

在東方

南管曲牌與門頭大韻

庚寅深秋 琨玄題



In the East

The Theory and Classification of
Nanguan Qupai System

溫秋菊

Wen Chyou-Chu

在東方

南管曲牌與門頭大韻

庚寅深秋 溫秋菊題



In the East

The Theory and Classification of

Nanguan Qupai System

溫秋菊

Wen Chyou-Chu

國家圖書館出版品預行編目資料

在東方—南管曲牌與門頭大韵=
In the East: The Theory and Classification of
Nanguan Qupai System/ 溫秋菊著 · --再版
--臺北市：臺北藝術大學，2012/12
面：19×26公分；
ISBN 978-986-02-6320-6 (平裝)
1. 南管. 2. 曲牌. 3. 大韵. 4. 臺灣.

919.881

99025291

在東方——南管曲牌與門頭大韵

In the East: The Theory and Classification of *Nanguan Qupai System*

出版單位：國立臺北藝術大學

發行人：朱宗慶

地址：臺北市北投區學園路1號

電話：02-28961000(代表號)

網址：<http://www2.tnua.edu.tw/>

作者：溫秋菊

題字：張清治

編輯：鍾淑貞

設計：陳品卉

排版：王鴻敏

出版日期：2010年12月 再版

定價：新臺幣 400元

ISBN 978-986-02-6320-6 (平裝)

GPN 1009904745

版權所有、請勿翻印 All Rights Reserved

獻給

為臺灣音樂深耕的

師長們

以及

寬和的

外子

恩 典——代序

本書付梓前夕，正值聖誕佳節，心中格外充滿感恩！

誠摯將本書獻給曾經為臺灣音樂深耕的多位師長們，以及始終給我寬廣空間的外子。

南管音樂的研究是一個大課題，本書得以完成，首先要感謝師長們的啟發與指導。在研究方法上，恩師師大音樂學系故劉德義教授昔日為我奠定的基礎，使我能夠釐清自己的「發問」，將南管曲牌「大韻」從「創作的原則」角度思考，並設法提出詮釋。國立臺北教育大學的前音樂學系主任郭長揚博士引領我生平第一次進入衡陽路的南管館閣、師大音樂學系許常惠教授和藝術大學馬水龍校長的提攜、北伊利諾大學韓國鑽博士的視野啟發、哈佛大學趙如蘭博士及麻省理工學院卞學鑽博士夫婦的厚愛和指導、師大民族音樂研究所呂鍾寬教授的論文指導與為學典範，都使我如沐春風。臺大音樂學研究所王櫻芬教授、本校傳統音樂學系林珀姬教授，在南管研究上不吝給予指正，誠亦師亦友。

在南管音樂的學習上，感謝「臺南南聲社」的南管藝師張鴻明先生、蘇榮發老師、張伯仲老師、陳允先生、黃太郎先生、謝永欽先生、陳進財先生、葉麗鳳先生、陳燕朱女士、謝素雲女士、林麗馨女士以及理事長林毓霖先生提供許多訪問、學習的機會。

我的研究假設能有更多依據，進而有所突破，最要感謝的是優秀南管藝師吳素霞老師毫無保留的指導，以及國家文學博士李殿魁教授、曾永義教授的洞見。

本書列為臺北藝術大學九十八學年度「教育卓越計畫出版大系」出版品，首先要感謝音樂學院的推薦和學術出版委員會及委員的審查、出版組劉前組長錫權（現任美術系主任）以及音樂學院劉院長慧謹、系主任兼音樂學研究所所長蘇顯達、音樂系同事以及音樂系辦公室同仁們的鼓勵，尤其感謝張謙惠助教自始至終的業務協助。

南管音樂優美，而不可諱言的是，它的方言文學特質，使它在出版作業上比一般的難度要高，因此，我要特別感謝張副校長中煖協助解決多種困境，以

及張組長啟豐，助理黃抒繪小姐在落實出版的督促與協助。在出版的幕後，很幸運能獲得資深編輯鍾淑貞女士與傑威王鴻敏女士的鼎力相助，使我的研究成果有了書的樣貌，而鍾小姐在編輯上的建議，更讓本書得以綱舉目張。感謝傳統藝術研究所畢業的葉芳芸同仁，很長一段時間，從打字、造字到救火，協助甚多。也謝謝音樂系四年級的陳齊奐同學為我作校對。

