

鹿港南管音樂的調查與研究

鹿港文物維護地方發展促進委員會出版／中華民俗藝術基金會主編

鹿港南管音樂的調查與研究

鹿港文物維護地方發展促進委員會出版 / 中華民俗藝術基金會主編



序

我忝爲鹿港子弟，恆念鹿港於我，血濃於水；我對鹿港，難以爲報。

四十年前我自上海接受祖國教育歸來，在鹿港祖宅留居一段悠長歲月。古屋深幽，適以潛修，我一面整理家藏古籍，一面窺探傳統精微，對中華文化之堂奧心醉不已。埋案之餘，常瀏覽家園風土人情，深覺一磚一瓦無不顯露泱泱風采，一老一少盡皆蘊蓄堂堂氣度，雖云飽受人人蹂躪，故鄉依舊傲然漢家本色。只是處處凋牆斷瓦，風霜殘痕畢露，悵惘之情難以言宣。

長年以來，故鄉風情時在腦中縈迴，故鄉困境時在心中焦慮。輒思故國歷經變亂，鹿港小鎮之興衰固微不足道，但中華文化之絕續實茲事體大。每念及此，憂心若焚。雖深知個人力有不逮，猶望能竭己所能略盡綿薄，因立意捐獻祖產，並邀集熱心人士鼎助，合力成立鹿港民俗文物館，期國人有以體認傳統智慧之豐碩，並積極向中華文化回歸。

然而，鹿港處處古蹟，處處寶藏，區區小館實不足以包容浩瀚。龍山寺之莊嚴，十宜樓之風雅，不忍任由殘敗；彫刻刀之靈巧，磨石模之精緻，不忍任由鏽腐；南管之古韻，俗曲之溫情，不忍任由消匿；尤其近年來，文廟慘遭回祿，書院滿目瘡痍，曲巷中醜陋的洋樓四起……。鹿港實已面臨支離破碎之困局。

面對危急，不容遲疑，乃出面邀集熱心人士，籌組鹿港文物維護暨地方發展促進委員會，並蒙美國亞洲基金會與各界人士之資助，積極推展鹿港古風貌之專案研究。本計畫在主持人漢寶德教授之推動下，有關市街建築、手工藝，與南管音樂三部分之調查研究工作皆已告一段落，將由漢寶德教授、王建柱教授、許常惠教授所分別主持之專案小組提出報告。

本書“鹿港南管音樂之調查與研究”即爲許常惠教授根據南管調查資料編輯而成，參與工作人員以其深入的見解剖析南管之源流與特質，並對其維護與發展提出寶貴意見，此將有助於國人對南管之瞭解，精神可貴，令人讚佩。

面對愛護鹿港之熱心人士，雖嘔心不足言謝，惟願託庇諸君之厚愛，鹿港無恙。

鹿港文物維護地方發展促進委員會主任委員

辜偉甫 謹誌 建國七十一年盛夏吉日於鹿港

編者的話

中華民國藝術基金會接受鹿港文物維護地方發展促進委員會之委託，自今年二月至六月共五個月時間，作了鹿港南管音樂的調查與研究。

南管是台灣目前所保留的中國傳統音樂之一，相對於北管。北管是明末清初傳到台灣的中國戲曲（北方語系）；南管則是南方語系（狹義的指閩南地區）的古樂，產生年代可能上溯至更早。南管原來不稱南管，依其特性與使用樂器，陸續有絲竹、絃管、五音、南音、南樂、郎君樂、郎君唱等名稱。例如在閩南地區則因其以絃樂器——琵琶與管樂器——簫為主奏樂器，而稱絃管；在東南亞（泰、菲、星、馬的華僑社會）則稱為南音或南樂；南管則是在台灣的特稱。總之，南管一詞，廣義是指中國南方傳至台灣的音樂，狹義是指福建泉州之郎君樂，因為該地之演奏社團奉祀「郎君爺」之故。

南管音樂與南管戲是不同的。南管音樂包括：譜、指、曲，演奏團體又有歌管（筚篥）、彤管（筚篥）或曲管（筚篥）之分。歌管吹笛、彈月琴，水準較低，可在妓院茶館彈奏和唱；彤管吹簫、彈琵琶，以演奏為主，水準高。二者據說最初只供演奏，後來加入清唱，乃純音樂的表現。後來為了要吸引更多觀眾，在唱奏之外，更加入戲劇表演，以南管樂為伴奏，稱為南管戲，與純音樂的南管不同。戲劇部份由宋代小兒戲、歌舞隊嬗變而來，後來有所謂七子戲（七腳戲）、九家戲（九甲或交加戲）、老人戲等的發展。

