

邱大榮、邱昭文 編著

【北管牌子音樂曲集】

邱大榮



J617.558
2009/1

此書附盤在資源建設室

邱火榮

【北管牌子音樂曲集】



發行人：柯基良

編者：邱火榮、邱昭文

指導：行政院文化建設委員會

出版者：國立傳統藝術中心籌備處

地址：臺北市仁愛路二段九十四號五樓

電話：(02) 23434192-97

傳真：(02) 23434191

E-mail：ncfta@msl9.hinet.net

網址：www.ncfta.gov.tw

執行製作：亂彈嬌北管劇團

版面構成：張治倫工作室

印刷製作：采泥藝術印刷公司

出版日期：中華民國八十九年十二月二十五日

國立中央圖書館出版品預行編目資料

北管牌子音樂曲集

邱火榮、邱昭文編著…出版…台北市；

國立傳統藝術中心籌備處，民89

176頁；21×30公分

ISBN 957-02-7655-X（精裝）

讓傳統活出現代

歷經四百年的發展，台灣步入了新的世紀。相對於人類的演進，台灣開發時間雖短，但不同文化的衝擊，在台灣經長期的堆疊演化，卻形成豐富多樣的文化面貌。其中，漢族音樂可說是源自中原文化的一支，傳入台灣則以南管、北管最為普遍且具代表性。

提及北管，它可說是台灣人生活中鮮活的記憶之一。台灣先輩隨移民渡海來台，以寺廟為中心的信仰祭祀活動，成為民眾安身立命之所在，而伴隨著神佛慶典時的戲曲音樂演出，更成為生活寄託的重心。所謂「吃肉吃三層，看戲看亂彈」，指的便是北管戲曲在台灣的人群性。然而，這種民間音樂旺盛的生命力，在社會急遽轉型，媒體科技發達的今天，已迅速沒落式微，連帶的，也造成一些樂曲的散佚失傳。

行政院文化建設委員會自民國八十五年成立傳統藝術中心籌備處以來，積極展開傳統藝術的保存、傳習與調查研究工作，其中有關傳統音樂的整理保存及研究，已有初步的成果。其中有關北管音樂的保存工作，傳藝中心將持續支持推動，希望能循序漸進將北管涵蓋牌子、絲竹樂、鑼鼓樂、亂彈戲曲、崑曲等豐富的各種面貌一一整理出版。

本套【北管牌子音樂曲集】有聲書，稱係傳藝中心委託國內民族藝術薪傳獎北管得主邱火榮先生與其女公子邱昭文共同編著的成果，內容涵蓋一本工尺譜及簡譜、五線譜對照的曲集，及四張教學光碟、兩張演奏專輯，是台灣第一套植基於現代教學觀點的北管有聲書。可以預期，在他們的積極努力推動之下，將有可觀的成績。我們亦期待藉由這項成果，得以讓先民遺留下的樂音繼續流傳發揚。

行政院文化建設委員會主任委員

陳郁秀

【北管牌子音樂曲集】

11	11	8	8	8		5	4	3	2		1
(一) 噴呐管門	二、演奏要領	(二) 工尺譜記號及運用	(一) 工尺譜音階	一、工尺譜概述	貳	四、樂隊編制	三、樂曲體裁	二、牌子概述	一、台灣的北管	壹	序文
70	61	52	43	32	24	17		13		12	11
(七) 兔兒	(六) 玉芙蓉	(五) 大燈對	(四) 大瓶爵	(三) 大甘州	(二) 二犯	(一) 一江風	上輯—舊路	譜例說明	參、樂曲內容	(三) 掛弄要領	(二) 鑼鼓搭配
148	143	136	127	116	108	100	93		86	77	74
(八) 風入松加急三鎗	(七) 兔兒	(六) 玉芙蓉	(五) 大瓶爵	(四) 大甘州	(三) 小瓶爵	(二) 二犯	(一) 一江風	下輯—新路	(十) 番竹馬	(九) 降黃龍	(八) 風入松加急三鎗
					174	172	167	166	164	157	150
					附錄四 製作及演奏群	附錄三 編者簡介	附錄二 鑼鼓點	附錄一 噴呐指法表	後記	(十) 番竹馬	(九) 普天樂

