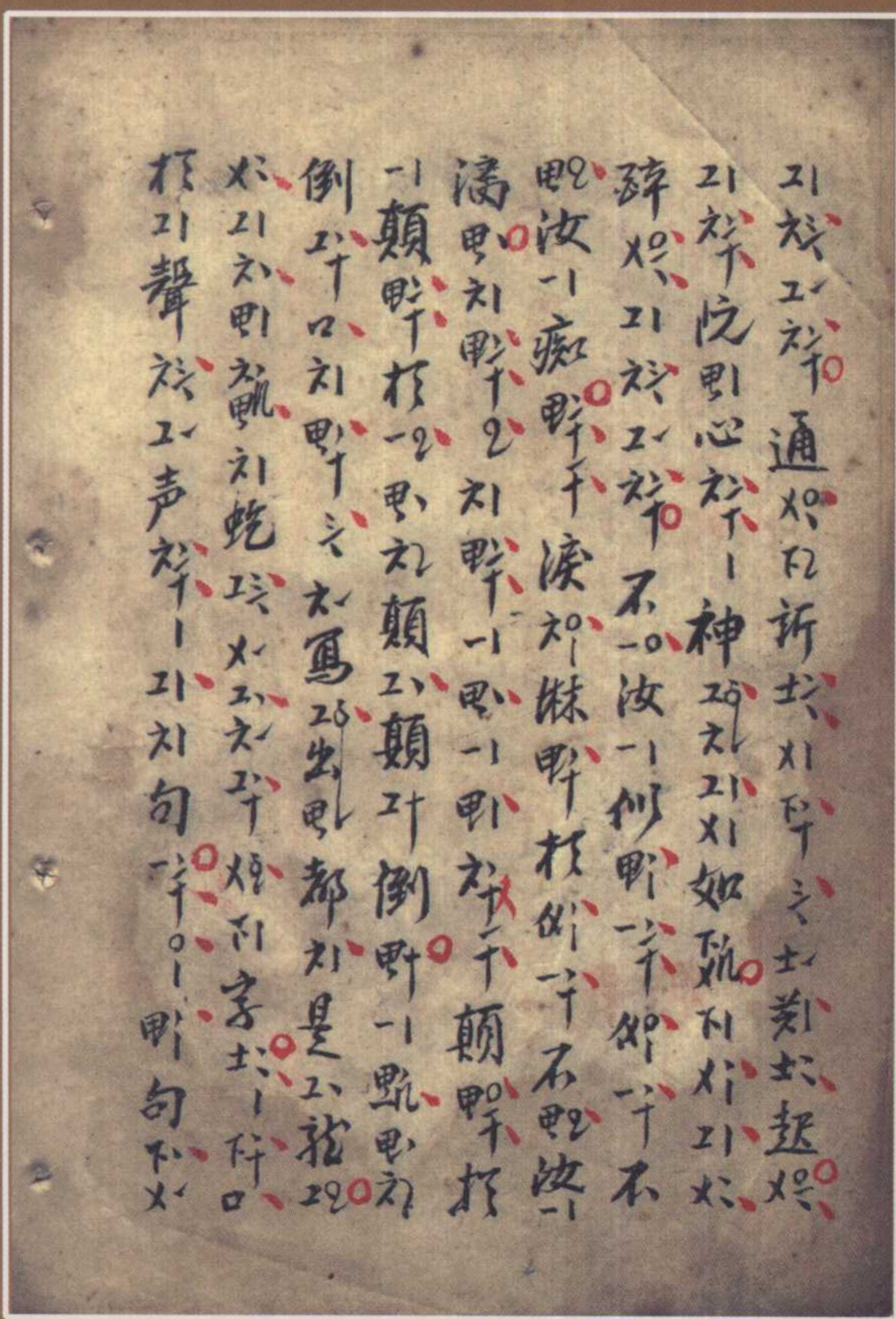


南管曲唱研究

林珀姬 著



臺灣近百年研究叢刊
文史哲出版社印行

南管曲唱研究

林 珀 姬 著

臺灣近百年研究叢刊
文史哲出版社印行

南管曲唱研究 / 林珀姬著. -- 初版. -- 臺北市
：文史哲，民 91
面：公分 - (臺灣近百年研究叢刊;12)
參考書目：面
ISBN 957-549-480-6 (平裝)

