

# 從子弟陣頭「文武郎君陣」看 臺灣民間音樂的傳承與發展

林珀姬

## 摘要

臺灣廟會活動中，有許多不同各式各樣常見的陣頭，這些陣頭，不管是文陣或武陣，通常是可以找到幾個相同類型的陣頭，相互競技或觀摩；而臺南縣佳里鎮鎮山里三五甲鎮山宮，有一個非常特殊的陣頭—「文武郎君陣」（又名「羊管走」），它所唱的歌稱為「羊管歌」，它是全臺唯一無可評比的陣頭。

從它的演唱曲目、演唱習慣觀察，它是屬於南管音樂系統中，一個純音樂奏唱的文陣，這是一個依附於廟會活動的子弟陣頭，是一種民間子弟自發性的音樂團體。長久以來並未受到文化人的重視，在它的世代傳承中，缺乏完整的記載，又無相同的陣頭，可互為佐證，要追溯它的起源，已相當困難，其演唱的「羊管歌」，除了傳承的曲目嚴重流失外，目前的演唱者均無法了解歌辭辭意，僅能依讀音哼唱，是一個瀕臨消失的陣頭。筆者自民國85年起，多次記錄這個陣頭的傳承狀況，也嘗試從南管音樂的研究中，為「文武郎君陣」找尋蛛絲馬跡的相關資料，本文就從曲辭溯源、曲目考、「文武郎君陣」、「羊管走」釋名等方面做探討。

關鍵詞：臺南縣佳里鎮鎮山宮；「文武郎君陣」釋名；「羊管走」釋名；羊管歌曲溯源



## *Examining the Inheritance and Development of Taiwanese Folk Music through the Junior Battle Formation “Wen Wu Lang Jun Formation”*

LIN Po-Chi

Associate Professor

Taipei National University of the Arts

### **Abstract**

Among Taiwanese temple activities, there are a variety of common battle formations. For most battle formations, be it civil or military, we can usually find several similar ones to compare with or to learn from. However, in Tainan county, there exists a very special battle formation named “Wen Wu Lang Jun Formation”, also named “Yang Guan Walks” (named after its song “Yang Kuan Ke”), which is unique and thus probably the only incomparable battle formation in Taiwan.

Observing from the program of the songs and the singing habits, it belongs to the Nan-Guan music system: a civil formation with pure musical performance and singing. It is a junior battle formation attached to temple activities, a spontaneous folk music group. However, it has not received due attention from cultural workers for a long time. There is also a lack of integral record in its inheritance between generations. Furthermore, there is no comparable formation to be compared with. It has therefore been difficult enough to trace back to its origin. As for its song “Yang Kuan Ke”, not only has its program been seriously washed away as time went by, none of the current singers are able to understand the lyrics. At their best, singers can only hum to the sound of the song. It is a formation on the verge of being vanishing.

Since 1996, the author has been, for many times, recording the status of inheritance of this



formation, and attempting to look for related material from the literature of the Nan-Guan music. In this research, we continue our exploration of this issue by examining the origin of the program of the song, the name “Wen Wu Lang Jun Formation”, and the name “Yang Guan Walks”.

**Key words:** Chen Shan Temple, Chiali Village, Tainan County; Elaboration on “Wen Wu, Lang Jun Formation”; Elaboration on “Yang Guan Walks”; The origin of “Yang Kuan Ke”



## 前 言

中國傳統音樂聲腔的變化，主要來自語言，南管音樂<sup>1</sup>隨著來自泉州地區的先民在臺灣生根，而目前臺灣的福佬居民，大部分的語言呈現漳泉不分的現象，語言的變化，也使各地南管音樂產生了些微的差異，<sup>2</sup>但南管音樂，仍是泉州人聚落重要的民間音樂活動。

早期農業社會時代，大部分的民間音樂活動，大都屬於莊頭廟宇的子弟團，王醮、刈香等廟會活動，是子弟展露身手，參與表演的重要時刻，「輸人不輸陣」，是莊頭子弟學習精神的座右銘。再加上各地方廟宇都有「南管陣頭最尊貴」、「南管陣頭才可入廟門祀神」的說法，因此也使各莊頭的南管子弟，都誠心為莊頭廟的廟會活動打拼學習，但除了少數館閣財務狀況極佳，或有站山資助，可以經常性聘請館先生教館外，通常莊頭子弟南管音樂的學習，都是因應廟會活動，在廟會活動前的幾個月開館，廟會活動結束，即行謝館，不再活動。如『西港子香』是三年一科，那麼這地區的館閣活動，也就三年才開館一次。

近來社會的經濟繁榮、各式各樣的娛樂花樣充斥坊間，使臺灣的人們有更多的休閒娛樂選擇，導致近數十年來，南管音樂性質的廟會子弟陣頭，大量失血，難以為繼，或改變陣頭型態，如「太平歌陣」改為「大鼓陣」或「跳鼓陣」；或重金禮聘南管洞館先生教學，改變演唱形式，如屏東鎮海宮的「南管小唱」；或藉助國樂的學習，加強器樂的練習，如佳里鎮港墘的「太平歌」。但大部分瀕臨倒館，有些陣頭雖努力維持出陣活動，音樂資源的流失，卻愈來愈嚴重，如臺南縣佳里鎮三五甲鎮山宮的「文武郎君陣」，就是一個明顯的例證。本文擬就此全臺唯一的「文武郎君陣」的傳承與發展作一探討。

### 一、從民間自述看「文武郎君陣」歷史與現況：

#### (一)廟宇與「文武郎君陣」的關係

臺南縣佳里鎮的鎮山里「鎮山宮」，是『文武郎君陣』的所屬廟宇。鎮山里位於佳里鎮的東南方，東南鄰西港鄉，北連忠仁里，西接建南里，本里即因鎮山宮而名「鎮山里」。本里轄域有三角、五角、十三角、十七角、溪子底等地；因三角、五角合莊而稱為

<sup>1</sup> 本文所指南管音樂，是廣義的南管，包括洞館（絃管）、歌館、太平歌、交加館等等。

<sup>2</sup> 語言腔調的不同，直接影響音樂曲調變化，此現象在閩南地區的南音已可見其差異，因此早期台灣各地的居民來自閩南不同地區所帶來的南音，基本上曲調也會有些差異，兩岸四十年的隔絕，也造成了更多演唱風格的差異；當然漳泉混居所產生的語言變化，也直接反映在音樂的演唱上。