歷來的音樂史、戲劇史、文學史皆無有關南管之記載（因正史之樂志是以宮廷或京城的記錄所選寫的），目前所可收集到的有限資料，除了南管團體所保存下來的樂譜，具有第一手資料的價值之外，文字記述部份的歷史考證都缺乏可靠性。這是最遺憾的地方。

南管的重要在於它的古老性，除了音樂本身值得研究外（例如記譜法、腔管、詞牌、樂曲種類、樂曲分析等等），更是研究中國音樂史不可缺少的寶貴資料。它的來源至少可上溯到宋元，甚至唐代；經由仔細研究，中國古代音樂的實況，無論是樂器或是聲樂，在現存的南管中，仍可窺見一斑。

南管的民間樂人自稱為唐宋之正統，其所津津樂道之故事有二：

1 南管所奉祀的郎君爺乃五代後蜀主孟昶。

然考索舊五代史，只記其喜好文章音樂，宋太祖封為郎君大仙，不曾留下詩詞，與南管不見有任何關係，不知此說何來？尚待查考。

2 康熙年間（一說戊午年，一說癸巳年皇帝六旬壽典）李文貞（光地）奏請泉州五人進京合奏，帝喜，賜彩傘宮燈，並封「御前清客」雅號。

然考「大清皇朝實錄」及李光地年譜，戊午年光地丁憂，不可能進京；癸巳年皇帝壽日不在朝廷，且年譜亦未記載。或許是傳說中的年代有誤，耽擱了查考，且容日後全面檢視，方能有所定論。

——以上二說，或可視為附會風雅之故事，不必重視。而可另由民俗與音樂方面查考。

永嘉之亂，晉室東遷，偏安南方，中原文化亦隨之南播，直至閩南。泉州後來易名為晉江，據說即有飲水思源之意。唐以後，閩浙一帶經濟地位益形重要，泉州許多名勝古蹟皆唐代所留存下來，而南管即發源於泉州。元代異族統治，南方更成了中原文化之保留地。例如：唐代尺寸相當於今日之台尺，又，閩南方言保留了許多中原古音等，都是明證。

南管音樂並未納入中國音樂演變的系統主流中，但因地處偏遠，不曾受到戰亂兼併流離之影響，故甚少變易，保存了唐代中原古樂風貌。唐樂傳至日本，稱為雅樂，其琵琶以略傾斜之角度橫抱，正與南管琵琶奏法相同，即為一證。

再從樂曲種類來看，分為三種：

1 譜——起承有序之獨立器樂曲，有彈法、無詞，專供演奏用，注重技巧；

通常在一套完整正式的南管中，最先演奏，做為起始，清新而柔雅。

2 指——又稱套曲，乃齊奏曲，譜、詞、彈法均有，可以演奏，亦可演唱，在「譜」之後演奏。

3 曲——有歌詞之演唱曲，各首獨立，不集成套，唱奏並行，然以演唱為主，樂器多伴奏之用。

以上無論是譜、指或曲，皆可追溯到唐宋。「曲」可謂繼承了唐詩、宋詞、元曲（小令）的流脈；「指」則承襲了套數；「譜」可追溯至唐器樂曲——大曲。

本省的南管，根據民俗音樂中心最近的調查，尚保留團名者有六十多個團體。但其中的半數已成有名無實的樂團，不再作演奏活動。而另半數的團體除了：

基隆市 閩南第一樂團南管研究中心

台北市 閩南樂府管絃研究會

鹿港鎮 聚英社

台南市 南聲國樂社

高雄市 高雄市閩南同鄉會國聲社

等五個團體之外，其餘團體也很少活動了。這是因時代的演變，傳統民俗音樂不受重視，民俗文物之逐漸沒落使然。

而上述五個活躍的南管團體，我們特別要注意到基隆、台北、高雄地區的團體的成員，是大陸淪陷後由閩南地區來的閩南同鄉會（或福建同鄉會）會員組成。因此，在本省南管團體中，歷史最久，而現在仍活躍者只剩鹿港與台南二地的團體。可見歷史上「一府二鹿三艋舺」的排行，至今只有在南管音樂中仍保持不變。