感謝張清治教授的題字和陳品卉這位雙簧管碩士的封面設計。能和張老師在同一所學校服務二十餘年，做學生的我真是幸福有加！

除了外子陳正一，長期支持我、理解我的，還有從小看著媽媽在教學、研究中樂此不疲的柏熹、柏中，如今這個陣容更加入了賢慧的乃蓁、桂如，和可愛的麗澤、韞璞、耘寬。

最後，感謝現任臺北藝術大學傳統音樂學系主任的李婧慧博士，這位數十年來始終相互扶持同的摯友，以及一如親人的鋼琴老師、我的大朋友吳漪曼教授，總不忘適時以銀鈴般的聲音，從電話中送來提升性靈的話語，和同樣重要的笑話；這些，都為我所珍惜，也是 神所賜的莫大恩典。

凡 例

1. 本書統一南管「管門」種類之書寫名稱為四空管、五空管、五六四儀管、倍士管。若遇引文指同一對象而用詞不同，本書逕改如上，以利說明。
2. 為減少行文中產生的誤解，本書重要的術語依據需要，可能全書加上引號使用。例如南管「指」、「曲」、「譜」，及「門頭」、「大韻」等。
3. 本書論述南管「曲」曲調系統時，術語的層次分別是「管門」、「門頭」、「滾門」、「曲牌」（或詞牌）、「曲名」等。惟「門頭」、「滾門」、「曲牌」（或詞牌）目前尚無統一看法，為統一體例，南管音樂曲牌系統僅以兩個層次記號統一標示，〈〉表示曲名，【】表示「門頭」或（含）「滾門」曲牌。
4. 書中用《》表示多樂章形式之套曲。例如，「指套」《自來生長》；「譜」《梅花操》。故「指套」《自來生長》第一齣【二調·皂羅袍】〈念奴嬌〉，解讀為：《自來生長》第一齣曲名〈念奴嬌〉者，「管門」使用「四空管」，牌調屬〔皂羅袍〕，而曲調特徵歸類於【二調】，節拍形式為曲牌體特徵之一：七撩拍。若遇引文指同一名稱，逕改用上述符號，以利說明。
5. 書中用〈〉表示單曲牌或套曲中的單曲，例如散「曲」〈梧桐葉落〉；又如「指套」《自來生長》之第一齣曲名為〈念奴嬌〉。
6. 書中之記譜將「管門」視同調號。七撩拍的記譜以16/2表示，三撩拍以8/2表示，一二拍（一撩拍）以4/2表示。疊拍以2/2表示。
7. 書中記譜是為配合特殊研究目的而訂，只記錄琵琶的音高和指法、洞簫和歌唱的旋律、曲詞。從琵琶骨譜和指法，可以見到洞簫、曲唱近乎固定的裝飾手法。

目次

恩典——代序	V
目次	VII
圖片目次	XII
表格目次	XII
譜例目次	XII
凡例	XV
緒論	1
一 前言	1
二 南管音樂研究	3
(一) 研究類型	3
(二) 國際相關議題	10
三 本書的研究方法與架構	14
(一) 研究方法	14
(二) 研究架構	15
 第一章 南管音樂概述	
第一節 歷史	17
一 傳入臺灣之前	17
二 臺灣的發展概況	18
第二節 樂曲種類	18
一 「指」	19
二 「曲」	19
三 「譜」	19
第三節 樂隊樂器與合奏方式	20
第四節 記譜法	20
一 樂譜形式	20

二 音高與管門	21
三 琵琶指法與時值節奏	21
四 節拍記號	21
第五節 音樂特色	22
一 「指」的特色	22
二 「曲」的特色	23
三 「譜」的特色	23
四 「不斷聲」的美學	23
第二章 南管的基本術語與概念	25
一 「管門」	25
二 「拍」與「拍法」	26
三 「大韻」	26
四 「門頭」	27
五 「滾門」	27
第三章 南管「整絃」大會與「排門頭」	
第一節 「整絃」大會與「排門頭」的傳統	29
一 「整絃」的程序	29
二 「整絃」的儀禮	30
三 「排門頭」的概念	30
四 一百零八「門頭」之說的意義	31
第二節 「排門頭」之概念與實際——實例舉隅	32
一 南聲社「郎君祭」的「整絃」大會	33
（一）南聲社「郎君祭」「整絃」傳統（1979-1990）	34
（二）秋季「郎君祭」的「整絃」程序與節目（一）（2001）	35
（三）秋季「郎君祭」的「整絃」程序與節目（二）（2005）	38
二 國立臺北藝術大學「南管論壇」的「整絃」活動（2004）	40

