

# 南管音樂之美

施炳華

## 提要

本文介紹南管的淵源及歷史、南管的內容與演奏形式、認識南管曲譜及其歌唱藝術：骨譜潤腔。

## 前 言

文化是人類一切活動的總稱，包括物質活動與精神活動，語言、音樂是其中之一。台灣有那些音樂？最早居住在台灣的原住民，許常惠說「民謠數量之多是驚人的，僅以最近我們數次採集工作所得，已逾千首。」<sup>1</sup>而漢人的音樂，除了流傳於民間的福佬、客家民謠外，另有南管音樂，是一種曾經非常盛行、對台灣其他戲劇（如歌仔戲、布袋戲）、曲藝（如民間的車鼓陣）有很大影響的優雅音樂，那就是南管音樂。

南管不只是一種優雅的台灣古典音樂，素稱「曲山詞海」的南管音樂曲詞，就是泉州話的白話文學。南管的唱音以泉州話為正音。南管的曲詞，有讀書音，也有白話音，大部分是白話音。從聽唱南管中，我們聽到閩南早期的語音，也提供我們寫作台語文學的養分。以漢字書寫的閩南白話文學，不受方言腔調的限制，譬如「銀行」，台灣北部腔讀 gun5 hang5，南部腔讀 gin5 hang5；因此，南管曲詞的用字，提供給正方興未艾的台語文學寶貴的參考資料。

本文音標採用本書音標採教育部民國 95 年 10 月 14 日台語字第 0950151609 號公告「臺灣閩南語羅馬字拼音方案」。

## 第一節 南管的名稱與歷史

### 一、南管的名稱

南管的名稱，依其特性與使用樂器，有「絲竹」、「絃管」、「五音」、「南音」、「郎君樂」、「郎君唱」、「南管」等名稱，中國通稱為「福建南音」，臺灣則通稱為「南管」，是與由北方傳來的音樂（通稱「北管」，有鑼鼓、武場，比較熱鬧）

---

<sup>1</sup> 許常惠《現階段台灣民謠研究》頁 11，樂韻出版社，1991 年。

所做的相對稱呼。

在臺灣，廣義的南管包括南管戲劇和南管音樂，由於時代背景的改變，南管戲已很少演出，所以，一般所說的南管是指南管音樂。

## 二、南管的淵源

南管是一種流行於中國閩南地區、歷史悠久的民間音樂。它起於何時？由於書籍沒有正式記載，我們無法提出明確的答案。根據有關記載，南管成熟並發展於泉州，再向閩南地區擴散。泉州的歷史文化起源很早，西晉永嘉之亂（西元311年），中原人士避亂，輾轉遷徙到福建南部的泉州；唐初與唐末（西元七至十世紀）先後又有兩批中原人士移民福建南部；宋代又有大批皇室人員及軍民進入閩南：這些不同時期的移民自然把他們的語言、音樂等文化帶來泉州。中原古代音樂的名稱、形式——如漢代相和歌：「絲竹更相和，執節者歌。」的遺風，唐代大曲滾遍的名稱與演奏形式，琵琶橫抱等，都保存在南管音樂中。

泉州在唐朝中期以後漸漸繁榮，南宋、元代是中國對外海上交通的樞紐，也是世界有名的大商港。商業繁榮，人文薈萃，自然有助於音樂、戲劇的盛行。從南管界奉祀「孟府郎君」（五代後蜀國王孟昶）的傳說中，和樂曲、樂器保存唐朝音樂的形式來看，可能自唐末、五代起，即有成熟的南管音樂。

## 三、南管的流傳

民間音樂在發展的過程中，總是不斷融合各種不同的音樂形式。南管除了具有早期唐宋大曲音樂與閩南民間音樂融合的特色外，也受到宋詞、元曲、宗教樂曲、地方戲曲的影響，逐漸在民間形成別具一格、富有地方色彩的演奏及演唱方式。

元明時期是南管的輝煌時期。南管一方面繼承唐宋音樂的遺風，一方面吸收宋詞及元曲散曲方面的成就，曲式增多，歌詞內容也受其影響。

明代中期（十六世紀），南戲盛行於泉州，由《荔鏡記》或《荔枝記》（搬演陳三五娘的故事）的屢次刊行與演出，可見一斑；泉州南戲的曲牌音樂就是南管音樂。現今南管套曲與散曲中歌詠陳三五娘的故事佔極多的數量，其歌詞與《荔鏡記》曲牌歌詞相同者很多<sup>2</sup>。這一現象說明了南管直接摘取戲文的唱腔以豐富