序文

北管是台灣流傳最普遍的樂種與劇種，也是大陸漢人音樂傳入台灣的最大宗。然隨著職業劇班的沒落，業餘北管子弟團活動減低，連帶使得一些樂曲逐漸散佚、失傳。

國立傳統藝術中心籌備處自民國八十五年成立以來，積極推動傳統藝術的研究、保存及傳習工作，當中除工藝美術、戲劇之外，有關傳統音樂無論就傳習或保存，其成果兼容漢人音樂、原住民音樂，範圍涵蓋台灣及離島等，都已取得應有的成果。而對於源遠流長的北管音樂，籌備處相當重視其發展，一直持續推動其音樂保存及研究。

中心成立之初，即委託學者呂鍾寬主持，就三位北管老藝人葉美景、王宋來、林水金等為主要調查研究對象，就其蒐羅的手抄曲譜整理結集，而於民國八十八年元月出版《傳統音樂輯錄·北管卷》——〈牌子集成〉、〈細曲集成〉、〈絃譜集成〉，透過這項計畫的成果，使得原本散居各子弟及曲館中的手抄曲譜得以集中，並成為學術研究的一手資料。

除了學術的研究之外，如何進一步讓北管音樂流傳發展，更是一項重要的工作。鑑於前三位年事已高的老子弟，演奏（唱）勉強，如何記錄活生生的演奏，使其演奏手法、要領等經驗能夠傳承下來，才是讓樂譜活出的唯一途徑。因此，中心委託國內公認北管演奏藝術十分精湛的邱火榮先生，由其精選廿套曲牌傳譜、示範、教學，透過曲集及教學光碟及演奏錄音的出版，令有心學習北管音樂的演奏者可以有學習的方向，藉此撒下北管牌子音樂的種子。

邱先生是精通吹拉彈打的全方位音樂家，年近七十，仍能有如此水準的噴呐演奏，難能可貴。這項保存計畫另一項重大意義，過去政府委託的計畫不論傳習或保存或研究，都交由學者掌舵，本計畫由邱火榮先生自己主導整個計畫，帶領其女公子邱婷及子弟兵完成，能留給後人一部藝人自己的主觀記錄，也是一種價值。

國立傳統藝術中心籌備處主任

柯基良

壹

一、台灣的北管

北管，是台灣民間流傳最普遍廣遠的劇種與樂種。名為北管，實際上是作為泉州閩南語系南管音樂的對稱，然其內容遠非想像般單純，隨著移民，不同時期不同地區的中國戲曲聲腔陸續傳入台灣，經不斷堆疊及本土化的結果，形成一龐雜多元的音樂系統。因此，一般人概念下的北管，與其真實內涵有很大的距離。

北管內容十分豐富，包含崑腔、吹腔、梆子腔、皮黃及一些民間小戲、雜曲，兼蓄雅部與花部諸腔的音樂，可以說承載戲曲史上各聲腔流變發展的軌跡，這些戲曲音樂隨著移民傳入台灣，在本地經有機渾揉，自成一格。因此，說北管是台灣戲曲當中最大的混種，一點也不為過。

北管的戲曲部分——亂彈戲，從日據時期以迄光復之初，曾普遍盛行，台灣民間還有一俗諺：「呷（吃）肉呷三層（五花肉），看戲看亂彈」形容其廣大的群眾性。但由於劇班消褪太快，還來不及釐清其源流，及深入其與大陸原生地聲腔流變傳播的關係前，老藝人已相繼凋零，以致於，在台灣最後一個劇班「新美園」不再活動之後，就僅剩業餘北管子弟團了。台灣的北管子弟團以地緣關係為基礎，或由同業、宗族等組織而成立的北管業餘社團，以「軒」或「園」或「社」等命名，靠著與民間商社與祭祀的共榮關係，曾盛極一時。日據時的全盛時期，北管子弟軒社還因不同的音樂系統而爭鬥，而要日警出面收場。此即為台灣史上著名的分類械鬥——西皮與福路之爭。

近廿年來，北管子弟軒社的活動力銳減，不僅風光不再，有些甚至相繼解散，目前，子弟團仍能維持的活動僅止於迎神賽會吹打遊藝表演。

北管的亂彈戲曲部分包括西皮（皮黃）與福路兩大聲腔系統，也稱西路與古路，屬板腔系統；而在酬神演出戲碼前所演出的扮仙戲，則是曲牌系統，屬崑腔系統；另外，還有一些吹腔小戲。而子弟團極盛時期還出資聘專業老師排戲，粉墨登場鬧熱一番，但現階段的子弟團則僅能從事清唱或鑼鼓樂、吹打樂、絲竹樂等純器樂形式活動，且水準每況愈下。