「三五甲」，「鎮山宮」即是三五角所屬的莊頭廟宇。本廟宇最初原為當地的土地公廟，有一天因村民在廟旁的曾文溪中，發現了一尊逆流靠岸的池王爺神像，便拾起祀奉於廟內，據說自池王爺鎮守本宮後，威靈顯赫，玉帝敕封為代天巡狩，廟內委員乃決議將廟名改為「鎮山宮」。現址的廟宇為民國45年重建，並經逐年整建，才有今天金碧輝煌的廟身。

另一與「文武郎君陣」相關的廟宇，為「北極玄天宮」，根據現任「北極玄天宮」的秘書蔡輝德先生說：

清乾隆7年（1742年）蔡氏過臺開基祖先蔡光明，從福建漳州府龍溪縣的蔡店社（蔡家莊），來到臺灣的蕭壘社（今佳里鎮三五甲）開墾定居。當時隨身攜帶的北極玄天上帝香火，後迎請北極玄天上帝金尊與蔡襄牌位，<sup>3</sup>一同安置在蔡氏宗祠「榮昌堂」中。「榮昌堂」於清同治13年（1874年）由蔡氏族人蔡寬永等三人集資興建，至光緒3年（1877年）才完工；民國86年「榮昌堂」改名為「北極玄天宮」，主祀玄天上帝，廟身歷經多次翻修，民國93年4月再次進行大規模整建，迄今尚未竣工。目前「文武郎君陣」的大鼓亭，平日即存放於此廟宇中。

## （二）「文武郎君陣」的歷史

臺灣民間廟會的陣頭種類非常多，而三五甲鎮山宮的「文武郎君陣」，是臺灣獨一無二的陣頭，是佳里鎮蔡氏家族的陣頭，館主為蔡財旺先生。

根據蔡氏族人的說法：三五甲的「文武郎君陣」，相傳是由宋朝大學士蔡襄<sup>4</sup>親自編練、排演而成的陣頭；而「文武郎君陣」自蔡姓開臺祖先蔡光明於1742年帶入臺灣後，至今已有兩百餘年。過去都在農閒時組成，僅做為村民的休閒娛樂，後來農民為了求神祈福，乃開始參與「蕭壠香」廟會活動，<sup>5</sup>獻神謝恩。1895年蕭壠地方因日軍屠殺而人口銳減，蕭壠香因而「斷香」，於是「文武郎君陣」便參與「西港子香」，延續至今，成為三年一科的「西港子香」中的特殊陣頭。民國89年在老館主蔡振益（蔡財旺之父）呼籲下，

<sup>3</sup> 蔡襄（1012-1067），字君謨，北宋福建仙遊人，為端明殿學士，宋仁宗時中進士，出任開封知府，累官至知諫院時，以「正色讞言，精於吏事，下不能欺，所至有聲」而名垂青史，諡「忠惠」，著有茶錄、荔枝譜及蔡忠惠集。（見蔡謀海、江萬哲主編《柯蔡氏祖譜》頁87。新遠東出版社，1961。）據傳蔡襄的書法被舉為當時第一（北宋書法四大名家蘇東坡、黃庭堅、米芾、蔡襄）；他所建造的「洛陽橋」，位於泉州城東門外，全長360丈，寬5尺，有49個橋孔，是當地重要的古蹟之一。南戲系統之下的劇種也都有此相關劇目；廣東南音、龍舟、木魚書等唱本有《觀音化銀》、《蔡中興洛陽橋》，湖北漢劇亦有《蔡狀元修洛陽橋》等，都是傳唱蔡襄造洛陽橋的故事。

<sup>4</sup> 據「北極玄天宮」沿革。

<sup>5</sup> 臺南縣是全臺廟宇最多的縣市，有關當地民間『刈香』的廟會活動，最重要的有五大香：西港香、蕭壠香、麻豆香、學甲香、土城香。



再度參與佳里香（即原蕭壘香）刈香活動。這是蕭壘香斷香之後，「文武郎君陣」的首次參與演出。

### (三)『文武郎君陣』的現況

三五甲鎮山宮的專屬陣頭有「文武郎君陣」、「太平歌陣」、「八家將」，但「太平歌陣」由於人手不足，近十年來的香科已註消陣頭參與，僅剩「文武郎君陣」、「八家將」兩陣頭，「文武郎君陣」屬於純音樂唱奏的文陣，「八家將」則屬於武陣。

據蔡財旺先生說，「文武郎君陣」原只在鎮山宮神明生日等慶典，以及西港子香刈香時才組陣演出。早期參與演出的成員都是蔡姓族人，曲腳與傢俬腳均為男性，且都經由先生嚴格的傳授與訓練，女性不得參與。但隨著時代的變遷，大家族的分出，族人已無法如從前具凝聚力，族中老一輩的樂人逐漸凋零，年輕人外出工作，或不願學等等因素，使得「文武郎君陣」的組團出陣，越來越難，因此只好取消舊有的規定，團員不再限定為蔡氏族人，有一段時間大約是民國七、八十年之間，曲腳是從附近國中、小學，挑選合適的女生練習，因為女孩子的音色清亮，高音的演唱較容易；但近些年來政府取消了補助，附近學校也不願推廣，且因唱曲必須以真嗓演唱，演唱不易，所以造成唱腳的欠缺，目前曲腳只能從過去曾經參與演出的已婚女性，或附近鄰居婦女湊合組成，她們年齡約在20-40歲之間，主要取其安定性，不會因結婚或工作離開佳里，可以連續多次在幾個香科中參與練習。

又據蔡財旺先生說，從前可唱的曲目很多，但是越學越少，近十年來只剩十首，每科香期一到，就煩惱可能不能出陣了。但是王爺出乩，「文武郎君陣」一定要參加，只好勉為其難，努力招人學習。目前「羊管歌」學習的方法，是將錄音帶分給每個曲腳，各自跟著錄音帶練習，等唱熟了再與傢俬腳搭配。

傢俬腳都是臨時從臺南縣將軍鄉苓子寮、漚汪等地聘請，年紀約在40-70歲之間者擔任。組團練習的時間都在廟會活動前兩三個月，大約是元宵過後開始，平日不做練習。出陣演出時曲腳與傢俬腳之間，因為臨時的搭配，唱曲與樂器之間的默契，往往不夠，但面對出陣的需要，有聲音、能應付，也就不錯了。