本身的內容。另一方面，則仍繼續吸收各地方的聲腔，例如昆腔寡中〈滿空飛〉一曲，採用了《繡襦記》〈蓮花〉一齣中三轉雁兒落以及鬧蓮花的曲文，譯為泉州鄉音被之管絃；套曲〈舉起金杯〉的首齣吸收弋陽腔的旋律；〈春今卜返〉採用了青陽腔的曲調。《荔鏡記》出版於1566年，而1604年出版的《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》、《精選時尚新錦曲摘隊一卷》、《新刊絃管時尚摘要集三卷》三書（英國人龍彼得輯為《明刊閩南戲曲絃管選本三種》），是今日所見最早的南管曲簿。

<sup>2</sup> 詳見施炳華《荔鏡記音樂與語言之研究》頁184—179。

南戲後來演變為傳奇。明朝由於傳奇的盛行，產生了很多名家與佳作，南管套曲也從中吸收創作題材，如四大傳奇（荆、劉、拜、殺）、西廂記、玉簪記、留鞋記、破窯記等。

清初是南管音樂的發揚期，大部分是舊曲填新詞的工作，以原來的曲牌填製更多的散曲，從清代屢次刊行的《荔枝記》（有順治、光緒本）可以得到證明。清奏譜本來只有十三套，後來曲師又創三套，俗稱「外套」。又將四十二套曲之曲名編組成曲，入於「中滾十三腔」的曲調，而成〈輕輕行〉一曲；將十三套清奏譜名編成〈梅花開透〉一曲，入於[長潮陽春]的曲調；[短滾]中的〈管絃整起〉一曲，係將十八支牌調名編成曲。

南管除了在閩南地區（泉州、漳州、廈門）流行外，也隨著人口外移而傳播於外，流行於臺灣及東南亞僑社地區。台灣在五、六十年前南管極盛時期有館團一百多個。其中以鹿港、台南、台北等地館團尤多。

南管音樂保存了漢、魏晉、南北朝、唐、宋的音樂的部分特點：歌詞以泉州話為正音，講究咬字吐詞，歸韻收音；曲調優美，節奏徐緩，藝術風格古樸幽雅，敘情委婉深摯，是一種優美古典的音樂。由於僻處閩南，少受戰亂流離的影響，因此，它的音樂特色也很少改變，保存了很多中原古樂的原有風貌。三、四百年來台灣人曾經以「迺南管」為音樂最高的娛樂。

最近三、四十年來，由於過去國民黨政府不注重台灣文化，加上社會、經濟、生活型態改變，娛樂項目繁多，南管已呈現衰微，逐漸成為不為人知曉的樂種。

## 第二節 南管的內容與演奏形式

### 一、南管的內容

南管樂曲的種類分為指、曲、譜。

- (一)指：又叫指套，是一種組曲的形式，由二至七曲合成，以鋪演一個故事居多。有詞有譜，可以歌唱，通常僅用器樂演奏。套曲涵括了南管所有優秀曲詞、曲調、滾門，所以，研習者只要能掌握套曲中的主要滾門，則散曲伴奏便能融會貫通。現存有四十八套。另有呂鍾寬教授所搜集的散套。
- (二)散曲：是單獨的演唱曲，現存約有三千多首，經常被演唱的僅有七十首左右。由於散曲簡短通俗，易懂易學，所以最為群眾喜愛。唱詞大多來自閩南戲文或是閩怨散曲，唱詞發音以閩南泉州聲腔為主。某些特殊的情況會使用潮州方言或北方官話。
- (三)譜：即器樂曲，是無唱詞、專供樂器演奏的套曲，故亦稱清奏譜。由多節樂章組成，每套都有一個標題，用以概括各套曲的內容，屬於一種「標題音樂」，共有內套十三套、外套四套。最有名的是四(四時景)、梅梅(花操)、走(走馬)、歸(百鳥歸巢)。常演奏於結束排場或祭祀郎君先賢之際。

## 二、南管的演奏順序

南管音樂富保守性，故演奏時必須依照指、散曲、譜的順序。排場開始的「套曲」（「指」，泉州音 cuinn<sup>2</sup>），用什麼滾門（包含曲式與調性）演奏，緊接著唱的散曲也要用同樣的滾門；如奏「五空管倍工」，隨後所唱的曲也必須是「倍工