作為漢民族傳入台灣最豐富多元的樂種，北管被廣泛吸收及運用於布袋戲、傀儡戲、歌仔戲、道教科儀、客家八音等劇種與樂種當中。但礙於職業劇班的沒落，一些劇目失傳，連帶造成一些曲牌音樂的散失；而業餘子弟團雖仍有活動，但囿於技術及專業不足，不僅無法有效的傳承，甚至一知半解，未能說沒有失傳之虞。

二、牌子概述

北管人稱的牌子（亦作排子），即曲牌之意，被普遍應用於北管吹打樂形式。但有時牌子可作為「串」（過場音樂），依需求而有不同的編制因應，如熱鬧場面則以噴呐吹奏，廳堂演奏為免過於喧鬧，則以絲竹樂形式演奏。

以北管傳承大陸非一時一地之戲曲音樂的歷史背景，其繁複龐雜的程度，實非一般藝人或學者可以釐清其全貌，即使僅僅勾勒其音樂系統的內容，都不是件容易的事，加以北管不若南管、京劇、崑曲及其它樂種有大陸學者長期投入研究，以致於台灣的北管研究一直難有突破。儘管如此，北管音樂長期深入社會，給人的印象依然鮮明，這主要來自於迎神賽會北管子弟軒社的吹打遊街表演，而其音樂內涵正是牌子。

北管吹打樂是業餘北管子弟傳承最主要的內容，而據《民俗曲藝·第一期「台灣碩果僅存的亂彈班——新美園」》不完全的統計，由民眾組織的業餘北管子弟團為數大約在千團左右分散全省各角落，由此可以理解北管牌子音樂流傳的普遍性。但由於傳統式微，北管子弟軒社的風光已不如當年，後繼乏人，經費無著，活動力已大減。各子弟手中或曲館收藏的抄曲譜，也都分散各處。

所幸，在國立傳統藝術中心籌備處委託學者呂鍾寬完成的《傳統音樂輯錄·北管卷——牌子集成》蒐羅不少北管子弟軒社的手抄本，並於民國八十八年出版，這一龐雜繁複的整理工程所得到的成果，將成為北管研究的重要一手資料。

然由於子弟軒社的成員均為業餘愛好者，經費較充裕的會持續延攬專業子弟先生赴曲館任教，有較好的學習及訓練，但大多數的軒社靠自力救濟，由老子弟自行指導後進，因此很難避免學習上以訛傳訛、含混籠統的情形，導致北管人口為數不少，能演奏噴呐者甚多，但具備專業藝術水平的鳳毛麟角。

子弟出身的演奏者，能吹準音階已相當不易，很難要求其藝術水平。而不少軒社的先生，本身亦為子弟出身，連噴呐管門都說不清楚，縱使熟背曲牌，眼高手低，亦缺乏現身說法的能力。因此，儘管各子弟手中及曲館留下一些曲譜抄本，且數量多達一、兩百，但民間子弟能掌握且經常演奏的僅數首而已。

畢竟，音樂是活生生的藝術，在曲譜流傳過程中不可忽略樂人的詮釋及其再創造的部分，所謂樂以人揚，正是這個道理。否則，曲譜一旦成了文獻史料，就只能躺在書堆裡，成為學術研究的專利品。

三、樂曲體裁

北管雖成為台灣移民社會發展出的本土樂種之一，然從噴呐曲牌名即可看出其與中原文化一脈相承的關係，多數曲牌名稱沿用中國的南北曲，但在曲譜流傳過程中，囿於本土藝人的書寫能力，許多曲牌名漸以台語諧音字替代，以訛傳訛，以致於民間的曲牌名未能統一，像《大瓶爵》曲牌，有書寫成《大班足》或《大班祝》或《大瓶祝》，同音異字的情況十分普遍。

北管的噴呐曲牌用於戲曲舞台的皆可用於排場演奏，但一般演奏的曲牌不可任意用於戲齣，北管人都以「宮」「間」來作為曲牌的單位，其體裁有聯套、單曲聯章、支曲等，說明如下：