### (四)「文武郎君陣」樂器編制

傳統文武郎君陣所使用的樂器有大鑼一件、銅鐘一件、銅鑼一件、小鈔二件、大鈔二件、大鼓一座、大拍板一付、小拍板一付、曖仔一支、笛二支、洞簫二支、三絃一把、大



廣絃一把、骰子絃一把、響盞一個、叫鑼一付。<sup>6</sup>目前因為人員不足，所以有些樂器就無法出陣，陣頭狀元燈兩臺，也因經費不足，無法維修保存以致毀損。

### (五)演出形式

「文武郎君陣」出陣踩街時，以二人合持「文武郎君」的彩旗為前導，彩旗上繡著「佳里三五甲文武郎君」九個大字，接著是宮燈、大鑼、大鉸、銅鐘、小鑼，再來是雙人合推的大鼓亭，鼓亭後是響盞、叫鑼、其後是曲腳，最後是噏仔、品仔、二絃、三絃等樂器，目前因傢俬腳皆為外聘人員，限於經費與某些樂器無人會演奏，只好縮減人員編制，故洞簫、響盞等樂器已被省略。



(圖一) 文武郎君陣彩旗<sup>7</sup>

演出時服裝為白長衫、長褲，頭戴紅纓乳黃瓜皮帽，通常為廟前定點的立唱，演唱者拿小拍板（倒拍），另一人執大拍板（豎拍）站立於前，其餘樂器在後，演唱時執拍動作亦與南管演唱相同——拍、收、推、頓。每一個曲目演唱前，先打一段大鑼鼓，然後唱曲，唱曲的伴奏樂器是噏仔、品仔、二絃、三絃，目前能唱的曲目只有十首。

<sup>6</sup> 樂器平常存放於蔡財旺家，練習時再取出，鼓亭則存放於北極玄天宮側殿。民國86年臺南縣文化中心出版的《南瀛藝陣誌》，陳丁林先生的文章中，有關樂器部分，還提到乃台叩、狗項圈，但乃台叩、狗項圈等都是叫鑼的俗稱。

<sup>7</sup> 筆者田野調查中訪問「文武郎君陣」蔡財旺先生的時間，均非屬香科繞境時期，故圖一、二、三皆採自陳丁林《南瀛藝陣誌》，圖中的彩旗皆為一人扶旗，但踩街行進時則需二人扶旗前進。至於服裝方面，早期因為成員皆為男性，故一律著白長衫、紅纓黃瓜皮帽，但目前只有傢俬腳（樂器演奏者）是如此裝扮，女性演唱者則以圖片中所見短褲白上衣為主。





(圖二) 文武郎君陣的服飾與狀元燈



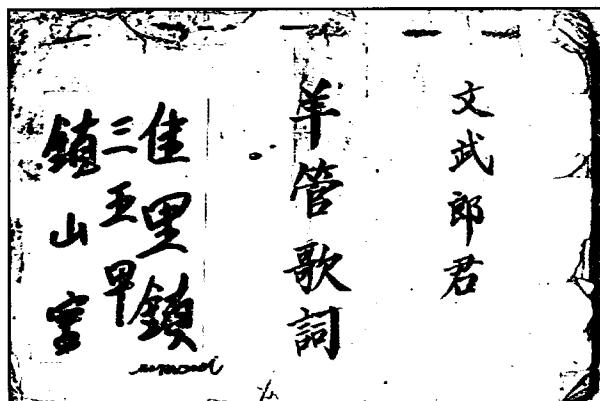
圖三 文武郎君陣廟會中的演唱

#### (六)手抄本與保存曲目

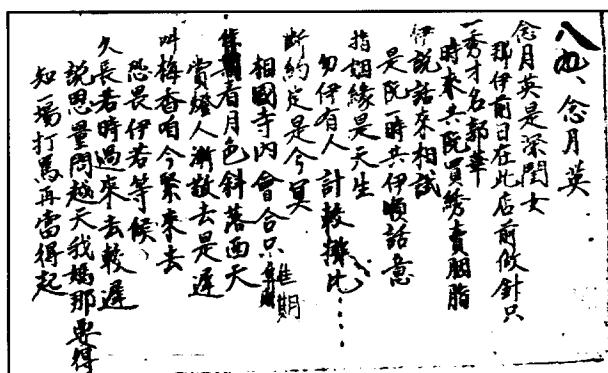
「文武郎君陣」從來就是口傳心授的傳承方式，故筆者目前所看到的手抄本，其存在的時間都不算早，一為已故黃火成先生所記錄，一為蔡天故先生重抄蔡高宗手抄本（時間為民國76年8月2日），二者抄寫的用字有明顯不同，但閩語發音相近，黃火成的抄本封面記寫為「羊管歌詞」，蔡天故先生的封面記寫為「羊管走曲」。蔡家人士認為「羊管」乃「文武郎君」之土名，或早期所用名辭，筆者訪問其他臺南縣各地的民間樂人，他們亦稱為「羊管走」或「文武郎君」，可見「羊管走」或「文武郎君」是臺南縣居民所熟習的名稱，但名稱由來為何？卻無人知其然。



手抄本中包含的曲目有：〈看見威風〉、〈看見雙人〉、〈一路行來〉、〈春有百花〉、〈一日庵庵〉、〈今日送賬〉、〈一路來〉、〈身坐定〉、〈念月英〉、〈勤燒香〉、〈告蒼天〉、〈園內花開〉、〈夢見昔日〉<sup>8</sup>共十三曲。根據錄音資料，目前出陣能唱的曲目只有十首，〈一日庵庵〉、〈今日送賬〉合為一首，〈園內花開〉、〈夢見昔日〉已不唱。



(圖四) 文武郎君手抄本封面影本



(圖五) 文武郎君手抄本曲目影本

<sup>8</sup> 筆者所見的蔡天故先生手抄本十三首齊，但黃火成先生的手抄本，是被更改過，只剩十一首，且將〈一日庵庵〉與〈今日送賬〉視為一首，目前演唱也是二首連唱，圖四、五為黃火成先生的手抄本。民國八十六年出版的《南瀛藝陣誌》，陳丁林先生的文章中記錄有十二首，〈一日庵庵〉與〈今日送賬〉合記為一首，他根據的是黃火成先生的舊手抄本。目前這個舊抄本之影本，已不見〈夢見昔日〉與〈園內花開〉二曲。



## 二、審視「文武郎君陣」音樂：

### (一)從樂器編制與演出形式看

傳統「文武郎君陣」出陣踩街時，以二人合持「文武郎君」的彩旗為前導，接著是宮燈、大鑼、大鉉、銅鐘、小鑼，再來是雙人合推的大鼓亭，鼓亭後是響盞、叫鑼、其後是曲腳，最後是噯仔、品仔、二絃、三絃等樂器，通常為廟前定點的立唱。此陣頭的表演形式與南管陣頭相似。