」滾門。「散曲」演唱要轉換別種滾門時，則需唱「過枝曲」（即前一首樂曲中要有「過枝」，過枝即轉調）：如由短相思五空管過枝倍思管，下一首才可接唱潮陽春倍思管（短相思、潮陽春屬於滾門，五空管、倍思管屬於管門、調性）。以西樂來說，即上一首由G調轉為D調，下一首才可接唱D調。「譜」亦稱「煞譜」（「煞」音 suah<sup>4</sup>，即結束之意），譜的滾門也要與散曲的最後一曲滾門相同。

### 第三節 南管的樂器與合奏特色

南管演奏的樂器，有所謂「十音演奏」，十音就是：琵琶、三絃、洞簫、二絃（合稱上四管）、響盞、雙鐘（音）、四塊、叫鑼（合稱下四管），以及「拍」、玉噯等樂器。其中以「拍」加上「上四管」的編制為基本演奏型態，演奏「套曲」、「散曲」、「清奏譜」時皆以此形式為主。而演奏套曲時——尤其是「排場」開始時，通常用十音的演奏方式，以產生較熱鬧的效果。偶而也用笛子（俗稱品簫，其音較高亢、清亮）代替洞簫，或簫笛並奏。以洞簫為定音樂器，叫做「洞管」；以笛子為定音樂器，叫做「品管」。南管是一種歷史悠久的音樂，所以它的樂器和演奏方式都相當古老：（一）拍板：共五片，以繩索串起，唱奏時，右手握兩片，左手握三片，執於胸前按擦擊拍。（二）琵琶：形制為曲項梨型、四絃、四相九品或十品。橫抱彈奏的姿勢，與出土的唐代樂俑有頗多類同之處，通稱「南琵琶」。它既是演奏、伴奏和演員自彈自唱的最佳樂器，更擔負著指揮整個樂隊的任務。（三）三絃：是一種彈撥樂器，與琵琶並奏，一曼柔，一活潑，猶如琴瑟和鳴，是一種輔佐琵琶的樂器。（四）洞簫：保留唐代六孔尺八（一尺八寸）、十目九節、一目兩孔、從第三節開孔的規制。洞簫聲音圓潤優美，音域寬廣渾厚，音色清麗宏亮，高則響遏行雲，低則幽囀纏綿，十分動聽。（五）二絃：是一種拉絃樂器，類似胡琴，但琴軀置於右上方，琴絃繫在把手的地方。以弓拉絃，輕輕奏出如遊絲般縷縷不斷的樂音，是輔助洞簫的樂器。以上為上四管的樂器。在十音演奏中還有打擊樂器響盞、雙鐘（音）、四塊、叫鑼及噯仔。

南管音樂的特色：合奏的音樂都講究和諧。南管尤其講究，以和為貴。演奏時，沒有指揮者，四種樂器互相配合，互為陰陽：

「主」者琵琶——南管音樂係以琵琶指法定譜，彈奏規範嚴格，音色鏗鏘宏亮，全曲架構，輕、重、疾、徐，操控於琵琶。

「輔」者三絃——與琵琶如影隨形，指法一致，音色渾厚沈穩，彌補琵琶迴韻之不足。琵琶是陽，三絃是陰。

「導」者洞簫——根據琵琶主旋律，按音度曲，引吭絆字，加裝飾音，主宰旋律

之悠揚。

「助」者二絃——依簫聲而行，絲絲入扣，補足樂器有時盡（吹簫者呼吸之間歇）之空間，貫穿全曲，使之圓柔滿盈。簫絃者，歌韻之聲形也。簫是陽，二絃是陰。

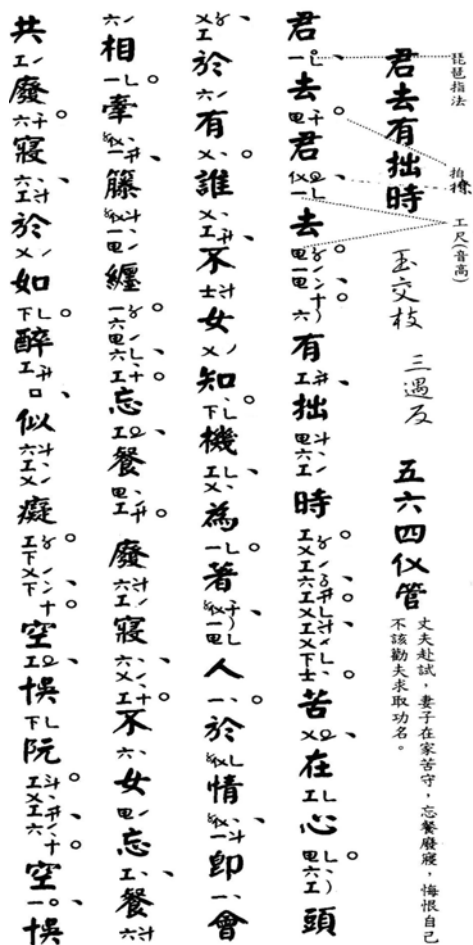
以上是「上四管」譜（清奏曲）的演奏。演唱散曲時，以歌唱者為主，上四管如影隨形，竹肉相和，在靜謐清幽的室內，撚撥古調，清音婉轉，千載不息。