聯套：北管人稱「大宮牌子」，由若干支曲牌組成。

- (一) 以某支曲牌為套曲之名，如《鬥鶴鶉》，實則由五支曲牌組成。
- (二) 以運用於某戲齣而命名，像《倒旗》套曲用於「秦瓊倒銅旗」一劇，其本事相呼應。
- (三) 以運用於特定戲劇情節而命名，如《大報》由五支曲牌組成，用於探馬回報情節。

單曲聯章：一般由三個樂段組成，包括母身、清、讚三部分，如母帶子。

以《一江風》為例，樂曲包括〈一江風〉、〈一江風清〉、〈一江風讚〉，北管人稱「三條宮」。另外也有像《大甘州》，其舊路包括〈大甘州〉、〈甘州歌〉、〈甘州歌清〉、〈甘州歌讚〉，新路則包括〈大甘州〉、〈小甘州〉、〈小甘州清〉、〈小甘州讚〉，都有四個樂段。

支曲：由單一樂曲組成，如〈風入松〉、〈急三鎗〉等。

北管噴呐曲牌數量逾百，但書中收錄的以戲曲舞台上常用的為主，其中，除〈風入松〉、〈急三鎗〉為支曲外，餘皆為單曲聯章的牌子。按亂彈戲碼有所謂古路、西路之別，噴呐曲牌也有舊路、新路之分，因此許多曲牌有不同的演奏版本，不僅樂曲旋律不同，甚至連鑼鼓搭配也不一樣。

北管牌子數量一、兩百宮，在戲曲演出時，其套用情況相當嚴謹，各曲牌適用於一定的情節或人物，不可混用，即使曲牌長度過長，在戲曲演出時亦得配合樂曲進行演出，不得隨意刪節。本書收錄呈現的多為戲曲舞台上常用的牌子，雖然亂彈戲沒落，但當中一些牌子仍有被子弟團演奏的機會，但已沒有戲台上嚴謹。

四、樂隊編制

演奏北管牌子音樂的樂隊編制包括：

(一) 吹管樂器 —— 噴呐

(二) 打擊樂器 —— 北鼓(亦稱板鼓)、通鼓、扁鼓、軟板(亦稱手板或板)、硬板(即南梆子)、大鑼、咍鑼(亦稱手鑼)、大抄、小抄、響盞等。

樂器的數量可依據場地或演出狀況來調整，並無固定。傳統北管的演奏型態有「排場」和「踩街」兩種。前者多用在寺廟內外或「館棚」中，有固定的場所。

後者則用於室外行進間。(如附圖1、2、3、4)