三 「彰化市文化局南北管戲曲實驗班」的「南管整絃大會」(2004)	43
四 臺中縣沙鹿「合和藝苑」的「郎君祭暨整絃」(2005)	45
五 傳統藝術中心主辦的「南北管薪傳音樂會」(2009)	47
結語	49
六 虛擬的「排門頭」案例——林秋華與林珀姬的「排門頭」	51
(一) 林秋華的「南管排場的曲目安排」(2005)	51
(二) 林珀姬的「排門頭案例」(2008)	56
第三節 「整絃」與「排門頭」的變因	59
一 社會結構改變的事實	59
二 口述傳統式微的影響	60
三 文本的蒐集與校勘之需要	60
四 審美經驗的改變	60
第四節 南管大師一脈相承——吳再全與吳素霞父女	60
一 二十世紀優秀技藝的南管人	62
二 南管大師之一：吳再全	65
三 吳素霞	68
第四章 「整絃」實例分析舉隅	
第一節 第一部分——「指」	77
壹 「起指」(簫指)分析 §1〈月色卜落〉(【相思引】)	77
第二節 第二部分——「曲」	86
壹 「起曲」分析 §2〈對鏡梳妝〉(【相思引】慢頭起)	86
貳 「落曲」分析 §3〈遙望情君〉(【相思引】)	100
參 「過枝」分析 §4〈因見花開〉(【相思引】過【錦板】)	114
肆 「落曲」分析 §5〈愁人怨長暝〉(【錦板】)	124
伍 「過枝」分析 §6〈心頭思想〉(【錦板】過【福馬】)	135
陸 「落曲」分析 §7〈感謝公主〉(【福馬郎】)	141
柒 「過枝」分析 §8〈自從前日〉(【福馬郎】過【雙閨】)	153

捌 「落曲」分析 §9〈茶蘼架〉（【雙閨】）	159
玖 「煞曲」分析 §10〈勸哥哥〉（【雙閨】（【剔銀燈】）帶慢尾	173
第三節 第三部分——「譜」	175
壹 「煞譜」分析 §11《梅花操》	175
第四節 結語	177

第五章 南管曲牌「大韵」的音樂學詮釋

第一節 吳素霞「示範性整絃」曲牌「大韵」的分布與類型	183
第二節 文類與曲式的「互文」——從詞曲傳統看南管曲牌「大韵」	212
一 「韵」與「調」	214
二 「板」與「拍」	216
三 「曲牌」與「門頭」	217
四 「聲調」及「韵協」	218
五 「字數」、「句法」與「音節形式」	219
六 「泛聲」	220
七 調式系統與跨文化比較	221
第三節 音樂系統的跨文化比較	221
一 亞洲音樂交流史——「前景」(foreground)	222
二 亞洲音樂理論與樂曲的交流——「中景」(middleground)	225
三 南管曲牌「大韵」VS亞洲共同的「旋律型」創作現象——「背景」 (background)	228

第六章 結論

一 「韵」與「調」的關聯	230
二 「板」與「拍」的重要性	231
三 「曲牌」與「門頭」	231
四 「聲調」及「韵協」	231
五 「字數」、「句法」	232

六 「泛聲」	232
七 「大韻」的調式系統運作	233
八 大韻是內在俱足的音樂系統	234

附錄

附錄一 各音區記譜音符與唱名、音高及拼音對照表	237
附錄二 南管琵琶指法記號與時值對照表	238
附錄三 南管琵琶指法說明表	239
附錄四 散曲宮調結音分析統計表	240
附錄五 呂鍾寬蒐集、校勘、分析之南管「曲」目錄	252

參考資料

中文書目	269
敦煌考古文獻	281
英文參考資料	282
樂譜	287
Discography	
Arab-Eastern	289
North Africa	290
學位論文	291
專案計畫	292

索引

中文索引	293
英文索引	295

圖片目次

- | | |
|--|----|
| 1.吳再全——1985年攝於菲律賓馬尼拉（吳素霞提供）。 | 66 |
| 2.吳再全擅長「曲」與二絃演奏（吳素霞提供）。 | 66 |
| 3.吳素霞1973年代表臺南振聲社於鹿港聚英社舉辦之全國南管大會演唱〈遙望情君〉（吳素霞提供）。 | 69 |

表格目次

- | | |
|-----------------------------------|-----|
| 表格1. 管門音區與音階結構表 | 21 |
| 表格2. 南管基本節拍種類及節拍形式表 | 22 |
| 表格3. 四個南管管門的音階表 | 26 |
| 表格4. 四空管「門頭」曲牌表 | 27 |
| 表格5. 本書分析吳素霞「示範性整絃」曲牌「大韻」的分布與類型總表 | 183 |