根據這一次調查，鹿港雅正齋的黃根柏先生（七十三歲）說：二百八十五年即有陳佛賜者至鹿港開館。可惜此說並無證據支持，只好姑且存疑。不過目前聚英社存有百餘年前的樂器，亦有六十年前帳簿可尋，明確館址與師傅又可推至三代以前，可見百餘年前南管確已在此鎮盛行。

而台南方面，振聲社有丁巳年琵琶一支，社員說有百餘年歷史，那就是咸豐六年（一八六五年）製造的。另外，台南縣關廟鄉的新聲社藏有一把光緒八

年的彩傘。距今約九十七年。所以台灣南管界，除了台南堪與鹿港一爭短長之外，概無其他地區凌駕其上。而鹿港早年即與大陸直接通商，故即今府城南管前輩亦不敢詬斷何者歷史較久。

鹿港南管發展最蓬勃的時期，大約自民國十至二十年。當時歌館除外，僅純粹的曲館（彤館），就有聚英社、雅正齋、崇正聲、雅頌聲、大雅齋等五館之多。而館址都設在今天中正路的兩旁，即不到一公里長的道路，分佈有五個南管社團，成日笙歌不輟，其盛況可想見一斑。

可是半個世紀後的今天，鹿港因環境的變遷，所謂絃歌不絕的五大南管社團，有些凋零，有些散失，只剩二個社團——聚英社與雅正齋。而事實上，除了聚英社因近年有新血加入，規模尚可維持之外，雅正齋幾乎已接近入暮之年了。

鹿港五大齋，成立的先後次序，至今尚難確切排列。然而，下列幾點是由這次調查而明白起來的。

一雅正齋的歷史最悠久，而且，雅頌、崇正、大雅各館都係由雅正齋分立而成的

二每個齋、社的成員各具特色，各自網羅不同階層或職業人士，例如雅正齋大部份為大中商人，雅頌聲為代書，聚英社為一般商人等。

三各館都是某一特定廟宇的「駕前」樂隊，以其原廟宇為家，例如聚英社為龍山寺，雅正齋為天后宮，大雅齋為奉天宮的「駕前」。

四在過去的頂盛時代，五大館真有聯合演奏或友誼競賽的歷史，但今天，不僅只剩二館，而且幾乎有互不相容的情形。

鹿港南管，在十餘年前幾乎全數湮滅。造成如此衰微，甚至解散的原因不外於：

一鹿港港口日益淤積，商業價值已失，商人不復往來，因商人傳遞而發展的南管自然沒落。

二光復後台灣經濟逐漸改變方式，工業成長，鹿港人多往外地謀生，小鎮文風成為只能追憶的往事。

三各人生活趨向工業化的忙碌，即使有興趣者，亦因無暇練習而逐漸荒廢。

四南管元老逐漸凋零，新一代受新式教育影響，對舊有文化少有親切與

認同感，在新陳代謝不能平衡的情形之下，難免其衰微。

所幸，近年來民間音樂的保存與研究的問題受重視，本地區的地方人士與南管耆老亦不遺餘力傾囊相助，似乎有起死回生的中興意義，並令有心人感到欣慰。本中心接受鹿港文物維護地方發展促進委员会主任委員辜偉甫先生之委託，便是基於這種精神盡其能力，希望對民族文化的維護與發展有所幫助。