圖1 廟堂內的演奏位置圖：

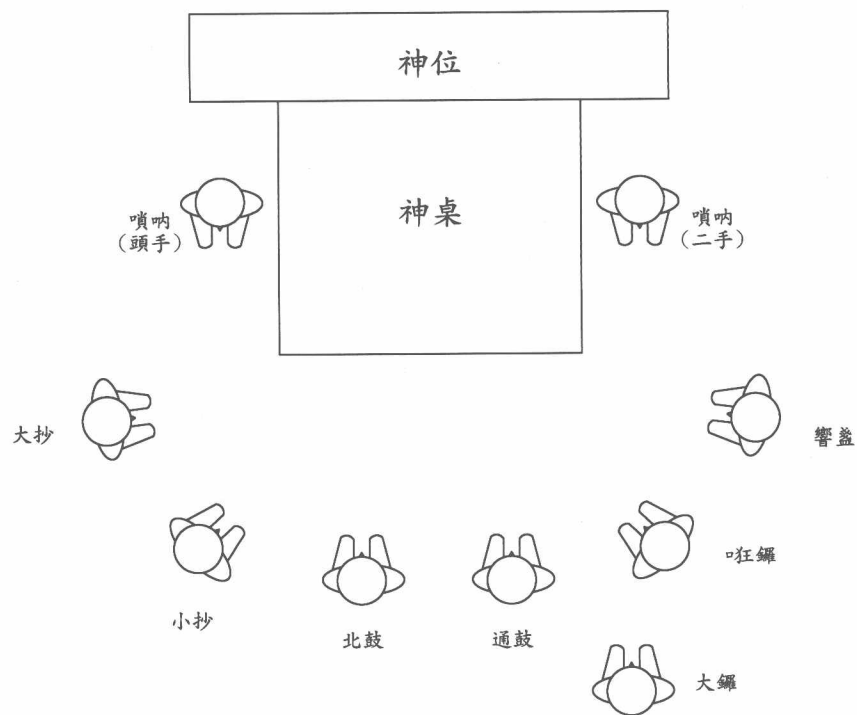


圖2廟外廣場的演奏位置圖：

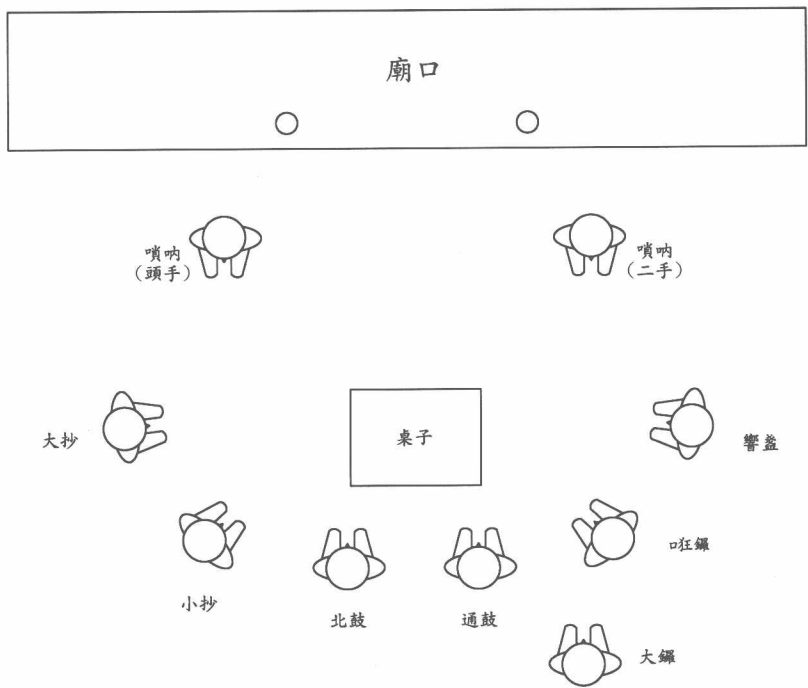


圖3 館棚(亦稱傢私虎)內的演奏位置圖：

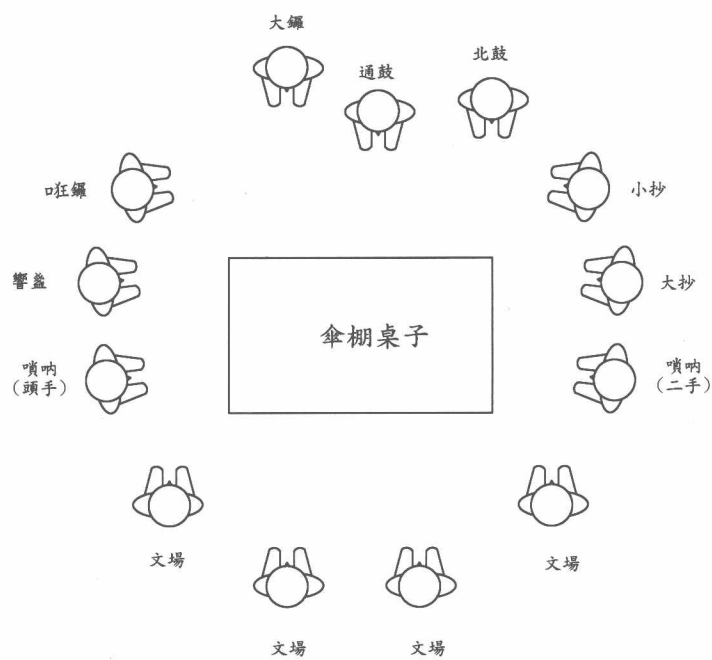
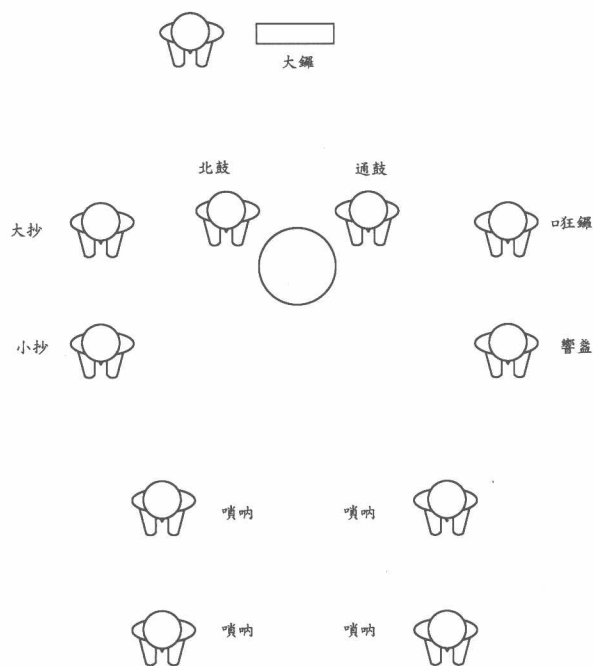