853.6

91019191

臺灣近百年研究叢刊 12

南管曲唱研究

著者：林 珀 姬

出版者：文 史 哲 出 版 社

<http://www.lapen.com.tw>

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發行人：彭 正 雄

發行所：文 史 哲 出 版 社

印刷者：文 史 哲 出 版 社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五

電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣五四〇元

中華民國九十一年(2002)十一月初版

中華民國九十三年(2004)十一月修訂再版

著財權所有·侵權者必究

ISBN 957-549-480-6

南管曲唱研究

目錄

第一章	緒論.....	1
第一節	清唱的傳統.....	2
第二節	南管清唱的傳統.....	6
第三節	南管曲唱.....	15
一、	唸歌與唱曲.....	15
二、	劇唱與曲唱.....	17
第二章	清唱的傳承所—南管館閣.....	25
第一節	知見臺灣南管館閣存廢紀錄.....	26
第二節	南管館閣簡介.....	39
一、	大臺北地區.....	39
二、	中部地區.....	44
三、	南部地區.....	46
第三節	館閣制度與音樂學習活動.....	52
一、	館閣制度.....	52
（一）	樂神.....	52
（二）	人事制度.....	53
（三）	樂人.....	54
二、	音樂學習.....	54
三、	館閣活動.....	56
（一）	郎君祭.....	56
（二）	廟會活動.....	57
（三）	生命禮儀.....	57
1.	喜事.....	57
2.	喪事.....	58

第四節	館閣制度與學習活動的改變.....	58
第三章	知見南管曲唱曲目的有聲資料.....	61
第一節	知見南管曲唱曲目的有聲資料.....	62
一、	華聲南樂社有聲資料.....	62
二、	臺灣出版有聲資料.....	67
三、	臺灣已絕版有聲資料.....	75
四、	中廣電台錄製南管曲目.....	78
五、	洪健全圖書館 1979 年南管錄音曲.....	79
六、	館閣拍館或排場錄音資料.....	79
七、	大陸出版有聲資料.....	85
八、	其他地區出版有聲資料.....	89
第二節	知見南管曲唱曲目有聲資料解題...	93
第三節	南管曲目演變與傳承.....	104
一、	南管曲唱曲目的演變.....	104
(一)	從明刊本與現今曲簿比較.....	104
(二)	近百年來的演變.....	107
二、	影響南管曲唱曲目傳承的因素.....	114
(一)	師承.....	114
(二)	曲腳性別的轉換.....	115
(三)	社會環境的變.....	117
第四章	南管曲詩.....	119
第一節	南管曲詩的語音.....	120
一、	語音標音及韻字說明.....	120
(一)	標音符號.....	120
(二)	語音說明.....	121
(三)	韻字說明.....	123
第二節	南管曲詩標音與注釋	
——	以華聲社曲目為例.....	125
(一)	入門曲.....	126

	(二) 尋常熟曲.....	148
	(三) 上撩曲.....	229
第三節	南管曲詩常用方言熟語釋義.....	256
第五章	南管記譜法.....	295
第一節	中國傳統譜式下的省思.....	295
第二節	南管記譜法.....	319
	一、譜字.....	319
	二、管門.....	320
	三、拍法記號.....	323
	四、指法.....	325
	(一) 基本指法.....	325
	(二) 複合指法.....	326
	(三) 裝飾指法.....	329
	五、工尺譜的唱唸法.....	334
第三節	工尺譜與五線譜的對譯方式.....	336
第六章	南管曲唱常用門頭.....	337
第一節	門頭.....	337
	一、南管曲唱常用門頭.....	337
	二、整絃活動中的排門頭.....	343
	三、門頭的記寫.....	344
第二節	腔韻.....	345
第三節	特韻.....	359
第七章	南管曲唱舉隅.....	365
第一節	曲唱發聲與行腔走韻.....	365
	一、發聲與呼吸.....	365
	二、吐字行腔.....	367
	三、攻夾停續.....	370
	四、合樂美學.....	370

IV 南管曲唱研究

841	第二節	曲唱舉隅—入門曲.....	371
955	第三節	曲唱舉隅—『荔鏡記』選曲.....	374
955	第四節	曲唱舉隅—〈相思引·追想當日〉.....	389
295	參考書目.....		393
295	曲譜—五線譜、簡譜.....		409
918	曲譜—工尺譜譜例（右翻）.....		473

