表 37：表各種節奏型態之指法	214
表 38：點指與撚指組合之指法表	215
表 39：南管琵琶裝飾性指法表	216
表 40：南管拍法結構表（1）	219
表 41：南管拍法結構表（2）	220
表 42：響盞與四塊節奏表—1	227
表 43：響盞與四塊節奏表—2	228
表 44：指套五大套組成與結構分析	233
表 45：泉州法與廈門法〈起手板〉章節比較	238
表 46：〈梅花操〉各節次演奏時間比較表	242
表 47：〈陽關三疊〉前七章樂曲分析	246
表 48：〈陽關三疊尾聲〉樂曲內容組成分析	246
表 49：臺語與泉州語發音相同的韻部	255
表 50：閩南語之讀音與語音例釋表	257
表 51：屬多音的閩南語韻部	257
表 52：【風落梧桐】樂曲分析表	274

緒論

南管爲一種流傳於閩南人聚居區的傳統音樂，從使用的樂器、合樂方式、音律體系、以及展演時的演奏程式等觀之，可推知它爲源自唐代的古典音樂，而後隨著閩南人的遷徙墾殖，擴散至福建閩南以外的地區，主要爲臺灣，以及菲律賓、馬來西亞、新加坡、香港等地的部分閩南籍社會。由於南管有較爲複雜的人文背景，形成該樂種名稱多樣化的現象，根據作者早期的南管學習與研究過程所聞，人們皆以絃管爲稱，具體的生活語彙如：絃管人、迥迥（口語諧音敕桃）絃管。因此，作者關於此樂種的碩士論文乃定名爲「泉州絃管」。隨後也曾於一九九〇年前後，赴泉州等地訪問年紀較長、具有泉廈傳統音樂生活背景的人士，他們的印象中的樂種名稱亦爲絃管。

絃管當爲該樂種的本名，隨著音樂的擴散，樂種名稱由傳播到的地區根據需要另立新名，應屬自然現象。在一九八〇年前後，臺灣的鹿港地區雖有仍以絃管爲稱者，但多數地區或文化界皆稱以南管。根據日治時期有關臺灣民俗的調查資料，南管與北管爲當時漢人社會兩大樂種的名稱，迄今，南管已經成爲臺灣社會對該樂種的普遍稱呼。至於東南亞如菲律賓等地的閩南移民社會，則稱以南樂，做爲閩南音樂的泛稱。如廣爲蒐集一九八五年至一九四五年間由日本學者關於臺灣民俗的調查研究資料，可發現有另稱以郎君樂、郎君唱，這應出自

日人撰述有關臺灣傳統音樂的文字，是在民俗節慶場合所見之故。一個外國的調查者欲於平日接觸該類音樂實非易事，由於南管音樂的閒居拍館屬密閉式，甚至本地的學者也是經由郎君祭接觸南管。根據調查者所見，該類音樂是用於祭祀郎君，故將之稱為郎君樂或郎君唱，此應屬撰述者的推論，因為該兩名稱僅見於日人關於臺灣民俗調查的論著，本地人並無此稱。從一九六〇年之後，中國的學術界已將流傳於泉州廈門的古樂稱為福建南音或泉州南音，而於二〇〇〇年向聯合國教科文組織申請登錄為世界非物質文化遺產的準備過程中，若干學者再次深入泉州的傳統社會，發覺絃管確為該樂種的本名，因此，仍以泉州絃管做為該樂種名稱的補註。

南管於何時傳入臺灣？論及此問題，總免不了引起研究者對常民社會無文字記載的牢騷，針對此現象，如參照以數量豐富的古琴譜，其流傳階層為文士階層，可我們對每一首古琴樂曲的作者與年代仍無法得知。鑑於音樂流傳的特性，論述今存活傳統樂種的歷史源流，固然無法求諸文獻，但仍可從音樂的傳播進行側面的瞭解。臺灣早期的原住民何時出現於臺灣，至今仍未有定論，而目前佔人口多數的漢人，則是於十六世紀後經三次大規模前來臺灣墾殖的福建閩南人後代。根據人口遷徙與文化擴散的關係，定居的住民日常物質生活用品等資源固然取材於新環境，但信仰習俗與閒居娛樂應仍未改變。在文化現象留有歷史刻痕者，有廟宇建築，以及伴隨廟會活動者從家鄉帶來的傳統音樂戲曲。另一方面，透過館閣的創始資料，則能直接瞭解臺灣的南管活動歷史。從漢人信仰的發展及廟宇建築，以及館閣的發展歷史，初步推測於十七世紀的時候，臺灣便已經有南管音樂及相關的文化現象。