鹿港南管音樂的調查與研究工作，從民國六十八年二月即開始，至六月底結束。參加這次工作的人員，共有：

呂鍾寬（文化學院音樂系畢業）

張舜華（台大歷史研究所研究生）

何懿玲（台大歷史研究所研究生）

蔡紫萍（東吳大學音樂系畢業）

曾華惠（東吳大學音樂系畢業）

陳昭理（國立藝專音樂科畢業）

彭國良（國立藝專音樂科學生）

蘇俊郎（攝影家）

邱坤良（文化學院歷史研究所畢業）

林谷芳（台大考古人類學系畢業）

陳啟（台大中文系畢業）

陳海孃（國立藝專音樂科畢業）

此外，錄音方面請：

呂炳川先生及
蕭炎增先生支援

並蒙當地的南管社團：

聚英社（特別是王昆山先生）
雅正齋（特別是黃根柏先生）的鼎力協助
雅頌聲（張禮煌先生）

及施淑梅小姐、施瑞樓小姐、施淑明小姐及洪敏能先生的幫忙。

有關南管音樂的諸問題，承

台南南聲社（林長倫先生）

台北閩南樂府（張再興先生）

台北閩南同鄉會（鄭叔簡先生）

台北閩南音樂研究社社長（黃祖彝先生）

鹿港民俗館（黃奕鎮先生）等，一一解釋。

在此一并致衷心謝意！因為，如果沒有他們的熱心支持，本報告實是無法順利完成的。

財團法人中華民俗藝術基金會執行秘書

國立台灣師範大學音樂研究所教授

許常惠 謹識

民國68年7月10日



第一部份
南管的歷史研究

目 錄

第一部份 南管的歷史研究

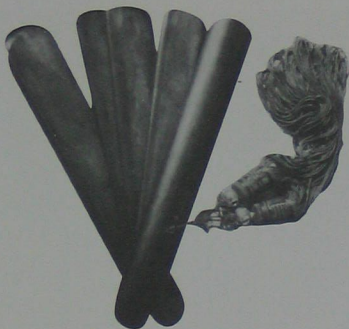
第一章 南管概述	1
第一節 南管名詞探討	2
第二節 南管溯源	2
第三節 郎君爺與御前清客考	3
第四節 南管的指譜與樂器	3
第五節 南管社團的組成及禮儀	4
第六節 南管與南管戰	5
第二章 臺灣的南管社團概述	7
第三章 鹿港南管社團在臺灣南管界的地位	11
第四章 鹿港南管社團淵源	14
第五章 鹿港南管樂人簡介	26

第二部份 南管的音樂學研究

第一章 記譜法	35
第一節 音符	35
第二節 指法	39
第三節 拍板	45
第二章 腔管	46
第一節 五空管	46
第二節 四空管	48

2w7533/9

第三節 五六 四儀管	51
第四節 貝士管	52
第三章 拍子記號(撩拍)	55
第一節 七撩拍	55
第二節 三撩拍	58
第三節 一二拍	61
第四節 疊拍	64
第四章 臨時記號與休止符	69
第一節 臨時記號	69
第二節 休止符	71
第五章 腔管與調號	72
第六章 樂器	74
第一節 樂器型制	74
第二節 演奏法	81
第七章 牌調與調性、拍子	84
第一節 指	84
第二節 曲	86
第八章 南管音樂的社會功能	95
第一節 指	95
第二節 譜	98
第三節 曲	101
第九章 南管音樂的社會功能	102
附錄(一) 南管指詞考(摘自泉南指譜重編)	105
附錄(二) 鹿港南管手抄本目錄	129



第一章 南管概述

中外都有人從事南管的研究，諸如日人東方孝義撰著的「台灣習俗」^①，田邊尚雄所著的「南洋、台灣、沖繩音樂紀行」^②二書中，都有所記載，另外，還有菲律賓華僑劉鴻溝在「閩南音樂指譜全集」^③一書中，除對指譜多所整理外，也對南管的歷史有部份的敘述；至於本國人的研究及記錄，有林鴻編著的「泉南指譜重編」^④、連橫「台灣通史」^⑤卷廿三，風俗志，台灣文化論集(三)中收錄呂訴上撰述「台灣的音樂」、「台灣的戲劇」二篇^⑥，以及呂訴上集著「台灣電影戲劇史」^⑦，曾省自印「泉南指譜集」^⑧等等。至於晚近的研究論文，有孫靜雯民國六十五年七月在文化學院藝術研究所的碩士畢業論文「南管音樂研究」，及陳秀芳所著「鹿港所見的南管手抄本」^⑨等。以上各專論性文章，除了呂訴上對台灣民間戲劇有實地參與的經驗，因此對南管歷史部份作了較詳細的報導之外，其他論著，若非偏重指譜或是音樂理論的研究，便是只作十分表面性的介紹，至於真正探討南管詞曲源流，本身沿革演化等歷史核心者，幾近於零。