第一章 緒論

宋元以來，中國傳統歌舞漸與敷演故事之戲劇結合，南宋時期形成的南戲，因宋室南渡，建都杭州，帶來南方的繁榮，而與各地聲腔結合迅速繁衍滋長。從文人筆記中可知閩南地方，以泉腔演唱的南戲，明代已相當盛行。¹又從龍彼得輯《明刊閩南戲曲絃管選本三種》看，至遲在明中葉以前，閩南地方戲曲與清唱，已受到騷人墨客之喜愛。且一如崑腔在江浙地方，有粉墨登場的「戲」與冷板凳坐唱的「清曲」的區分，流行於泉州、晉江等閩南地區，這個以南曲演唱敷演故事的劇種，舊稱「七子班」，²至今泉州地區仍在搬演，過去也曾隨著移民流傳於臺灣；而「錦曲」清唱的活動，也仍存在於各地的館閣中。

若以音樂主體觀之，明代的「絃管」或「錦曲」，就是在臺灣被稱之為「南管」，在泉州被稱為「南音」的音樂，其被運用於戲劇中，可稱之為「劇唱」，而館閣中純音樂的奏唱，則稱為「清唱」。這種「清唱」的傳統，由來已久，唐宋以來，教坊歌伎與文人家班之詞曲演唱，非常普遍，中原人士避戰禍遷徙入閩，於是這個清唱的傳統，也因此

¹ 《福建戲史錄》P.41-86.記載當時文人筆記，提及福建鄉間演戲酬神事蹟多條。又如以元周德清在《中原音韻》批評沈約製韻的毛病時，提到「悉如今之搬演南宋戲文唱念聲腔」是使用「閩浙之音」，閩南地區可能在元代時，已有使用閩音演唱戲文的例子，此閩音有可能指的就是泉腔梨園戲。龍彼得輯《明刊閩南戲曲絃管選本三種》，亦揭露了明代閩南地方戲曲與清唱的流傳。

² 吳捷秋著《梨園戲藝術史論》p.22.認為「七子班」源於南宋宗室與豪門童伶「七子班」。

保留於閩南地區的民間館閣中，不同音樂類型，有不同的館閣，以台灣地區為例，民間不僅有以泉腔演唱的南管館閣，也有專唱「歌仔」的「歌館」，以及以官話演唱的北管館閣，這些館閣大部分都屬於子弟班性質。³但是南管音樂的屬性特殊，由於它兼具文人音樂與民間音樂之特性，同屬南管曲目，可因唱奏習慣與樂器編制不同，而有「歌管」、「交加仔」與「洞管」等等的區分，本書以「曲唱」為名，乃專指「洞管」的執板清唱。

第一節 清唱的傳統

中國自古以來，詩、詞、曲、韻文極其發達，並且都是可歌唱的文學，是故，「唱」乃是「文」與「樂」的結合，它的構成，是「以文化樂」，以詞曲文體結構中的辭式句讀，平仄格律等，化為音樂結構中的曲調節奏規律，而二者之間，「文」始終為主，「樂」總是為從。即使到了亂彈的板腔體音樂，音樂雖有定腔，但音樂仍受文辭的制約，是有條件的以文為主。在南北曲入戲，戲曲形成之前，中國早已有戲、有曲，如唐代歌舞戲《踏搖娘》、《撥頭》等，根據唐崔令欽撰《教坊記》〈踏搖娘〉：

北齊有人姓蘇，炮鼻，實不仕，而自號為郎中，嗜飲酗酒，每醉輒毆其妻。其妻銜悲，訴於鄰里。時人弄之。丈夫著婦人衣，徐行入場。每一疊，傍人齊聲和之云『踏謠和來，踏謠苦和來』，以其且步且歌，故謂之『踏謠』；…

可知當時的歌舞戲可能是一戲一曲，多次反復演唱以詠一故事。唐以後，唐詩、宋詞、元曲本就是可歌唱的文學，因此唐宋教坊樂伎、達官貴人之家班，乃至青樓樂伎，當代詞曲的清唱已甚流行，如《教