這些樂器中，大鑼、銅鐘、銅鑼、小鈔、大鈔、大鼓、大廣絃、骰子絃等，屬於北管音樂系統，大拍板、小拍板、噯仔、笛、洞簫、三絃、響盞、叫鑼等屬於南管音樂系統；而以鑼鼓加入南管樂器唱南曲的形式，屬於「南唱北打」交加調的形式，目前中部的「交加館」，演唱時習慣加上鑼鼓，但鑼鼓點來自北管鑼鼓。不過「文武郎君」的鑼鼓使用習慣不同於「交加館」，其鑼鼓點不是北管戲曲用法，其演唱原則是每一曲演唱之前，都有一段一至二分鐘的鑼鼓段，每曲所採用的之鑼鼓點皆相同，無甚變化。<sup>9</sup>各曲演唱時，演唱者拿小拍板（倒拍），另一人執大拍板（豎拍）站立於前，其餘樂器在後。唱曲時使用的伴奏樂器是噯仔、品仔、二絃、三絃。就執拍方式言，拿倒拍是南管音樂系統中太平歌的用法，拿豎拍則是絃管的用法，「文武郎君陣」將兩種不同的執拍方式都用上，顯得很特殊的。而使用噯仔、品仔做為唱曲的伴奏樂器是交加館，南管小唱的用法，品仔則是品館、歌館、太平歌的用法。

### (二)曲目溯源

「文武郎君陣」的傳承，為民間音樂的口傳方式，無曲譜記載，導致曲目嚴重流失，但從曲目或執拍板的演唱習慣，可確定文武郎君曲目，確屬南管音樂系統之一，筆者根據南管記譜，試將上述曲目曲詞，與筆者手邊的南管手抄本之曲詞，做一比對，另從南管演唱速度法，由慢而快，最後漸慢收尾，經過「羊管歌」有聲資料諦聽，將「文武郎君陣」的曲目作一番檢視，也許可以幫助大家對「文武郎君陣」音樂的瞭解，同時作為「文武郎君陣」音樂文化修護的參考，以下是「羊管歌詞」與南管曲詩的比較：

<sup>9</sup> 根據黃玲玉《從閩南車鼓之田野調查試探台灣車鼓音樂之源流》頁160，漳浦大車鼓是使用大鼓，與「文武郎君陣」有相同點。

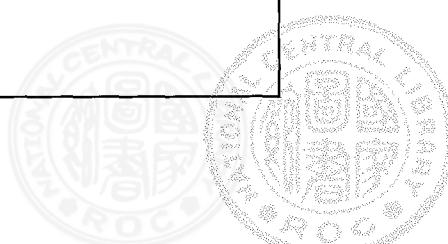


曲目名稱	羊管歌詞	南管曲詩	管門與門頭	曲目考
看見威風	看見威風 是係人人驚 此遭若反 阮無命 最緊逃走 是別地去 望天地 有靈聖 保庇阮 走要命 保庇阮 走要命	目前筆者手邊的手抄本未見，但根據錄音資料，此曲曲調與〈看見雙人〉同	五空管 <sup>10</sup> 滴滴金 一空起	筆者從錄音資料，根據南管曲目演唱習慣判斷，曲辭應為： 看見威風 是係人人驚 此遭若反 阮無命 做緊逃走 是別處去 望天地 有靈聖 保庇阮 走卜命 保庇阮 走卜命
看見雙人	看見雙人 是走離離別 不肯分開 是做二地  有金錢 放伊過 若無無驚息怨 若無無驚息怨	看見雙人 是走飛飛 不肯分開 是做二處 需做緊趕上 尋有金珠 放伊過 若是無 定殺罪 若是無 定殺罪	五空管 滴滴金 一空起	筆者從錄音資料，根據南管曲目演唱習慣判斷，曲辭應為： 看見雙人 是走如飛 不肯分開 是做二處 需做緊趕上 有金錢 放伊過 若是無 定殺罪 若是無 定殺罪
一路行來	一路行來是受苦安身 辛苦行路阮不忍 又兼是恨路難忍 賊馬趕到 韶聲氣喲 此時節難脫身 難脫身離 此時節難脫身 難脫身離	目前筆者手邊的手抄本未見，但根據錄音資料，此曲曲調與〈看見雙人〉同	五空管 滴滴金 一空起	以上三曲雖不知其曲確用於何戲文，但如果從辭意審視，又從「羊管走」名稱來推想，筆者以為應該都是與《楊管與翠玉》戲文有關的曲目。「滴滴金」曲尾常接唱「囉哩噠」之「噠尾」。
春有百花	春有百花是受地香 夏有媚花是滿地紅 秋枝落土是葉落空 冬定雪花是雪茫茫 冬定雪花是雪茫茫 五六五六 工ㄨ工 六工六六 六五上五六ㄨ 工ㄨ六ㄨㄨ ㄨ工ㄨ上士上士 ㄨ工ㄨ六ㄨㄨ ㄨ工ㄨ上士上士 上士上ㄨㄨ 工ㄨㄨ 工ㄨ上士上工上士上 ㄨ工ㄨ工	春有百花是值處香 夏來蓮花是滿池紅 秋枝梧桐是葉落空 冬天雪花是白茫茫 冬天雪花是白茫茫 一士一士 六工六 六士六一 士一ㄨ一士六	五空管 鶯織柳疊 一空起	此曲在大陸梨園戲、高甲戲或臺灣南管戲常用備曲，南管戲《董永》〈仙女下凡〉與〈出仙宮〉二折中，仙童出場唱此曲。落串工尺譜部分在七子戲，用南管工尺譜，交加戲用北管工尺譜，故羊管歌應為來自交加戲系統的曲調。鹿港郭炳南先生的手抄本曲後尚有落譜，為北管工尺譜記寫，但與羊管走之落譜不同，其譜為「工六工 六工ㄨ 工ㄨ上士合士 工六工 六工ㄨ 上ㄨ 上士合一士」。
一日庵庵	一日庵庵是受諸位深 月老推盤是日共冥 心內愛詔是阮裡香歸 日三月老汝旦不公平 日三月老汝旦不公平 土以六工六土	盡日厭厭病如醉痴 煩惱千般是日共冥 心內愛結鴛鴦伴 恨煞月老是不公平 怨煞月老是不公平	五空管 鶯織柳疊 六空起	此曲可見於臺灣南管戲劇本《董永》〈出仙宮〉一折中，此曲為仙婢出場時演唱。依南管曲名命名習慣，此曲名應為〈盡日懨懨〉。
今日送賬	今日送賬是嬰兒孩 奉命出了是天兒胎 皇都市上是等伊來 到此地相停待 被您父子相見是月裡伊緣胎 被您父子相見是月裡伊緣胎 不裡 以以士以 士六工六工ㄨ工 士以ㄨ以士以 士六工 土以士六六土工	今日產下是嬰孩 奉命出了是天台 皇都市上是等伊來 到只處相等待 乞因父子相見笑顏開 乞因父子相見笑顏開 不裡 以以士以 士六工六工ㄨ工 士以ㄨ以士以 士六工 土以士六六土工	五空管 鶯織柳疊 一空起	此曲可見於臺灣南管戲劇本《董永》〈出仙宮〉一折中，此曲為仙女出場時演唱，劇中演唱順序在〈盡日懨懨〉之後。根據南管曲名命名習慣，此曲名應為〈今日產下〉。目前「羊管走」的演唱是將〈盡日懨懨〉與〈今日產下〉二曲連唱，此現象在南管曲目中亦屬常見。