「樂之用在和。」和諧是人生的最高境界。南管的演奏，不像西樂、國樂有指揮；樂曲的進行，隨感情的需要而有強弱快慢的表現，大小、疾徐、先後完全看演奏者的默契，確實達到心與器、個人與團體的和諧。

#### 第四節 南管曲譜介紹

南管的記譜採直排式，每排三行，譜法中包括：

- (1) 音符，爲工尺譜，用「× 工 六 土 一」五個基本記號。——左行
  - (2) 指法，爲琵琶指法，包括節奏音型，即音的長短。——中行
  - (3) 拍板，即撩拍，以拍板按撩擊板，以定樂曲之緩急。——右行
- 譜前又有「滾門」、「曲牌」、「管門」，前二者決定一曲的旋律形式，管門則決定它的調性、調高。附圖〈君去有拙時〉



中國傳統的記譜法叫做工尺譜，但南管的符號與傳統工尺譜稍微不同，南管採用傳統的五聲音階固定調記譜法，叫做「工×(kong<sup>1</sup>che<sup>7</sup>)譜」。中音區的五個基本音為：



高八度音在字譜左側加記號「亻」，而為「仵仗仕仕」。低八度音「工、六」加「艸」記號為「苙、苙」，「士、一」為「屮、下」。

南管經常使用的管門有四種，各相當於西洋的：

屮 下 取 × 工 六 吳 肥 屮(士) 一 仗 苙 仕 仗

五空管(G調)	—	—	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3	5	6
四空管(F調)													
五六四 仗管(C調)													
倍思管(D調)													

## 第五節 南管的歌唱藝術

### 一、骨譜潤腔

南管所用的樂譜是工×譜，正確地說，是琵琶指法譜。其他樂器與歌唱皆依此譜而奏（唱）。拿工×譜與現代西洋的五線譜或簡譜相比較，一般人往往認為工×譜不容易看得懂，甚至是不科學。但是，依民族音樂的特色來說，工×譜自有它的特色：

它是中國傳統音樂的特定傳承方式——口領心受及心領神會——的產物。....其譜式性質是只記音樂「輪廓」不記細節的框架譜。....在工×譜基礎之上去理會所記樂曲的神韻之妙，並「得其精髓」，從而創造出與眾不同的新曲、新腔，發揮出跨時空的「一曲多變」和「一曲多用」的藝術功能。<sup>3</sup>也就是說，南管的琵琶指法譜只奏曲中骨幹音——基本音，所以又稱「骨譜」。而洞簫、二弦和演唱者的唱腔是在基本音上加上許多潤飾音，使樂曲豐富而有變化，稱為「肉腔」或「潤腔」。簫弦或唱者加上的裝飾音是流動的，容許奏唱者

<sup>3</sup> 伍國棟<在傳承過程中新生——工尺譜存在意義和作用的思考>，《中國音樂》1997年第1期。

有限度的自由發揮。因此，由骨譜到潤腔，是基本旋律與裝飾音的關係，也是富於自由表現的有藝術生命的東西。

南管音樂演奏的樂器，所謂「上四管」是指琵琶、洞簫、三絃、二絃，唱者手持「拍」，人聲和器樂聲和諧地奏唱出幽靜閒雅的音樂。

南管樂器的合奏，以和為貴，互為陰陽。彼此之間的關係如下：

以琵琶為主，彈奏規範嚴格，音色鏗鏘宏亮，掌握全曲輕、重、疾、徐的進行。三絃音色渾厚沈穩，彌補琵琶迴韻之不足；與琵琶如影隨形，指法一致；琵琶是陽，三絃是陰。

洞簫根據琵琶主旋律，按音度曲，引吭絆字，加裝飾音，主宰旋律之悠揚。二絃依簫聲而行，絲絲入扣，充實樂器有時盡之空間，貫穿全曲，使之圓柔滿盈。簫絃者，歌韻之聲形也；簫是陽，二絃是陰。<sup>4</sup>