圖4 踩街(出陣)的隊形：



一、工尺譜概述

台灣流傳的牌子譜除了工尺譜之外，舊路的牌子還傳有曲詞，但因先生在教導子弟時，以噴呐吹奏為主，沒有唱詞的需求，加上一點「藏訣」的心態，以致於子弟所流傳的牌子曲譜極少連詞。專業的先生都有詞文，但多半不傳給一般子弟，而傳給入室弟子，因此，才會有不同的手抄版本。

北管的工尺譜音階，除「乙」音兼中音、低音之外，演奏時，演奏者為求指法流暢，經常翻高八度或翻低八度吹奏，相當彈性；節拍部分，板、撩已說明樂曲板式，但一個「撩後」記號卻概括了附點、切分音等各種節奏型態，因此，需要老師以口傳心授方式來教導，才能掌握其精髓。近幾年一些非北管樂團曾排過北管樂曲，但都是據老藝人演奏翻譜後，便認為不再需要老師教導，完全仰賴視譜演奏，其效果往往差強人意。

(一) 工尺譜音階

合	士	乙	上	乂	工	凡	文	五	乙	仕	似	仁
5̣	6̣	7̣	1	2	3	4	5	6	7	1̣	2̣	3̣

(二) 工尺譜記號及運用

。	、	、	山	し	⌘				番
板	撩	空板	撩後	破	掛頭結束	樂曲結束	雙掛頭結束	反覆	

「。」 「、」 的用法

1. 雙板

〈一支香折〉

工 乂 上 士 上 乂 工 工 工 上 工 工 工
 | 3 2 | 1 | 6 1 | 2 | 3 5 | 2 | 1 2 | 3 5 |

工 乂 上 工 士 上 上
 | 3 2 | 1 2 | 6 1 | 1 | (下略)

2. 一板一撩

〈番竹馬〉

工 乂 上 工 乂 上 乂 工 乂 上 工 工 上 乂 工 工 上 乂 工 工
 | 5 2 1 3 2 1 | 2 3 2 1 6 5 6 | 0 1 2 3 5 6 2 | 1 2 1 2 |

3. 一板或一撩中的幾種節奏形態

工 乂 工 上
 | 3 2 3 1 |

工 乂 工 上
 | 3 2 3 1 |

工 乂 工 上
 | 3 2 3 1 |

「ㄣ」的用法

。 五 仁	ㄣ	ㄣ	ㄣ	上 ㄣ
6 <u>1</u>	5	0 2	1 2	

「ㄣ」的用法

附點的記法

1.

。 仁	ㄣ	。 五
1	. 5	6

2.