³ 南管館閣較特殊，有些地區屬於同職業團體的館閣，如嘉義鳳聲閣是木材商組成；台南振聲社是為三郊成員組成。

坊記》：

西京右教坊在光宅坊，左教坊在仁政坊。右多善歌，左多工舞。

說明了西京右教坊的樂伎專攻歌唱。

《教坊記》〈補錄〉六：

任智方四女善歌，其中二姑子吐納悽惋，收斂渾淪；二姑子容止閑和，意不在歌。四兒發聲適潤，如從容中來。

記載了善歌者的運氣、發聲之法。

唐段安節著《樂府雜錄》〈歌〉：

歌者，樂之聲也，故絲不如竹，竹不如肉，迥居諸樂之上。古之能者，即有韓娥、李延年、莫愁。善歌者，必先調其氣。氤氲自臍間出，至喉乃噫其詞，即分抗墜知音。既得其術，即可致遏雲響谷之妙也。明皇朝有韋青，本是士人，嘗有詩：『三代主綸誥，一身能歌唱。』青官至金吾將軍。開元中，內人有許和子者，本及周永新縣樂家女也，開元末選入宮，即以永新名之，籍於宜春院。既美且慧，善歌，能便新聲。韓娥、李延年歿後千餘年，曠無其人，至永新始繼其能。遇高秋朗月，臺殿清虛，喉轉一聲，響傳九陌。明皇常獨召李暮吹笛逐其歌，曲終管裂，其妙如此。又一日，賜大酺於勤政樓，觀者數千萬，喧譁聚語，莫得聞魚龍百戲之音。上怒，欲罷宴。中官高力士奏請：『命永新出樓歌一曲，必可止喧。』上從之。永新乃撩鬢舉袂，直奏曼聲，至是廣場寂寂，若無一人；喜者聞之氣勇，愁者聞之腸絕。洎漁陽之亂，六宮星散，永新為一士人所得。韋青避地廣陵，因月夜憑闌于小河之上，忽聞舟中奏水調者，曰：『此永新歌也！』乃登舟與永新對泣。久之。青始晦其事。後士人卒與母之京師，竟歿於風塵。及卒，謂其母曰：『阿母錢樹子倒矣！』

大歷中，有才人張紅紅者，本與其父歌於衢路丐食。過將軍韋青所居，青於街牖中，聞其歌者喉音寥亮，仍有美色，即納為姬。其父舍於後戶，優給之。乃自傳其藝，穎悟絕倫。嘗有樂工自撰一曲，即古曲長命西河女也，加減其節奏，頗有新聲。未進聞，先印可於青，青潛令紅紅於屏風後聽之。紅紅乃以小豆數合，記其節拍，樂工歌罷，青因入問紅紅如何。云：『已得矣。』青出，給云：『某有女弟子，久曾歌此，非新曲也。』即令隔屏風歌之，一聲不失，樂工大驚異，遂請相見，歎伏不已。再云：『此曲先有一聲不穩，今已正矣。』尋達上聽。翊日，召入宜春院，寵澤隆異，宮中號『記曲娘子』，尋為才人。…

此條不僅記載了歌唱的方法，也記載了唐著名歌伎永新（許和子）唱曲的情形；以及另一歌伎張紅紅聽曲以小豆數合，記其節拍而被稱為「記曲娘子」。其他如：元明散曲作家夏庭芝《青樓集》〈李嬌兒〉：

王德名妻也，…花旦雜劇，特妙。…至今歌館，以為盛事。

《青樓集》〈李芝儀〉：

維揚明妓也，工小唱，尤善慢詞。…又有塞鴻秋四闕，至今歌館尤傳之。…

可見至元明時期，歌館樂伎唱曲活動甚興，不過此歌館是指青樓樂伎之歌館，非明清以後的閩南或台灣民間子弟班歌館。而與歌伎交往關係密切者，莫過於騷人墨客、達官貴人，他們是樂伎唱曲的忠實聽眾。從元到明，文人參與唱曲者甚多，文人以「崑山腔」唱散曲，最早的記錄在元末，根據魏良輔《南詞引正》所載，元朝隱逸文士顧堅（風月散人）精唱南詞，崑山腔之名因此而傳；直至明中葉魏良輔精研唱腔，創「水磨調」之時，崑山腔仍是以清唱為主的清曲。自梁辰魚《浣紗記》以崑山腔演唱，獲得空前的成功，才開始了「崑劇」的「劇唱」。但文人清唱所形成「文人詩樂」的傳統由來久矣，雖然