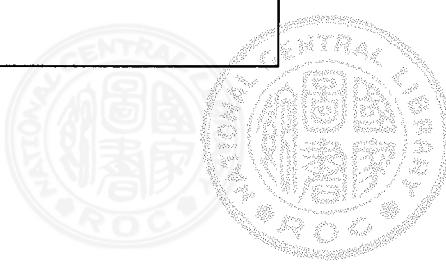
<sup>10</sup> 早期的南管手抄本中，只記寫曲詩、拍位，管門、門頭，以及起唱的空位，如「一空起」，熟悉管門、門頭韻調的樂人，即可演唱，並不需另記工尺譜，一般南管樂人學習的溫習簿也常如此記寫。



一路來	<p>一路來過盡千山嶺 來到裡此地 並無一人影 孤山流水 不裡孤山流水 猿啼鳥叫聲 記得你先生叮嚀汝我 說我娘親第七名  身帶裡紅紗莫驚疑 忽然看見 不裡忽然看見並無一差移 做緊行 做緊行莫得延遲 去見母卜去看母 真在此的時</p>	<p>一路來過盡千山嶺 來到只處 並無一人影 高山流水 不女流水高山 又兼鳥叫聲 記得於先生叮嚀我言語 說我娘親 不女說我娘親是第七名字身 帶著紅紗步於行遲 忽然看見 不女果然看見於並無差異 需做緊需做緊進前相見去見 母拜母莫得遲疑</p>	五空管 南將水 一空起	此曲可見於臺灣南管手抄本，為《董永》劇中，董永子董漢尋母的唱辭，此曲亦見於各地的太平歌。
身坐定	<p>身坐定 而只身且坐定 莫驚疑 莫驚疑 金蓮來踏我玉錠 而只你金蓮來踏我玉錠 不女雙手要來攀帶我戎衣伊 戰場中 不女戰場中 莫畏伊 莫畏伊 忽難中 不裡忽難中綿皮死 綿皮死 救阮命 不女救阮命 確是重再生 阮即返去厝 來去見媽親 奉媽命 卜來報答恩義 事號學柳下惠 恁事號學柳下惠 若像伊行誼 推鞭走緊如箭 那恨折身 那恨汝折身</p>	<p>身坐定 身坐定 莫得障著驚 踏玉錠 你金蓮來踏我玉鑑 雙手來扳帶我戎衣 急難中 管已羞恥 救阮恰是重於再生 返去厝 見媽親 奉媽命 卜來報答恁恩義親 見媽親 奉媽命 卜來報答恁恩義  (以下南管曲詩未見，依 歌子冊曲詞校訂)</p> <p>須學柳下惠 恁須學柳下惠 那像伊孽行誼 推鞭走緊如箭 那恨切身 那恨汝切身</p>	五空管 野風餐 工空起	此曲可見於臺灣南管手抄本，與《明刊閩南戲曲絃管選本三種》中〈最新楊管歌〉相比對，有諸多相同曲詞。
念月英	<p>念月英是深閨女 那伊前日 在此店前做針只 一秀才名郭華 調來共阮買繡買胭脂 伊說話來相試 是阮一時共伊順話意 此姻緣是天生 不裡有人計較排比 斷約定是今冥 相國寺內會合此佳期 看月色斜落西天 賞燈人漸散去是遲 叫梅香 咱今緊來去 恐畏伊若等待久長 若是過來去較遲 說思量問越天 我媽若要得知 一場打罵再當得起 媽親若要得知 一場打罵再當得起</p>	<p>念月英是深閨女兒 那因前日 在阮店前做針黹 一秀才名郭華 伊朝來共阮買繡買胭脂 伊說話來相戲 是阮一時共伊先有意 此姻緣是天生 總不由人計較排比 斷約定是今冥 相國寺內會合此佳期 看月色斜落西天 賞燈人漸散去些塵 叫梅香 咱著緊行來去 恐畏伊人等待久長 那是怪咱去可遲 細思量悶越添 媽親那卜得知 打罵阮再當於得起 我媽那卜得知 一場打罵再當得起</p>	五空管 雙閨 工空起	此曲可見於臺灣南管戲劇本《郭華買胭脂》〈入山門〉一折中，為王月英所唱。目前台灣的太平歌與洞管之南管皆屬龍面曲（常見曲目）。