以上各論著對於南管的敘述，大致可以綜合如后：

南管是產生於福建南方的郎君樂，真正創始的年代，因偏於南方，不受重視，史籍少有記載，而且原藏於福建泉州翰林會館的珍貴資料，也因清末一把無名火，焚燒殆盡，以致於幾乎無法考證。其所以稱為郎君樂，是因為南管社團

中都奉祀有一尊郎君爺；故老傳云中，言郎君爺即五代後蜀主孟昶，舊五代史孟昶傳^⑨中，記載孟昶「……善彈、好屬文，尤工聲曲。」，他去世後，其妃花蕊夫人繪像祭祀，後來並得宋祖封為郎君大仙，特賜春秋二祭，傳中文云「自是求子者多祀之」，至於為何由求子之神成為南管共奉之神，却未曾見有解釋者；此樂傳至清朝，康熙五十二年歲次癸巳，以康熙帝六旬大壽，大學士安溪李文貞（光地）得晉江吳志、陳甯、南安傅廷、惠安洪松、安溪李義等五人^⑩，在皇帝前演奏，康熙喜其音清，曾當場參與吹簫，並賞賜「御前清曲」或云「御前清客」四字，及綵傘宮燈各一，自此每當南管演奏，必然擺排傘與宮燈，人過其前，都必須下馬一拜，而且據說原來演奏時以琵琶為首位，但是因為康熙帝御奏洞簫，從此改以簫為首位，至今不曾改變。

以上記述，似乎言之成理，但仔細分析，不難發現其中的疑問，若再經史書調查，更可查覺其多有附會傳訛之處，本章節主要宗旨，即在將查對史料的經過，作一敘述，證實我們的懷疑有所根據，同時也重新對「南管」作儘可能翔實的說明與較可令人信服的推測。為求簡明起見，乃以條列式分述如下：

第一節 「南管」名詞探討——

今人對「南管」一詞的印象十分混淆，甚至曲戲不分。事實上，「南管」就是一種音樂的名稱，而且是在台灣對北方傳來的北管音樂所作的特殊對稱。它是我國閩南地區的古樂，原來並不稱為南管，而是依其特性與使用樂器，陸續有「絲竹」、「絃管」、「五音」、「南音」、「郎君樂」、「郎君唱」等等名詞^⑪；在閩南及東南亞一帶，都因為它以絃樂器——琵琶——為主奏樂器，因此大部份都稱「絃管」，「南管」實在只是在台灣的特稱，亦可算是「南管」沿革演進後的一項結果。

第二節 南管溯源——

中國長江以南地方，大約在晉室東遷以後才逐步發展起來，永嘉之亂迫使晉室文人南移，將中原傳統文化帶至閩南一地，據說泉州後來易名晉江，即含有飲水思源之意義；大唐帝國建立後，江南浙閩一帶經濟地位益形重要，泉州留有許多唐代流傳下來的名勝古蹟，即為一證。細觀今日南管音樂，其樂器、樂譜都保存有大唐古風；唐時音樂傳至日本，稱為雅樂，其演奏時琵琶以略傾斜的角度橫抱，正與南管樂演奏中琵琶橫抱的方式不謀而合，凡此似乎都足以

說明南管應當是源自唐朝音樂的。南管樂並不在中國音樂演變系統的主流之中，主要因為地處僻遠；不曾受到戰亂兼併流離的影響，也因此自來很少有所變調，保存了唐代中原古樂的原有風貌。

第三節 「郎君爺」與「御前清客」考——

舊五代史孟昶傳中，有他喜好文章音樂，後得宋太祖封為郎君大仙的記錄，但是為何成為南管界奉祀的神祖，却未有說明。後人又說因為孟昶與花蕊夫人均好填詞，宋太祖統一江山時，樂工也以西蜀人為最多，因此奉孟昶為祖^②。我們却對上述說法深具懷疑：孟昶雖好文章聲曲，本傳中却不見有詩詞的引錄，反而其妃花蕊夫人有詞留於其中；何況孟昶享壽不長，何以受尊為仙？着實令人不解。黃祖彝先生在作南管研究時，也有同樣懷疑，他認為花蕊夫人的詩詞音樂造詣極佳，才貌又極出眾，文人們實際上是傾心仰慕於她，只是在古老保守舊風之下，一方面要避嫌疑，一方面又要尊崇花蕊夫人，於是假借推崇孟昶之名，行抬高花蕊夫人身價之實。這個推測雖然有過份浪漫之嫌，但也可作為一項參考。