大陸學者有排斥「清曲」觀念，強調這是「士大夫階層欣賞偏見」，⁴但從明末沈寵綏《度曲須知》（成書於1639年），以「要皆別有唱法，絕非戲場聲口」為標榜，文人的「清唱」與戲曲的「劇唱」仍有區別，且從元朝至清末，一直是知識份子普遍參與的活動，直到今天一脈尚存而未絕，台灣至今仍然有文人崑曲「同期曲會」的唱曲活動。

早期文人的清唱，皆以散曲為主，明·王驥德《曲律》：

宋之詞，宋之曲也。而其法元人不傳；以至金元人之北詞也，而其法今不復能悉傳，是何故哉？國家一番變遷，則兵燹流離，性命之不保，遑習此太平娛樂事哉！

散曲音樂之亡佚，主要是因為古代文人寫作散曲，以文學的目的為主，詞曲的吟唱，皆可依固定牌調而歌，而牌調歌法，保存於當時文人伶工之口，因為沒有記譜，其歌法便慢慢失傳了。雖然如此，崑曲中保存散曲的數量仍相當可觀，清乾隆11年（1746）成書的《九宮大成南北詞宮譜》收集了元明以來大量的散曲作品，經過清理核對，屬於元散曲共161套，計589曲，屬於明散曲的共237套，計988曲。至於元明清三代戲曲譜，保存更多，總計散曲、劇曲共有南曲1513曲，北曲581曲，合計2094曲，連同變體在內，共有4466曲。⁵如此可觀的數量，皆是崑曲音樂的遺產。

文人散曲清唱的風氣，在明代仍很普遍，從明代著名的散曲選集，如《吳騷合編》等散曲選本，皆附刊魏良輔《曲律》於卷首，足見清唱散曲之普遍。至清末，文人的崑曲清唱，則幾乎以唱「劇曲」為主，古代文人純為歌詩之「散曲」清唱幾乎已成絕響，但劇曲之清唱，仍然在許多方面保存文人唱曲的古風，唱曲家大都能嚴守格律，保存詩樂的傳統。然而民國以來，京劇代崑劇崛起之後，崑曲同期或

⁴ 見陸萼庭《崑劇演出史稿》引言。

⁵ 以上統計係根據《中國大百科全書·戲曲曲藝卷》。經過整理記譜的《九宮大成南北詞宮譜》，也意味著記譜方式的改變或轉換，許多無法在工尺譜記譜中顯現的

京劇票房等文人唱曲活動，也轉向伶人學習，而這些習曲者，最終目的亦多為「票戲」，可謂清曲唱之古風，幾已蕩然無存。

第二節 南管的清唱傳統

「南管」，是以泉州方言演唱的音樂，在各地有不同的稱呼，如：「南曲」、「南音」、「南樂」、「絃管」、「五音」、「郎君樂」、「錦曲」等，屬於閩南泉州地區的重要樂種。其音樂發展過程中，以閩南地區的民間音樂為基礎，吸收了唐宋以來的大曲、佛曲、道曲、詞樂、南北曲等等養分而形成，它不僅流傳於閩南地區，也隨著閩南人士移民而外移，流行於東南亞與臺灣地區。南管音樂流傳地區甚廣，據筆者所知，除了台灣，東南亞地區包括菲律賓、越南、柬埔寨、泰國、緬甸、馬來西亞、新加坡、砂勞越、汶萊、沙巴、印尼等地皆有流傳，可以說是中國傳統音樂傳布最廣的一支。但受到「泉州腔」語言的限制，只有懂得泉州話的文人，才會注意到它的存在，故南管音樂的清唱傳統，並未如崑曲般受到眾多文人的注意，而留下相關的文獻資料。

南管，一般在閩南地區通稱「南音」，而「南管」這個名稱最早可能見於杜嘉德（C.Douglas）所著《廈門方言中英文對照辭典》

（*Chinese-English Dictionary of the Vernacular or Spoken Language of Amoy*. London 1873）p.240，杜嘉德將南管分為「洞管」及「品管」，主要是前者使用洞簫，後者使用橫笛而得名。⁶而「絃管」一詞早在明代刊本《百花賽錦》的正題中出現，即《新刊絃管時尙摘要集》；「錦曲」一詞亦在明刊本《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》以及《精選時尙新錦曲摘隊》中出現。從「增刻」或「新刊」二字看，這意味著早於十六世紀，「絃管」或「錦曲」已是很普遍的稱呼。