ㄣ	ㄣ ㄣ
。 1	
3	. <u>23</u>

切分音的記法

。 仁 ㄣ	ㄣ 五	。 仁
1 5	5 6	1

破：1表示樂曲奏到此處停止或加入其它段落，如鑼鼓段或弄段，因而樂句破開。

2也可以代表掛弄。

弄：表示一段可以無限反覆的樂段，但開始與結束都須看鼓佬的指令。

介：即鼓介，指的是鑼鼓點的意思。

掛頭：樂曲開頭的散板樂句，即引子。牌子母身通常有一個掛頭，有的曲子還有兩個掛頭。

番：表樂曲奏到結束時再從此處反覆演奏，次數通常視劇情需要而定。

二、演奏要領

(一) 噴呐管門

北管噴呐有一、二、三號不同尺寸，早期一號用於道教音樂、大鼓吹；二號多為布袋戲後場專用，但目前無論道士或布袋戲均採北管普遍使用的二號吹。其管門以噴呐全閉音為據，但一般業餘子弟因不清楚正確的管門說法，都以「翕上」、「翕工」等說法區別；除了職業樂師之外，中部北管子弟的水準較北部高，大多嫻熟管門說法，以全閉音作「上」時為大工管，全閉音作「X」為六字管；以此類推。按戲曲舞台上的演出需求言，北管最多使用不到五個管門，一般北管子弟所掌握的不出三個管門，如大工管、士字管、凡字管等。本專輯收錄的牌子錄音，舊路以「凡字管」吹奏，新路則以「士字管」吹奏。北管噴呐管門對照如下：

管色	大工管	六字管	凡字管	小工管	五馬管	士字管	上字管
全閉音	上	X	工	凡	六	五	乙

(二) 鑼鼓搭配

牌子普遍運用於吹打樂形式，自免不了與鑼鼓樂相輔相成的依存關係。因此，一般學習者即使不精通鑼鼓樂，也必得知悉鑼鼓的節奏、指令，才不致落得亂無章法或互相打架的情形。一般而言，演奏者最好能熟背所有噴呐曲譜及鑼鼓點，靠視譜演奏的默契，自無法相比。

北管噴呐牌子的鑼鼓，因樂曲而有不同的規律，可以從頭至尾只打〈三腳鼓〉，也有鼓佬依旋律、氣氛自行設計適合搭配的鑼鼓。

牌子的節奏速度以母身最慢，清、讚較快，然每次演奏仍須視鑼鼓節奏而定，因此曲譜給的是參考速度。

北管牌子一般都由鑼鼓起始，引入噴呐後，採一氣呵成，或破開樂曲插入弄段或鼓介，完全看鼓佬指令而定。一般戲台上演出，配合戲劇身段，很少反覆，但迎神賽會或排場等場合，為了鬧熱，會採破開樂曲，加入裝飾性的反覆奏，以求效果。

噴呐曲牌因與鑼鼓的搭配密切，除非演奏者有很高的造詣，否則演奏太快容易流於零亂，一般都寧慢毋快。

(三) 掛弄要領

噴呐曲牌中掛弄的部分，插入以四拍為單元的鑼鼓節奏做無限反覆，但所演奏的旋律則因曲而異，沒有規定範本，一般而言，演奏者會依樂曲氣氛、押韻、個人經驗等因素演奏弄段，其重點在視樂曲收音，像收在「上」音時，即演奏上空弄段，除沒有「凡」空、「乙」空弄段外，其它弄段的範例如下：

1. 上空的弄段

上	士上	士上	仁 似
。	、	。	、
1	<u>6 1</u>	<u>6 1</u>	<u>3̣ 2̣</u>
上 五	文 工	似	仁 似
。	、	。	、
<u>1 6</u>	<u>5 3</u>	<u>0 5</u>	<u>3̣ 2̣</u>

2. 乂空的弄段

似	五 似	五 似	文 工
。	、	。	、
2̣	<u>6 2̣</u>	<u>6 2̣</u>	<u>5 3</u>

3. 工空的弄段

工	工	工	五 文
。	、	。	、
3	<u>0 3</u>	<u>0 3</u>	<u>6 5</u>

4. 文空的弄段

文	文	文	工 五
。	、	。	、
5	<u>0 5</u>	<u>0 5</u>	<u>3 6</u>

5. 五空的弄段

五 工	乂 五	乂 五	乂 乙
。	、	。	、
<u>6 3</u>	<u>2 6</u>	<u>2 6</u>	<u>2 7</u>

6. 仕空的弄段

仕 五	文 工	似	仁 似
。	、	。	、
(1)	<u>1̣·6</u>	<u>5 3</u>	<u>0 5</u> <u>3̣ 2̣</u>

仕 五	文 仕	似 仕	仁 似
。	、	。	、
(2)	<u>1̣·6</u>	<u>5 1̣</u>	<u>5̣ 1̣</u> <u>3̣ 2̣</u>

除了「弄」有即興空間之外，有些曲子收尾註「補板」表示其尾音落在眼上，習慣上為了補板會補一段旋律，以達收尾的效果。