第二章 記譜之比較

南管樂曲的記譜，以琵琶彈奏的旋律骨幹音爲主：撩拍、指法、音高，另外音樂中亦有補充文字。本章乃就〈梅花操〉，依次進行記譜之比較：

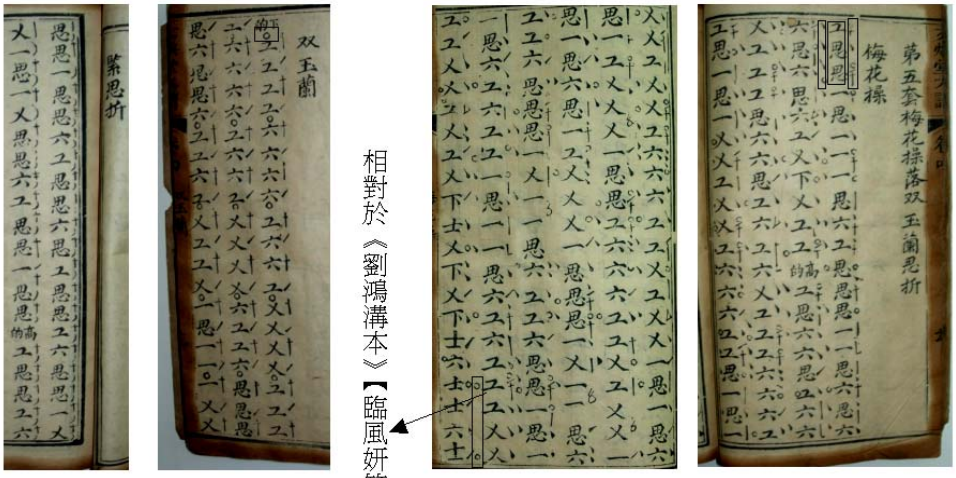
第一節 撩拍符號

南管音樂的拍號叫「撩拍」。拍即強拍，記「○」，乃執拍者打擊處，撩是弱拍，記「、」。

一、撩拍位置

《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》的譜式，由右至左爲三縱列：第一縱列爲撩拍、第二縱列爲琵琶指法及第三縱列爲工尺譜字，唯《文煥堂本》異於其他出版之曲簿（見下譜例），【梅花操】自頭起的譜式亦分爲三縱列，然，譜式由右至左爲：琵琶指法、工尺譜字、撩拍，撩拍於最左方非右方，自第九行下半行起（即通行版《劉鴻溝本》的【臨風妍笑】），僅剩拍而無撩；【雙玉蘭】、【思折】起，拍的記號爲至改於譜字、指法的上方位置，不見撩之記號；最末【緊思折】則不見撩亦不見拍。

譜例 5：爲《文煥堂本》之撩拍位置



相對於《劉鴻溝本》【臨風妍笑】

【緊思折】 【双玉蘭】 【梅花操】即劉鴻溝本的【釀雪爭春】、【臨風妍笑】

以下將撩拍位置有不同者依序論之：

1.《文煥堂本》於首章【釀雪爭春】之開頭的撩拍，《文煥堂本》由第一撩開始，其餘刊行發行之曲簿皆爲第二撩開始[1]，較其他曲簿多一撩。

表 6：首章【釀雪爭春】之開頭的撩拍

2.〈梅花操〉之第一章，於現今南管館閣中皆認定爲三撩拍，即「○、、、○（拍、一撩、二撩、三撩、拍）」，然而在分析、比對過程中，《文煥堂本》部分撩拍之記號，有模糊不清之現象，撩拍之記號標示與其他出刊之曲簿比對，曲簿上會突然出現只有兩個“撩”[2]（表 7），或完全不見“撩”（表 8），或甚至多了一個“撩”之情形[3]（表 9），

[1] 三撩拍樂曲中，若樂曲開始位置在第二撩者，亦有稱爲「中撩」。

[2] 拍與拍間少“撩”者，《文煥堂本》的：第 6 小節（以下僅用數字表示）8、10、12、13、16、20、21 至 26、38 至 33 小節間;《林祥玉本》的第 6 小節；《許啓章本》的第 11 小節。