此外，從《鈺妍麗錦》編者署名「集芳居主人」（圖版一），《百

某些因素，勢必遭到刪除或遺漏，唱法上也可能已不是原味兒了。

⁶ 轉引自龍彼得輯《明刊閩南戲曲絃管選本三種》第三章註一。以下三刊本圖版亦引自此書。

《花賽錦》編者署名「玩月趣主人」(圖版二)，以及《鈺妍麗錦》扉頁的插畫(圖版三)觀察，顯然圖畫中的南管樂器演奏者，應是歌館樂伎；因為從臺灣地區南管的發展看，民國40年代以前，南管音樂參與活動者都是男性，沒有良家婦女參與，由此可知。而此曲簿的兩位編者，應該是常進出此種場所的人，這種風月場所，當時應是存在於商業發達的城市中，是屬於「商業行爲」的音樂欣賞活動，是有錢有閒的男人，才有可能到此場合，享受這種優雅品味的音樂，可見當時閩南地區，已有青樓藝伎唱奏南管音樂，曲簿的主人，正是屬於富賈或達官貴人之流。

《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》編者署名「歲甲辰瀚海書林李碧峰、陳我含梓」(圖版四)，此曲簿上欄是散曲，下欄是戲文，也代表著南管清唱

與南管演唱的戲文，在當時同時受到文人的喜愛，這刻本正好印證了明代閩南地區，文人參與南管清唱活動的記錄。而嘉靖刻本《重刊五色潮泉插刻增入詩詞北曲勾欄荔鏡記戲文全集》卷末有刊行者告白：

重刊《荔鏡記》戲文，計有一百五頁。因前本《荔枝記》字多差訛，曲文減少，今將潮、泉二部增入《顏臣》、勾欄詩詞、北曲，校正重刊，以便騷人墨客閑中一覽，名曰《荔鏡記》。買者須識本堂余氏新安云耳。嘉靖丙寅年(即嘉靖45年，西元1566年)。(圖版五)

更說明了《陳三五娘》戲文，早於1566年就已在潮泉地區傳唱，並廣受騷人墨客的喜愛。

由於南管原屬於閩南泉州地區的民間音樂，雖說自魏晉時期，中原人士因戰亂南移，乃至宋室南遷，無可避免的，會將中原古樂傳自此地，並與當地音樂融合，但有關南管音樂的歷史，直接的證據卻相當缺乏。學者只能從少數文人筆記中，找尋些微資料，拼湊其活動記錄。不過，南管清唱的活動，至今存在於民間館閣，除了上述所提十六世紀的刊刻本，讓我們瞭解到四百年前可能存在的狀況，這些刊刻本可說明至少在十六世紀時，南管音樂的「前身」，可能在宋室宮廷或達官貴人的家班，以及青樓伎院中流傳；以後在多次的戰亂中，

這些音樂或隨著伶工、樂伎流落民間，並與泉州地區的民間音樂不斷融合，終於成了今日兼具民間與文人特色的南管音樂，並普遍流傳於使用泉州語系的地區，參與此音樂活動的階層甚廣，不再是特定的文人士紳。不過文人習氣，在南管音樂文化中仍隱然可見，例如鹿港與臺南地區的館閣，嚴格規定不准下九流的人加入館閣；臺北地區的南管先生林藩塘、潘訓因教藝旦爲生，不被清華閣接納；廖坤明待過戲班，而被艋舺集絃堂拒絕其加入等等。

明末泉州人士大量移民，跟隨鄭成功來台，也將南管音樂帶入台灣。康熙三十九年來臺的郁永和，在其《裨海遊記》中的〈竹枝詞〉：

肩披鬢髮耳垂璫，粉面紅唇似女郎，
馬祖宮前鑼鼓鬧，侏僂唱出下南腔。⁷

此詩句常被學者引用，作爲南管戲劇活動在臺灣流傳的證據。筆者田野調查中，發現目前媽祖祭祀圈，或其他民間信仰的刈香活動，庄頭子弟館閣的彩扮演出，仍爲重要陣頭活動；如果從臺灣早期移民，以勞工勞力階層爲主，財力上不似商賈雄厚，由這個觀點看，筆者以爲〈竹枝詞〉所描述的，應是庄頭南管子弟班的演出，非職業班演出。這也說明子弟班清唱的館閣，因應庄頭廟宇的廟會活動，在「輸人不輸陣，輸陣歹看面」的情況下，以彩扮演出，擴大陣頭聲勢的需要。故而在各地子弟館手抄本上，呈現出劇曲與散曲交雜的現象，有些手抄本甚至短小的片段劇曲，多於整篇的散曲。