至於「御前清客」之說，現有二種記述，劉鴻溝「閩南音樂指譜全集」都有登載。一說康熙戊午年，由李文貞選五人上京在御苑唱和，受封「御前清客」。二說康熙癸巳年，皇帝六旬壽典，由李文貞徵得故里五人進京合奏，康熙賜以「御前清客」及綵傘宮燈^③。

針對以上二種敘述，我們着手查閱可稱是第一手史料的「大清皇朝實錄」與李光地（文貞）年譜（版本？），得以下結論：(A)、戊午年是康熙十七年，李光地時年卅七，職銜是侍讀學士；在此前一年，即丁巳年，欲赴任時遭丁憂，隨即返回安溪未入京城，戊午年是其父過世次年，光地仍在守制期間，不可能有與康熙帝在朝廷應對的機會。(B)、康熙五十二年，歲次癸巳，光地年七十二，在皇帝六旬生日當天，康熙帝本人不在朝廷，更不可能賞賜匾額、傘、燈，李光地年譜也未有此事記載，只說是年康熙曾致贈匾、衣物、對聯等與光地；康熙本人極好音樂，果若真有此事，應屬朝廷要事，實錄與年譜絕無漏失可能，此二說純係附會，當無可置疑。

第四節 南管的指譜與樂器——

套用現代音樂的名詞，南管可算是一種室內樂，其樂曲可分為三類，不但



台南南聲社「御前清客」匾額

名稱各異，規格嚴謹，演奏時還有一定的程序，不可混淆，其分類如下：(A)、譜——是起承有序的獨立器樂曲，有彈法、無詞，專供演奏之用，因此極注重演奏技巧，通常在祭祀郎君爺大典中，譜是最先演奏的，以其清新柔雅，作為開始；最後也以譜作為結束，中間則唱固定的散曲，「譜」原僅有十三套，後來增為十六套。(B)、指——又稱套曲，是齊奏曲，譜、詞、彈法均有，可以演奏，亦可演唱；如果是一般排場，必先演奏「指」，而後再演奏「譜」，繼之唱曲，最後仍以譜收場。「指」原有三十六套，後增為四十八套。(C)、曲——是有歌詞的演唱曲，不過各首獨立，不集成套，難以演唱、演奏同時出現，但以演唱為主，樂器只供伴奏之用。據說有三千多首，平日常唱的亦有二百首左右，南管「曲」的門頭（曲牌）、約有四十種之多，以其已屬音樂理論部份，此處不予討論。

南管樂器主要有洞簫、琵琶、二絃、三絃，稱為上四管，加上拍板，合為通常演奏的五種樂器，五音之稱或由來於此。另外響盞、叫鑼（附一小木魚）、四寶（或稱四塊）、雙鈴及扁鼓稱下四管，上、下四管可合奏八音，再加拍板，玉燮則可演奏「十音」；演奏時，依一定的方式程序，不可輕易更動，這是南管樂嚴謹細緻的另一明證。

第五節 南管社團的組成及其禮儀——

喜彈此調的人，通常互稱「絃友」，每有幾位絃友聚在一起，往往就可以組成南管社團，由其中一人「開館」之後，絃友們就擇定固定「館邸」，經常聚合研習，同時，絃友們也可平均分擔束脩，請來技藝高超的老師，專任指導之責，他們稱老師為「×先」，例如雅正齋的黃殷萍先生，人們就稱「萍先」，是「黃殷萍先生」的簡稱。同時「先」、「仙」諧音，也有尊崇之意。除了會彈會唱的絃友之外，有一部份人只出資贊助，不參與演奏，稱為「站山」，也有稱「靠山」，取社團倚其為靠山之意。絃友去逝之後，尊為「先賢」，記錄於「先賢冊」中，每年兩祭郎君爺時，懸起「先賢冊」一併祭祀之。

南管原是宮廷古樂，因此規矩禮儀極其嚴謹；南管社團奉郎君爺為祖神，每團必須推定一位爐主定期祭祀，大凡每月初一、十五或年節慶日，都要燃香膜拜；每年又有春、秋兩祭，由館員分擔費用，盛大祀之。正式演奏場合，除了位次有一定程序外，還要着長袍馬褂，苟且不得。每位館員原則上只能參加