南管音樂古樸典雅，具有細膩的韻味以及獨特的頓挫色

彩，使用的樂器物件以及音樂理論方面，保存了部分中國古代宮廷或文士音樂的傳統。從藝文生活言之，南管提供人們一種音樂欣賞節目，從歷史角度觀之，它凝結了些許古人詮釋音樂的方法，因此，南管音樂的當代價值與意義在於它的古樸性。至於二十世紀八〇年代之後偶有創新之論者，殊不知創新為作曲家的工作，面對已經存在的作品（歐洲藝術音樂領域）或樂種（漢族的諸樂種），展演者的職責為如何呈現該作品的藝術性與風格，至於改變作品原來的展演型態等，並非音樂發展的常態，更非主流音樂圈的現象。

南管音樂曾於臺灣漢人社會中流行，它提供人們休閒娛樂的藝文生活節目，另一方面也運用於節慶或民俗場合中，該項音樂有獨特的音樂文化現象，且保存頗為豐富的曲目。透過樂器及曲目的分析，能發現它有悠久的歷史源流，另從音樂活動層面的觀察，南管有嚴密的人文組織。為了能全面體現南管的音樂內容與源流、人文特徵及其演變、音樂的藝術性，本書將逐次論述剖析南管音樂的歷史、樂曲內容、樂器與樂隊、記譜法及理論、欣賞分析，行文中兼也論述音樂及文化現象的演變。

第一章 南管的歷史與人文概述

南管為一種藝術音樂，來源古老且分布的幅員廣袤，故有獨特的音樂人文現象，本章就南管音樂的歷史、人文現象、分布與擴散進行探討。

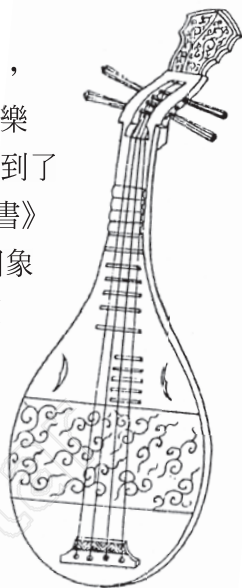
一、歷史背景

事或物必有其源流，對其來源的說法，隨著保存者或擁有者的階層意識而有若干程度的差異。南管文化圈的人士雅好古典，如整絃時搭錦棚的布置，常裝飾以古老的字畫器物。南管文化圈對音樂來源的說法，隨著學術界及政府部門的重視程度而有逐漸改變的趨勢，一九七〇年代的說法大體為唐宋時期，隨著學術界的研究日增，少數人有南管來自漢代、周代房中樂的說法。透過所使用樂器、音律體系、曲目、樂譜結構的考察，南管音樂的歷史可分為如下的三個時期。

（一）樂器與樂制的唐宋來源

現存漢族諸樂種所使用的樂器，歷史最古老且屬最早期之原型者，唯見於南管文化圈，其中琵琶、二絃、洞簫以及拍，都為唐代的原型或演奏方式。南管琵琶的唐代根源為其形制：琴體呈梨形而闊，四象九品，以橫抱的方式演奏。存見於北

管中的琵琶雖亦為四象九品，而其體則較窄，屬明清式的琵琶，且以直抱的方式彈奏。音樂圖像中所見的唐代琵琶雖僅有象而無品，但到了宋代，琵琶已經有多品的情形，如陳暘《樂書》所繪製的多款琵琶即是，五絃雙鳳琵琶有四象九品、六絃金縷琵琶有四象十二品、四絃直頸琵琶有四象七品、四絃曲頸琵琶有四象十一品¹，透過這些資料，足見宋代已出現多品象形制的琵琶。



▲ 宋琵琶。

使用於南管的琵琶另有一獨特的人文現象，亦即將樂器人格化，琴體的背面都刻有名字，如臺南市振聲社的寄情，臺南市南聲社的金聲，且在音樂生活中，會以該名字指稱琵琶。琵琶有此命名現象能追溯至唐代，這種情形可見於段安節撰之《樂府雜錄》²：