琵琶譜是所有樂器的核心，潤腔的依據。依據骨譜所演奏出來的僅是基本旋律，且由於琵琶彈奏音的短促，因此需要藉管（洞簫）及絃（二絃）引吭絆字，加裝飾音，主宰旋律之悠揚。綿長的旋律將琵琶明確的節奏交織成連續不斷的音調，這就是所謂「潤腔」。唱者與洞簫配合，在主旋律上下範圍內有限度的自由發揮，形成美妙的、有變化的旋律。

## 二、南管唱音——泉州古音

南管唱詞的正音是泉州音。唱南管當然要熟悉泉州音的聲調，使語言與音樂的創造性配合，這是骨譜潤腔的基本原則：「先字後腔，字腔交融」，再「以腔入曲，以腔傳情」，這是欣賞或唱好南管音樂的基本條件。

泉州音是閩南語發展史中最先形成的次方言，它的特色是保留了一些較古的音，是其他次方言（如漳州話、廈門話）所沒有的，或與其他次方言有些微差異。我們必須仔細分辨，才能表現南管的歌唱藝術。

泉州韻母的特色充分表現了南管唱音的歌唱藝術。最重要的是 *ir* 作為元音與介音。漳州、廈門皆無 *ir* 元音，更無 *ir* 介音。泉州人說話，幾乎每一、二句就有 *ir* 音，如：「來去(khir3)oo°！」「汝滯在佗(lir2 tua3 tir6 to2 loh8?)」

應用在音樂上，以 *ir* 來「起音」、「收音」並作襯音來調節字調與音律——讓唱詞明晰——是很自然的事。作為介音（歌唱術語叫做「韻頭」，一個完整的韻母是由韻頭、韻腹、韻尾組成，如 *iau*： *i* 是韻頭，*a* 是韻腹，*u* 是韻尾）的拖腔作用，更是決定南管特色的最重要因素。如《彙音妙悟》（1800年，泉州人黃謙編，以下簡稱《妙悟》）雞韻的「雞」音 *kire1*：

<鼓返五更> 錦板 五空管 C=1  
1 66 6 1 5 33 32 | 1 2 2 11 6 6 | 1116 5 5 6 6 | (6是低音)  
靈 雞 kir—— e 於 亂 啼 (末節的5是低音)

<sup>4</sup> 陳美娥〈南管古典之美解析〉，《千載之音——南管學術研討會論文集》，83年全國文藝季彰化縣立文化中心編印。

南管唱詞的內容，大多表達閨中情思，訴情婉轉，故「慢曲」甚多，李漁《閒情偶寄》說：「字頭字尾及餘音，皆為慢曲而設。」南管即善於用 ir 音拖腔。ir 是緊元音，音比較長，氣流也比較強，故適合拖腔，有時甚至拉長十幾拍，如：

<朝來報喜> 錦板 五空管 C=1

6 6 6 7 7 7 | 2̇ 2̇ 6 6 7 | 7 7 7 6 6 6 | 5 6 6 6 5 3 3 | 3

記 當 初 chir ————— e

以 ir 為介音，除了《妙悟》雞韻字外，還有恩 irn 韻（如慙 irn1 勤 khirn5、恩 irn1、銀 girn5）鉤 iro 韻（如頭 thiro5、偷 thiro5、愁 chiro5）；此外，不見於《妙悟》的，如擲(擲)、寄、豎(倚)、騎諸字，可能保存較古之音，今泉音 kah8、ka3、kha7、kha5，南管唱音則多一介音 ir。又有 er 元音，如《妙悟》生 erng 韻字，生 serng1、曾 cerng、能 lerng5 等字；《妙悟》箴 erm 韻字，如斟 cerm1、參 serm1 等。收-iak 音之字，如色 siak4、刻 khiak4、肉 hiak4 諸字，也是泉音特有的，其產生的軌跡可能是：生 erng 韻的入聲音為 erk，但 erk 音不夠響亮，中間再加個過渡音 a，成為 erak，如：刻唱 kherak4、德唱 terak4、則唱 cerak4，今泉音變為 iak。

泉州音的字調與音樂的關係最大，是本文討論的重點。泉州聲調如下：

調別	陰平 1	陰上 2	陰去 3	陰入 4	陽平 5	陽上 6	陽去 7	陽入 8
本調	33	55	41	55	24	22	41	24
變調	33	24	55	55	22	22	22	22
例字	詩	死	四	晰	時	氏	寺	蝕