勤燒香	勤燒香是深寺深拜 願只去喜布兒不裡伊陽台伊 昨夜燈火開花發彩 到早起有一喜雀不裡飛來 料想 阮今料想 不裡郎君有好事 有有好消息 梅香須著勤報阮厝知 若有好消息 梅香須著緊來報去阮厝知	勤燒香天前四拜 願君只去步入金台 昨冥燈火開發彩 早起有一喜雀不女飛來報喜 料想 阮今料想 不女郎君有好事 若有好消息 梅香須著緊來報阮厝知 若有好消息 梅香須著緊來報去阮厝知	五空管 雙閨 工空起	〈勤燒香〉與〈告蒼天〉二曲，曲詞中皆具有吉慶福壽意味，在刈香活動中，具有特別意義，因此在南部地區的刈香活動中，此二曲是太平歌陣最常演唱的曲目，有時一整天的刈香活動中，可以連聽十多團陣頭同曲的演唱。如從太平歌頭看，此二曲應屬於《呂蒙正》之劇曲。
告蒼天	告蒼天是深寺深拜 願爹媽是福壽食到百年 今日受信抽蒼來 春風和一掌吹我我顏衣 阮知 阮今願知 不裡富貴到萬千年 壽比南山福如東海 壽比南山福如東海	告蒼天是深深四拜 願爹媽是福壽食到百年 今日壽星當燦爛 春風和氣障紅顏 願得 阮今願得 不女富貴到萬千年 壽比南山福如東海 壽比南山福如東海	五空管 雙閨 工空起	
園內花開	園內花開香伊難謝 想阮在此牆外豎 不裡來手難去摘來 一陣風送一陣香 著起花香不裡者會刈條人  帳裡起來月行 不裡帳裡起來月行 待起伊伊賞花人若要聽見 不裡正知阮的貪花愛花 汝可有得心成 待起伊伊賞花人若要聽見 不裡正知阮的貪花愛花 汝可有得心成	園內花開於香蘭麝 不女想阮在只牆外 不女礙手惡去摘 一陣風送一陣香 著許花香不女即會刈吊人  不見花形影 強企起來月下行  待於賞花人那於聽見 不女即知阮是貪花愛花 伊人無心情 待於賞花人那卜聽見 不女即知阮是貪花愛花 人無心情	倍思管 中潮 望吾鄉 一空起	此曲為《陳三五娘》故事，是南管指套《我只處心》中的第三出〈園內花開〉。此曲也是太平歌與車鼓皆有的曲目。
夢見昔日	夢記昔日 裡都夢記昔日 赤身貧毛衣 終身容固 去得吾家返了債錢 天庭憐君恁有孝義 玉帝傳宣恩旨章 昔差阮落凡間 共君結做鸞鳳和諧 而亦是比翼連理 恨只恨冤家離家虧心負義 誰知虧心負義 本要下奏天庭 聽甲理送了全身 送了全身	忘記昔日 恁都忘記昔日 赤身貧無依 將身傭僱 去在吳家還了債錢 天庭憐君恁有孝義 玉帝傳宣因只上 即差阮落凡間 共君結做鸞鳳和諧 又似比翼連理 恨只恨冤家汝可虧心負義 本卜回奏天庭 定甲汝送了殘生	五空管 北調 六空起	此曲可見於台灣南管戲劇本《董永》〈出仙宮〉一折中，此曲為仙女與董永相見時演唱，原曲名應為〈忘記昔日〉。台灣南管手抄本亦可見本曲，但曲詞較長，本曲僅為其前半，為仙女唱詞；其後半部為董永唱詞，但南管曲清唱時，不分角色，為一人演唱到底。



從以上的比較，劇目屬於《董永》的曲目有五首，《楊管》的曲目有四首，《陳三五娘》的曲目有一首，《郭華》的曲目有一首；〈勤燒香〉、〈告蒼天〉是屬於南部地區「太平歌陣」共通的曲目，如果從「太平歌」手抄本的歌頭看，此二曲應為《呂蒙正》的曲目。目前在南管手抄本中有關《董永》、《楊管》的遺存曲目不多；而《郭華》、《陳三五娘》二劇，為常見劇目，故曲目較多。

再從門頭審視，「滴滴金」、「鶯織柳」的曲目，屬一二拍小曲類，是「依字行腔」的曲牌，在梨園戲或高甲戲中常用，也常改為疊拍演唱，目前絃管館閣中則較少演唱；「野風餐」、「雙闔」、「望吾鄉」、「北調」是絃管館閣中常見的門頭。

### 三、「文武郎君陣」釋名

「文武郎君陣」又名「羊管走」。

關於「文武郎君」，民間流傳有兩種說法，一種認為是與「天子門生」同樣為鄭元和的稱號；另一種是指南管祖師爺「孟府郎君」；根據蔡氏族人，蔡輝德先生的解釋：

「文武郎君陣」就字面意義：為一位大文官與一位大武官，由這兩位官員一起帶領操演陣頭，故謂之「文武郎君」。

蔡財旺先生則解釋：

「文」指擔任歌唱的文狀元，以歌賦詞；「武」只後場奏樂的樂師。而文官武將的畫像是置放在鼓亭內，只有出陣時才膜拜。<sup>11</sup>

對於民間說法，田野調查中，筆者認為是應尊重其說法，但從文武郎君與南管音樂的關係看，回到南管音樂來找尋蛛絲馬跡有無可能？以下是筆者根據田野調查以及文獻蒐尋所做的推論。

#### (一)從台灣南管音樂的樂神——郎君爺造型看

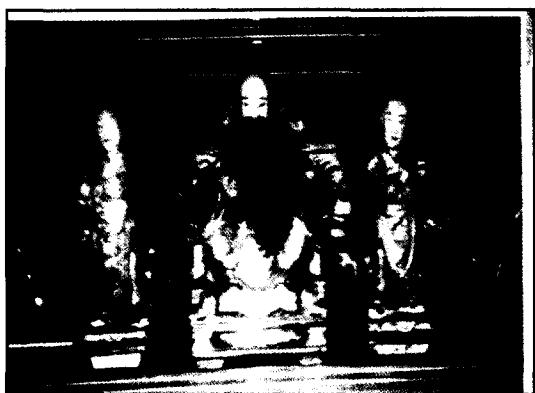
「孟府郎君」為南管音樂的祖師爺，是絃管人祀奉的對象，傳統館閣每年有春秋二祭，祭祀孟府郎君與先賢，並同時舉行整絃排場大會，邀請各地絃友參與唱奏活動。關於郎君爺的造型，臺灣的絃友常說，郎君爺有兩種，一種是文郎君：造型有坐姿二種，一種為一手執筆，一手拿書卷的造型，如台北江姓南樂團的郎君爺；<sup>12</sup>另一種則是拿玉笏的造

<sup>11</sup> 根據筆者所見，「文武郎君陣」的大鼓亭內，貼有類似廟宇門神—秦瓊、尉遲恭的畫像，也就是兩位蔡先生所謂的文官與武將。

<sup>12</sup> 根據南管民族藝術家蔡添木先生的說法，此尊文郎君爺原屬於台北聚賢堂，後來移到聚賢堂的教館先生林瀋塘先生家中，以後再移到江姓大人廟供奉。神像右手原持一枝筆，左手持書卷，現在筆和書卷都不見了。



型，如鹿港聚英社的郎君爺。另一種是武郎君，造型也有兩種，一種為坐姿、執弓，如清水清雅樂府的郎君爺；另一種為立姿，執弓，如台南南聲社郎君爺的造型。如果從南管郎君爺造型看，那麼與南管音樂同源的『文武郎君陣』，「文武郎君」名稱來源，筆者以為它指的仍然是「孟府郎君」，因他文武雙全，故稱「文武郎君」，筆者不作肯定，只問以上的解釋是否較為合理？