譜例目次

- | | | | |
|-------------|------|------------|-------|
| 譜例 §1-A-1 | (78) | | |
| 譜例 §1-A-2 | (78) | 譜例 §2-b-2 | (92) |
| 譜例 §1-B-1 | (79) | 譜例 §2-a-3 | (93) |
| 譜例 §1-B-2 | (80) | 譜例 §2 -b-3 | (94) |
| 譜例 §1-A-3 | (80) | 譜例 §2 -c-1 | (95) |
| 譜例 §1-B-3 | (81) | 譜例 §2 -c-2 | (97) |
| 譜例 §1-C-1 | (82) | 譜例 §2 -d-1 | (96) |
| 譜例 §1-C-1-1 | (83) | 譜例 §2 -d-2 | (96) |
| 譜例 §1-C-2 | (83) | 譜例 §2 -e | (98) |
| 譜例 §1-D | (84) | 譜例 §2 -f | (99) |
| 譜例 §1-E | (86) | 譜例 §3 -a-1 | (103) |
| 譜例 §2-a-1 | (90) | 譜例 §3 -b-1 | (103) |
| 譜例 §2-b-1 | (91) | 譜例 §3-a-2 | (104) |
| 譜例 §2-a-2 | (91) | 譜例 §3-b-2 | (105) |

譜例 §3 -a-3	(105)	譜例 §5-c-5	(131)
譜例 §3 -b-3	(106)	譜例 §5-c-6	(131)
譜例 §3 -a-4	(107)	譜例 §5-c-7	(131)
譜例 §3 -b-4	(108)	譜例 §5-c-8	(132)
譜例 §3-a-5	(108)	譜例 §5-c-9	(132)
譜例 §3-b-5	(109)	譜例 §5-c-10	(132)
譜例 §3-a-6	(110)	譜例 §5-c-11	(133)
譜例 §3-c-1	(111)	譜例 §5-c-12	(133)
譜例 §3-c-2	(112)	譜例 §5-d-1	(134)
譜例 §3-c-3	(113)	譜例 §6-a-1	(136)
譜例 §4-a-1	(117)	譜例 §6-a-2	(137)
譜例 §4-b-1	(117)	譜例 §6-b-1	(138)
譜例 §4-a-2	(118)	譜例 §6-b-2	(138)
譜例 §4-b-2	(118)	譜例 §6-c-1	(139)
譜例 §4-c	(119)	譜例 §6-c-2	(139)
譜例 §4-d-1	(120)	譜例 §6-d	(140)
譜例 §4-d-2	(121)	譜例 §7-a-1	(143)
譜例 §4-e-1	(122)	譜例 §7-b-1	(144)
譜例 §4-e-2	(122)	譜例 §7-a-2	(144)
譜例 §4-e-3	(123)	譜例 §7-b-2	(145)
譜例 §5-a-1	(126)	譜例 §7-a-3	(145)
譜例 §5-a-2	(127)	譜例 §7-b-3	(146)
譜例 §5-b-1	(127)	譜例 §7-a-4	(146)
譜例 §5-b-2	(128)	譜例 §7-a-5	(147)
譜例 §5-c-1	(128)	譜例 §7-a-6	(147)
譜例 §5-c-2	(129)	譜例 §7-a-7	(148)
譜例 §5-c-3	(129)	譜例 §7-c	(148)
譜例 §5-c-4	(130)	譜例 §7-d	(149)

譜例 §7-e-1	(150)
譜例 §7-e-2	(151)
譜例 §7-e-3	(151)
譜例 §7-f	(152)
譜例 §8-a-1	(154)
譜例 §8-a-2	(155)
譜例 §8-b-1	(156)
譜例 §8-b-2	(156)
譜例 §8 -c	(158)
譜例 §9-a-1	(160)
譜例 §9-b-1	(161)
譜例 §9-a-2	(162)
譜例 §9-b-2	(163)
譜例 §9-a-3	(163)
譜例 §9-b-3	(164)
譜例 §9-a-4	(164)

緒論

一、前言

十年前，許常惠老師鼓勵筆者研究南管，翌年，筆者進入國立師範大學音樂學系博士班，投在當代南管學最優秀的學者呂鍾寬老師門下，從音樂歷史觀點出發，提出「比較南管與波斯音樂」的研究計畫，對於當時連類比基礎都不明白的我，呂鍾寬老師認可這個比較的可能性與意義。