閩南語一個字有本調與變調之分，本調是原有調值；但如果不在一句或一個詞組的最後音節，往往必須變調。對於本調與變調規則的把握，世代說泉州話的泉州人，雖然不見得了解調值與變調的規則，大概都能夠把握泉州音的規則。但目前臺灣，如果不是說泉州話的人，對南管唱音的調值與變調規則，恐怕很難把握。由骨譜到潤腔——基本旋律加上裝飾音，事實上就是字調與音樂旋律的配合；裝飾音的上行、下行，實與泉州音本調、變調的調值有密切關係。

## 第六節 結論

「樂之用在和。」和諧是人生上懸的境界。音樂的根本目的，就在表現佻陶冶人類正常的情性，使予人的內心和諧，人佻人和諧相愛，人佻自然和諧互存，達到上圓滿的關係。南管的演奏，確實達到心佻器、個人佻團體的和諧：

- 1 無看譜，愛熟記譜，心、手佻樂譜(音樂)合一，是歸個人佻音樂合一的境界。
- 2 各種樂器的陰陽和諧：以琵琶為主，其他樂器為副，佻各分陰陽：琵琶是陽，三絃是陰；簫是陽，二絃是陰。陽無陰，就傷過剛烈，音有時會斷；陰無陽則不能自立。陰陽相輔，剛柔並濟。
- 3 樂曲進行時，隨感情的需要而有強弱緊慢的表現。演奏的時無指揮者，(琵琶



琵琶隱然有指揮的作用) 卻是緊慢如一、強弱不亂，這是團體中各人心意相通的和諧。

南管是一種高雅優美的音樂，會使得講是台灣的古典音樂。欣賞南管音樂，一方面欣賞樂器演奏，一方面欣賞歌唱，兩種是愛合咧欣賞的。套曲的正式演奏，一般干礁是樂器演奏，無唱歌；演奏一組套曲，上少二十幾分鐘，演奏者攏愛暗念歌詞，南管人咧演奏、欣賞套曲的時：

演奏者、內行的欣賞者心中攏是綴著音樂旋律唱歌詞，陶醉在歌詞情調參字聲的牽吟中，歌詞的思想感情恰內容影響套曲的審美情調恰風格真大。雖然有的音樂家認為套曲是器樂曲，但是對南管人來講，伊是一種非常含蓄細膩、委婉歌唱在內心的聲樂曲。當合奏者彼此流派相同、技術相當，在音樂上又閣是互相觀照、主次分明，進一步達到全神貫注、合做一體的境界，就是最大的心靈享受。<sup>5</sup>

散曲有歌詞，自然愛對歌詞的內容、意境了解，才會凍藉著音樂體會其中的感情。南管的歌詞提供了足濟漢字「字、詞」、表現技巧，正是現代台語文寫作足好的參考；所以，「南管文學的嬌」是應該共伊特別重視的。

## 參考書目

- 王耀華、劉春曙《福建南音初探》，福建人民出版社，1989年12月。
- 龍彼得輯《明刊閩南戲曲絃管選本三種》，南天書局，1992年影印。
- 章煥《文煥堂指譜》，編於清咸豐七年（1857）、刊於同治十二年（1873），木刻本。胡紅波收藏木刻本。
- 劉鴻溝《閩南音樂指譜全集》，菲律賓金蘭郎君社印行，1953初版，1982增訂版。
- 吳明輝《南音錦曲選集》、《南音錦曲續集》，菲律賓國風社發行，1976年。
- 呂錘寬《泉州絃管（南管）指譜叢編》上中下編，行政院文化建設委員會出版1986年。
- 張再興《南樂曲集》1992年五版，自印。
- 卓聖翔、林素梅《南管曲牌大全》，附CD，串門南樂團，1999年。
- 《王力語言學辭典》，山東教育出版社，1997年二刷。
- 施炳華《荔鏡記音樂與語言之研究》，文史哲出版社，2000年。
- 施炳華《南管曲詞匯釋》，國科會補助研究計劃報告，1997年。
- 楊韻慧〈絃管指套宮調研究〉，《民俗曲藝》114期，1998年7月，財團法人施合鄭民俗文化基金會。

本文是2005年10月在台中教育大學的演講稿。

<sup>5</sup> 楊韻慧〈絃管指套宮調研究〉，《民俗曲藝》114期，1998年7月。