(圖六) 台北江姓南樂團的郎君爺



(圖七) 鹿港聚英社的郎君爺



(圖八) 清水清雅樂府的郎君爺



(圖九) 台南南聲社的郎君爺

## (二)從相關劇目檢視「羊管」、「羊管走」

從土名為「羊管」或「羊管走」看，此名稱可能來自梨園戲的古老劇目《楊管與翠玉》，<sup>13</sup>梨園戲《楊管》一劇已佚，不見於泉州地區的梨園戲，臺灣的七子戲也不存在，少

<sup>13</sup> 龍彼得所輯《明刊閩南戲曲絃管選本三種》〈新增錦曲戲隊大全滿天春〉下卷P.下26，可見《楊管》折子段〈粹玉奉湯藥〉，P.下29〈楊管粹玉分別〉的劇本片段。可見《楊管》一劇，四百年前已風靡閩南地區，另外在同書的〈最新楊管歌〉中，亦可找到與〈身坐定〉相似的歌詞。



數逸存在南管手抄本中的曲目，尚有：〈短相思·記得睢陽〉、〈疊韻悲·記得睢陽〉、〈沙淘金·自別歸來〉、〈短相思·聽阮從頭訴〉、〈野風餐·身坐定〉、〈雙閨過玉交枝·記睢陽〉、〈山坡羊·誰疑一病〉、〈沙淘金·一年四季〉、〈小倍青衲襖·阮望卜〉、〈竹馬兒·馬上郎〉、〈竹馬兒·記睢陽〉、〈中滾·城池敗陷〉、〈中滾·眠思夢想〉等等，〈滴滴金·看見雙人〉則僅見於鹿港地區郭炳南先生的手抄本。就「文武郎君陣」曲目看，只有〈看見威風〉、〈看見雙人〉、〈一路行來〉、〈身坐定〉等四曲屬於《楊管》故事，如果蔡氏族人，能在早期的演唱中找到《楊管》一劇中的其他曲目，也許就可確定「羊管走」與《楊管》故事有不可分離之關係？

### (三)「文武郎君陣」既是由蔡氏祖先從福建漳州府龍溪縣的蔡店社（蔡家莊）帶入臺灣，那麼龍溪地方是否也曾經流傳過梨園戲呢？

1. 根據明朝何喬遠《閩書》卷38〈風俗〉記述：

（龍溪）地近於泉，其心好交合，與泉人通。雖至俳優之戲，必使操「泉音」一韻不諧，若以為楚語。

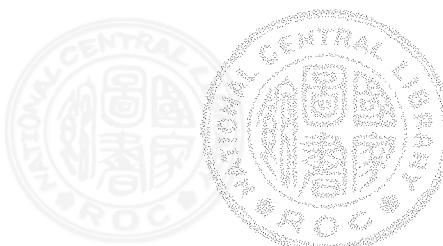
2. 清道光7年（1827）林楓（候官人）客遊漳州時吟詩作賦，描述當時漳州婦女看梨園戲的情況：

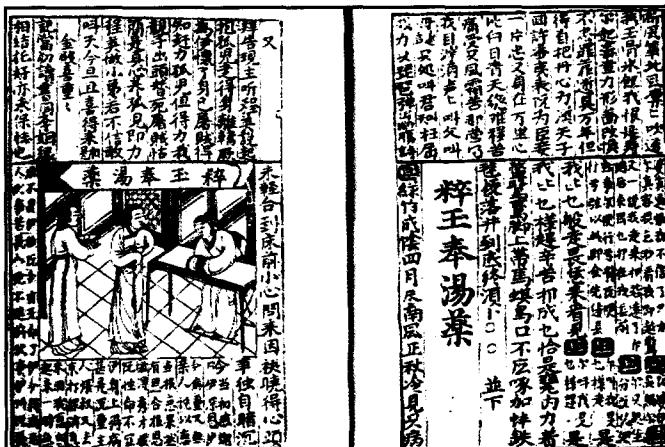
梨園稱七子，嘲謔雜淫哇；咿啞不可辨，宮商亦自諧。攤戲半游俠，扶杖有裙釵；禮俗猶蒙面，公巾制未乖。

從以上兩例史實的記載，可見明清時期梨園戲在漳州龍溪縣流行的情況。蔡氏祖先來自龍溪，當然也可能將當地流傳的戲曲音樂帶至臺灣；至於民間音樂常源自戲曲，則是必然的現象。

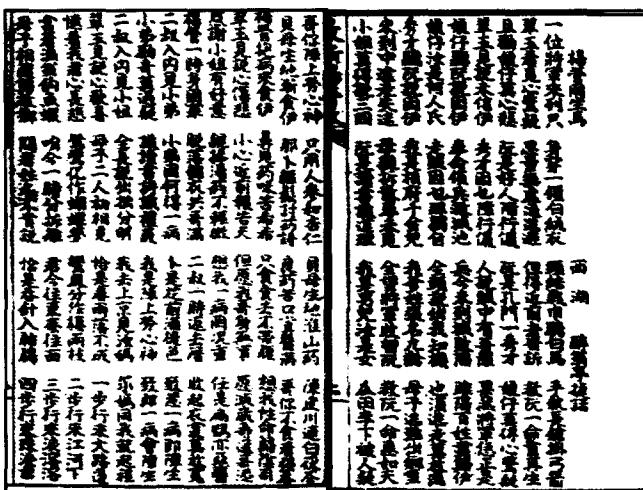
### (四)從少量的文獻資料審視

雖然目前梨園戲中《楊管》為已佚劇目，但從龍彼得所輯《明刊閩南戲曲絃管選本三種》〈新增錦曲戲隊大全滿天春〉，可見《楊管》折子段〈粹玉奉湯藥〉、〈楊管粹玉分別〉的劇本片段；故《楊管》一劇，在明代應是相當盛行的劇目，同書尚有〈最新楊管歌〉，亦可證明此劇在明代民間的流傳相當廣遠。





(圖十)《明刊閩南戲曲絃管選本三種》〈新增錦曲戲隊大全滿天春〉



(圖十一)《明刊閩南戲曲絃管選本三種》〈最新楊管歌〉

綜合上述，筆者大膽假設「文武郎君」乃以南管樂神「郎君爺」的文武造型而得名；「羊管走」或「羊管歌」可能來自《楊管》劇名，劇中描寫叛賊起，城池陷，翠玉與母親逃難中失散，被將軍楊管（亦有書寫為「楊琯」）所救，二人同騎馬殺出重圍，因故事以描寫「楊管與翠玉走賊」故事，故名『楊管走』，而『羊管走』乃因民間閩南語以諧音記字之誤，如「翠玉」與「粹玉」亦為音近致誤，此乃民間一般習慣。