三年前，筆者完成博士論文〈論南管門頭（*mng-thâu*）之概念及其系統〉（2007/6），修正了自己的類比基礎，回到更嚴肅、更基礎的音樂系統研究；而本書《在東方——南管曲牌與門頭大韵》的寫作，則更進一步從傳統文類音樂（特別是詞樂）與南管曲牌的「互文性」（intertextuality），解析南管曲牌「大韵」（*toa⁷-un⁷*）的穩固基礎。換句話說，筆者從詞調（詞樂）重視「韵」的傳統，以及詞調的「韵」與「宮調」（key, scale）、「調式」（重要音、支配音、mode）、「拍」（meter, rhythmic pattern）的結構性有機運作，找出「大韵」作為曲牌最小的、有意義的音樂單位，及如何可以規則化地形成以「韵腳」為主的調式旋律；並以具特性的旋律型（melody type or melodic formulae），作為分類的標誌、創作的引導或規則的原因，初步建立了系統的基礎，使南管音樂的研究在口述傳統之外，增加一個分析工具，可以客觀檢驗曲牌門類，並建立基本創作語彙資料庫。未來，則可以從跨越音樂系統，觀察不同音樂文化之間類似的現象。

南管音樂是具有悠久歷史又有記譜流傳的樂種，這個古樂種有正式的音樂會，稱「整絃」大會，筆者除了依賴文本分析曲牌「大韵」，請益南管音樂大師，並將曲牌「大韵」在單一樂曲中的形式、角色、功能與運作模式，放到「整絃」大會整組節目的背景中，除了可以觀察它在同質性關係（即同「門頭」；或「滾門」曲牌）中的曲牌連接方式，又可與非同質性關係中曲牌的運作模式比較，如此縱橫交叉分析，俾使音樂系統明確建立。

據民間音樂家表示：「整絃」大會節目過去都以「排門頭」方式進行，然

而在社會結構與美學觀念變遷之下，據個人及學者們的調查顯示，近數十年來「排門頭」的傳統已經不再。因此，筆者以二十世紀南管優秀藝術家，並有豐富手抄本蒐藏的大師，吳再全及一脈相傳的女公子吳素霞的「示範性整絃」（具有傳統「排門頭」規矩）錄音與文本為主要研究對象，參酌實地調查與訪問的結果，系統分析思考，進一步作出音樂學的詮釋。

除了首先，選擇吳素霞女士示範性「整絃」演奏錄音為研究對象之外，個人或其他學者的「整絃」調查紀錄也是筆者比較研究的依據。它們共有三個類型，依時間先後，觀察「排門頭」的實例為：

（一）南聲社「郎君祭」的「整絃」：1.南聲社的「整絃」傳統（1979-1990）；2.秋季「郎君祭」（2001）的「整絃」程序與節目；3.秋季「郎君祭」（2005）的「整絃」程序與節目。

（二）教育、傳承單位的「整絃」。1.國立臺北藝術大學「南管論壇」（2004）的「整絃」活動；2.「彰化市文化局南北管戲曲實驗班」（2004）的「南管整絃大會」；3.臺中縣沙鹿「合和藝苑」（2005秋）的「郎君祭暨整絃」；4.傳統藝術中心主辦的「南北管薪傳音樂會」（2009）。

（三）「虛擬的」排門頭節目兩組：1.林秋華「南管排場的曲目安排」（2005）。2.林珀姬「排門頭案例」（2008）。

其次，筆者在示範性「整絃」中選擇以五空管為主要研究對象，其它三個管門，理論上也都可以用類似規則建立各自整組的節目。按照傳統的「整絃」「指」→「曲」→「譜」的程序安排，整組節目為（一）「起指」：簫指〈月色卜落〉。（二）散「曲」演唱，共有十曲：依照曲牌門類和節拍形式，排列如下：起曲〈對鏡梳妝〉（【相思引】慢頭起）；2.落曲〈遙望情君〉（【相思引】）；3.過枝〈因見花開〉（【相思引】過【錦板】）；4.落曲〈愁人怨長暝〉（【錦板】）；5.過枝〈心頭思想〉（【錦板】過【福馬】）；6.落曲〈感謝公主〉（【福馬郎】）；7.過枝〈自從前日〉（【福馬郎】過【雙閨】）；8.落曲〈茶蘼架〉（【雙閨】）；9.煞曲〈勸哥哥〉〔【雙閨】（【剔銀燈】〕帶慢尾。（三）「煞譜」《梅花操》。

分析文本以吳素霞印行的為根據，再參酌呂鍾寬錄自吳再全曲簿的文本，