文宗朝有內人鄭中丞，善胡琴，內庫二琵琶，號大小忽雷，鄭嘗彈小忽雷，偶以匙頭脫，送崇仁坊南趙家修理。

文中所稱之胡琴，為唐代對琵琶的另一種稱呼，據該文，唐代有名之為大忽雷與小忽雷的琵琶存在。年代久遠的中國傳統樂器中，有命名傳統者似乎僅有唐代的琵琶，而現今有此傳統者，仍為南管文化圈體現於所用的琵琶。在南管館閣的音樂生活中，且經常以琵琶的名字代替樂器名稱。綜合樂器形制與

1 參閱宋·陳暘著《樂書》卷145〈樂圖論俗部八音絲之屬中〉。

2 上文引自段安節著《樂府雜錄》之〈琵琶〉條目。

人文現象，可見今存南管琵琶的唐代淵源。

保存於南管館閣中的二絃，為仍使用於漢族各個傳統樂種中，歷史最古老的擦奏式樂器，其原型為唐代的奚琴，該樂器的圖像可見於宋代陳暘編撰的《樂書》，如元刊本的陳暘《樂書》。保存於南管文化圈的二絃形制，基本特徵計有三：音箱呈鼓形，絃柱為帶有根部的竹子，兩根絃與絃軫在相同的方向。於今所見其他的漢族二根絃擦奏式樂器，兩根絃與絃軫分別安裝於絃柱的兩側，音箱或為多角形，或為較長的筒狀，絃柱或為木製，不論如何，都非含根部的竹節。然而清康熙、乾隆敕撰的四庫全書本《樂書》中，奚琴的圖式卻稍異於元刊本，兩根絃與絃軫被畫於絃柱的兩側，此當為刊刻圖版者受明清時期胡琴形制影響之後的訛誤刻版。

另據韓國的古代音樂文獻《樂學軌範》所刊之奚琴³，該樂器仍用於目前韓國的國樂之中，形制與元刊本陳暘《樂書》之奚琴、南管的二絃相同。在《樂學軌範》中，對奚琴各部位使用材料之描述甚詳：

按造奚琴之制，筒用華梨、黃桑、大竹、山柚子之類，性剛之木。腹板用杜沖桐木，立竹用年久多節烏斑竹，又用柱鐵穿插立竹之內。周兒孔與下端並以銀或豆錫裹之，又用銀或豆錫絲結之。中絃稍大，遊絲次之，用細皮若彩繩，結於周兒下二寸許，以為散聲，即虛絃也。以黠壇花木，或烏竹、海竹弓，馬尾絃用松脂軋之。按用左手，軋用右手，只奏鄉樂。

上述引文分別論述奚琴的構成材料，各部位名稱，音箱稱為

3 韓國之奚琴圖式，引自《樂學軌範》卷7。



▲五代王建墓石磚畫像中的拍板。

的琵琶。根據今存的唐宋時期樂器圖像資料，唐代琵琶的形制特徵為體圓、四象，演奏特徵為橫抱、以撥子彈奏。明代以後的琵琶已為六象、直抱彈奏。南管琵琶形制特徵亦為四象、體圓，橫抱，雖以手指彈奏，實際上只用拇指與食指，且手掌呈曲握，如同握持物件之狀，彈奏的兩根手指密合，猶如握持撥子演奏。

合奏時用以制樂節的拍，已見於唐代大量的音樂文獻，圖像方面，能見於五代王建墓的石磚畫像、韓熙載夜宴圖等。此件樂器的名稱，唐宋時期音樂文獻的記載多稱為拍板，韓國的音樂文獻《樂學軌範》則稱為拍⁴。如仔細查閱中國古代的文獻，仍有稱為拍之樂器，如宋·周密著《武林舊事》於〈聖節——天基聖節排當樂次〉，對當時宮廷於儀式間演奏音樂的描述⁵：