目前所知，日治時期至光復前後，泉廈、南洋、臺灣等地，民間館閣活動熱絡，各地南管樂人交流頻繁，如菲律賓、新加坡、馬來西亞、緬甸、越南等地區都曾經聘請泉州、廈門名師前往教學；臺灣知名的南管先生，皆有往來於廈門、香港、菲律賓之間的記錄：臺北潘榮枝前往泉州習藝，高雄旗津館先生許啓章來自廈門，後又前往菲律賓宿務「長和社」教館，廈門名師黃蘊山旅居新加坡，吳萍水前往菲

⁷ 「侏僂」之「僂」疑似爲「儒」，形近致誤。

律賓國風郎君社任教，馬來西亞名師黃清標 1965 年來台，在台北閩南樂府教館一年等等。由臺灣前往廈門從事藝旦行業，抑或來往於兩地的藝旦亦多有所聞，如雲心愛是廈門的儒家優伶，曾經由台北藝旦許寶貴的父親許金池，帶到台北鹿津齋演唱。⁸台北知名唱曲先生一歐陽泰先生的夫人，是廈門著名的藝旦，她以唱「生角」曲聞名，台南振聲社唯一的女館先生一罔市先，也是藝旦出身；台北的寶貴、寶治、雪卿等藝旦，皆以南管唱曲聞名，她們是臺灣女性「曲腳」（唱曲者）的先驅。

多位在台北地區老南管樂人，如南管樂師吳昆仁、張再興、蔡添木、陳瑞柳等位老先生，都表示日治時期廈門地區的南管勝於泉州，如廈門錦華閣長於唱曲，曲目又多，「曲腳」名角多；集安堂則長於演奏，指套與大譜演奏技藝精湛。以台北的館閣為例，艋舺集絃堂的音樂傳統，傳承自廈門集安堂的名師，清華閣的音樂則傳承自錦華閣，從館閣的命名可知其傳承脈絡。所以一般絃友認為，台北地區的「曲種」來自廈門，唱奏較直，花音較少，較不容易唱得好；南部有些館閣受泉州曲種影響較多，泉州曲種「軟氣」、「花穴」，較好唱。可見清末與日治時期，臺北灣地區受到廈門南管音樂的影響較深。

由於廈門話亦漳亦泉，不同於泉州話，其包容性廣，尤其廈門在五口通商之後，轉為要埠，更由於商業經濟的影響與文教興盛的緣故，廈門話形同閩南地區的方言中心，而以泉州方言演唱的南管音樂，在此地也因此稍盛於泉州。據已逝絃友施振華先生，於民國 75 年 5 月 30 日報紙刊載的一篇文章中提到：廈門的南管組織，自清末至民國 26 年，此段時間是黃金時代，最為興盛，有代表性的：計有錦華閣、東陽閣、文華閣、協和閣、清和閣、集元堂、思江別墅、南樂研究社等等，以上各南管社所，人才眾多，音樂錦曲各有所長，亦各有特色，皆為一時之選。民國 34 年以後僅剩集安堂、錦華閣、南樂研究社三館較具規模。可知廈門地區的南管音樂，確實在清末時更盛於泉州地區。而語言影響音樂的呈現，因此除了唱法不同，在曲目

⁸ 見國立傳統藝術中心籌備處出版 2000.《聽到臺灣歷史的聲音》P.127.

上也有泉州與廈門曲種不同的問題，反映在習慣性的演奏指法上，如譜《起手板》、《四靜板》等，有「泉州法」與「廈門法」兩種演奏版本。

集芳居主人精選新曲鈺妍麗錦目錄	
書林景宸氏梓行	
○○○春夏殊冬	○○○春寒細雨
○○○向秋人可	○○○紛紛如醉
○○○一盃淡酒	○○○再送君還
○○○听見風步	○○○關山万里
○○○手捲簾門	○○○回首舊歡

麗錦

(圖版一) 集芳居主人精選新曲《鈺妍麗錦》目錄