## 四、傳承窘境與文化修護

臺南縣地區既是臺灣較早開發的地區，大部分的子弟陣頭傳承的歷史久遠，且多依附於莊頭廟宇，其活動主要以參與廟宇的祭典活動為目的，曲館本身沒有自主性的意識與組織，並不重視音樂文化的獨立傳承，所以大部分無從找到直接的證據，證明個別館閣歷史的開館年代，「文武郎君陣」即是其中之個案。因為香科通常為三年一次，也使文武郎君的曲目，每三年才有一次開館練習機會，這類的曲館，論唱曲，根本談不上音樂藝術的要求，通常僅止於會唱即可，因此曲目流失、唱腔曲調走樣，也是意料中之事。

南管音樂系統中，早期的參與館閣活動者皆為男性，民國四十五年南聲社蔡小月十六歲，灌錄了第一張唱片（亞洲唱片），加上當時中央廣播電臺，常有南管音樂的播放，而且大部分都是以女性曲腳為主，<sup>14</sup>影響所及，各地的「太平歌館」也陸續招收女館員，民國50年代，是南管音樂系統曲腳性別的轉戾點，成為少女唱曲的全盛期，目前筆者所蒐集到的早期錄音資料，大多屬於此時期的女聲錄音，因為女性聲腔廣受好評，於是男性逐漸退居傢俬腳地位，以致男曲腳也就越來越少。但因年輕女性在成長後結婚生子，離開館閣或陣頭的機率相當高，又造成了六十年代以後各館閣或陣頭的空窗期，不少館閣因此倒館，無以為繼。

南管學曲習慣，一般以一人學一曲為原則，如同時有十人，館先生會準備十支同門頭之不同曲目，給各個人學習；但從女性曲腳取代了男性曲腳後，不論是「太平歌館」或「羊管歌」，在陣頭踩街時，因為女性聲音不夠宏亮，不足以對抗熱鬧喧天的鑼鼓樂，故通常以二人為一組學習同一曲目，出陣時二人同時演唱，可藉以提高聲音效果，此演唱模式為「太平歌陣」的一般常態，當然也有例外。

研究民間音樂，必須瞭解到其傳承過程中，雖有其穩定不變的因素，但因時代的變遷，也存在著一些隨時變化的因素，因此，活音樂傳統本身，即含有變化的因素，有關「羊管歌」在現代社會中的存在，是否需要政府的扶植，協助其找到適合生存之道？或者以物競天擇之理，沒有存在的必要，就讓它自然消失！我想這可能見仁見智，有不同想法。以筆者田野調查中，佳里鎮「港墘太平歌」為例，因當地的神祇王爺出旨，要館中的一位館員—黃玉惠，整理、記錄太平歌，藉以幫助其他新進館員的學習，黃小姐本身未受過學校音樂訓練，僅憑個人學習「太平歌」的經驗，聽寫記譜，整理港墘的「太平歌」。

<sup>14</sup> 筆者所蒐集到的有聲資料顯示四十五年以後的錄音出版品，唱曲者大部分為女性，且集中在中南部，北部的錄音極少。



姑且不論其所記簡譜是否正確？但帶動館內新進館員的學習，再造館閣活動生機，卻是非常有意義的事。陳丁林先生在《南瀛藝陣誌》中提到：

文武郎君陣因在世代交替中缺乏完整的記載，又無相同的陣頭可為佐證，已無法追溯最初的起源。羊管歌詞也在傳承中忘失甚多曲譜，即使在現今留存的歌詞中，除了依照字的讀音哼唱之外，已不易從歌詞中瞭解其代表的含意，這或許是當初記錄歌詞者的疏忽，而造成音、義無法配合，目前也只有留待有心之人，重新整理了。

因此寄望蔡家人士，對於「羊管歌」的文化修護，若認為有必要，且願意接受依循曲譜的學習，找回他們的音樂傳統，那麼筆者以為從台灣各地現存南管手抄本的散曲中，去尋找曲譜根源，可能是一個解決的途徑。

## 六、結語

民國93年光復節前夕，筆者參與了臺北和鳴南樂社的排場整絃活動，當夜為「納坦」颱風來臨前夕，筆者從演奏台上下來，看到了本校蘇守鎮老師前來聆賞南管，風雨遇故人，二人相談甚歡。蘇老師提及他在田野調查中，看到了三五甲的「楊管走」，筆者告訴他，「楊管走」的音樂，也屬南管音樂系統，於是蘇老師建議我應該為他們做些「文化修護工作」，讓他們的音樂能再創生機，聽起來似乎蠻有意義的，但不知可行性有多高，於是我把多年的田野資料重新拿出來檢視；接著有個機會，審查一篇研究生的論文，剛好也是以三五甲的『文武郎君』為題，其中因為對南管音樂的認識不足，記譜上出現了許多問題，筆者因此藉此機會寫下本文，也許可幫助一般人對「文武郎君陣」音樂的認識，至於文化修護工作，筆者以為尚需要社會大眾與學術界的共同努力！

## 參考書目

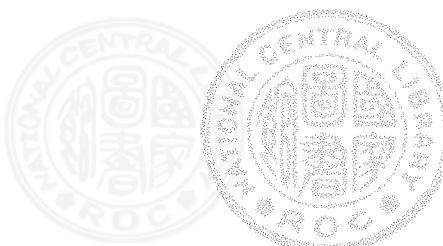
### 二十五史·宋書

龍彼得輯（1992），《明刊閩南戲曲絃管選本三種》。臺北市南天書局。

林慶熙、鄭清水、劉湘如編注（1983），《福建戲史錄》。福建省戲曲研究所編，福建人民出版社。

陳丁林（1997），《南瀛藝陣誌》。台南縣立文化中心編印。

蔡謀海、江萬哲主編（1961），《柯蔡氏祖譜》。新遠東出版社。



黃玲玉（1991），《從閩南車鼓之田野調查試探台灣車鼓音樂之源流》。

林珀姬（1998），《南部地區南管音樂資源調查》。國立傳統藝術中心調查計畫；  
(2002)，《吳昆仁先生南管音樂保存計畫》。國立傳統藝術中心民族音樂研究所；  
(2004)，《陳學禮夫婦傳統雜技曲藝音樂篇》。國立傳統藝術中心出版；  
(2004)，《南管曲唱研究》。台北市文史哲出版社。

顏美娟、林珀姬（2000），《陳學禮夫婦傳統雜技曲藝調查與研究》。國立傳統藝術中心  
研究計畫。

游昌發、林珀姬（2002），《台北市傳式微統藝術調查記錄—南管》。台北市政府文化局  
出版。