4 參閱《樂學軌範》卷七，該卷為樂器篇，紀錄的樂器計有方響、拍、教坊鼓、月琴、唐琵琶等。

5 引自《武林舊事》卷一。

樂奏夾鐘宮……上壽第一盞……第四盞玉軸琵琶，獨彈正黃宮福壽永康寧，俞達，拍，王良卿……第五盞……拍，張享，……第六盞……拍，謝用。……第七盞，……拍，王良卿。

上文為對天基聖節的音樂演奏情形之描述，在樂器的彈奏中，且有制樂節的樂器——拍。透過《武林舊事》與《樂學軌範》考察，最起碼於宋代已經有將六片木片連結而成的樂器稱為拍的情形。至於當時拍的形制，音樂圖像所見皆為六片木片，用於南管的拍則演變為五片，作者認為可能出自樂隊座序五行的關係，故將原來的六片木板去其一而為五片，以合五行之數，即使如此，並不影響該件樂器的音響。

時至今日，南管文化圈保存的活傳統仍稱制樂節之器為拍，雖然多數的中國古代音樂文獻如《舊唐書音樂志》及《宋史樂志》等，所見的制樂節之器都書寫為拍板，但透過如《武林舊事》與《樂學軌範》的考察，仍能發現被形同中國古代音樂的正史的文獻稱為拍板的樂器，實際名稱應為拍。



▲唐宋時期的拍板（引自南唐周文鉅和樂圖）。

(二) 曲詞來源與元明戲曲的關係

雖稱南管音樂源自唐宋時期，保存的現象為使用的樂器以及樂律方面的制度，至於實際的樂曲，尤其是指套與曲的內容來源，多數皆來自元明時期的戲曲，透過文本關鍵性詞句的解讀，可確知取材的來源。南管指套與曲的內容取材自《陳三五娘》者最多，該劇乃廣為流傳於閩南的南管戲，目前所知最早的劇本為明嘉靖間刊行的《荔鏡記》，可能因該劇在閩南地區頗具通俗性與普遍性，因此在明萬曆、清道光、清光緒間不斷有刻本傳世，僅劇名演變為《荔枝記》。不論荔鏡記或荔枝記，劇中主人翁都相同地為陳三與五娘，且劇本大抵相同。今存於南管指套與曲的倍思管曲目，多數皆能見於《荔鏡記》或《荔枝記》中。《陳三五娘》之外，南管指套與曲的內容來源計有：《郭華買胭脂》、《劉知遠白兔記》、《雪梅教子》、《王昭君》、《呂蒙正破窯記》、《朱弁冷山記》、《孟姜女》、《梁山伯與祝英台》、《琵琶記》等。

既然內容故事取材於元明時期的戲曲，該類曲目當為南管音樂在發展過程中逐漸吸收採編而來。透過特定曲目的比較，則能找出南管曲吸收自崑曲的曲目。概括論之，南管曲中



▲唐宋時期琵琶型制及彈法（宮樂圖局部）。

屬七撩拍的門頭，如二調類的【下山虎】、【醉扶歸】、【繡停針】、【解三醒】；大倍與小倍類的【洞仙歌】、【憶王孫】、【水底月】、【紅繡鞋】、【紅納襖】、【節節高】；中倍類的【石榴花】、【後庭花】、【黑麻序】；倍工類的【三台令】、【八寶粧】、【霜天曉】等，皆屬南曲的曲牌系統。這些門頭與南曲的同名曲牌是否有關係，需透過實際的樂曲比較才能知曉。本文將以南管曲的兩闋曲子與崑曲資料進行比較，以瞭解南管曲的吸收情形。南管曲的門頭【二調二郎神】有【聽伊言語】、【開鏡匣】、【中秋月】三曲。根據雅正齋曲簿《引商刻羽酉集》，【聽伊言語】的唱詞、以及拍的位置如下：

聽伊言語是真不假，聲聲說伊厝兒婿來都下，阮厝亦有乾官共乾家，不阮未曾奉侍奉有半盞茶。見恁障說，阮面提都無處通下。恁厝公婆因乜送命，即掠恁一身耽擱在半上落下。

保存於崑曲中的〈琵琶記·廊會〉【二郎神】⁶ 有一首內容相同的曲：

嗟呀他心憂貌苦，真情怎假，你爲著公婆珠淚墜，我公婆自有，不能承奉杯茶，你比我沒個公婆承奉呵，不枉了教人做話靶，你公婆爲甚的雙雙命掩黃沙。

上述南管曲【二郎神·聽伊言語】共計二十八拍，根據《集成曲譜》的標示，〈琵琶記·廊會〉的【二郎神】也爲二十八

6 引自《《集成曲譜》第一冊〈琵琶記廊會〉，416)