[3] 拍與拍間多撩的情況者，《文煥堂本》的：第 5 小節，導致第 6 小節有少撩之情形；《許起章本》第 12 小節有筆誤之情形，導致 13 小節的撩拍有錯誤。

表 7：首章【釀雪爭春】第 10 小節之撩拍，有缺少撩之情況。

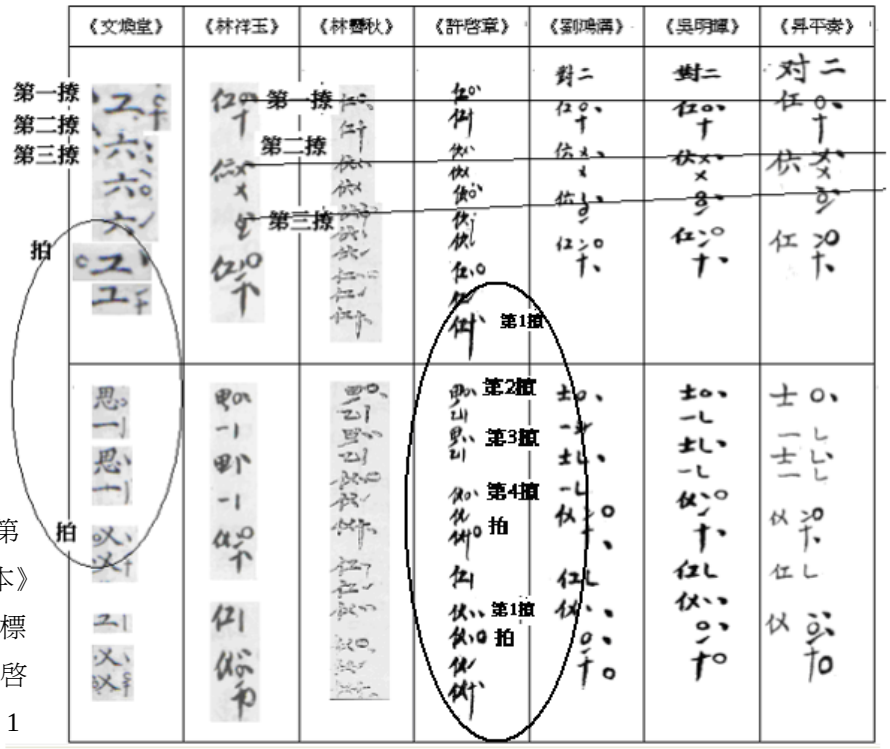


表 8：首章【釀雪爭春】第 12 小節之撩拍，《文煥堂本》只見“拍”未見“撩”；標示撩的位置有所差異。《許啓章本》乃多 1 撩拍與僅剩 1 撩拍之情形。

表 9：首章【釀雪爭春】第 17 小節之撩拍，於三撩拍中竟然有第四個“撩”。

依個人淺見，南管之拍法僅七撩拍、三撩拍、一二撩、疊拍之記法，而無四撩的情形，又考慮《文煥堂本》流傳至今之時間、保存之因素，及編寫多首樂曲之因素所造成的筆誤在所難免，以上之撩拍歸因於筆誤，而非樂曲間之撩拍快速的變化。

3.第二章【臨風妍笑】，僅《文煥堂本》乃出版曲簿中僅見拍不見撩者，其“拍”比對下有所缺漏處，得對照其他出版之曲簿，方可得知“拍”處[4]，合計之下，其“拍”與他出刊曲簿相同。而表 10《林祥玉本》的撩出現在“六”的譜字旁，其餘有撩曲簿則標於“乂”旁，亦爲筆誤之情形。

[4] 《文煥堂本》“拍”位需與其他出版曲簿對照後，方可得知的有：第 3、19、27 拍。

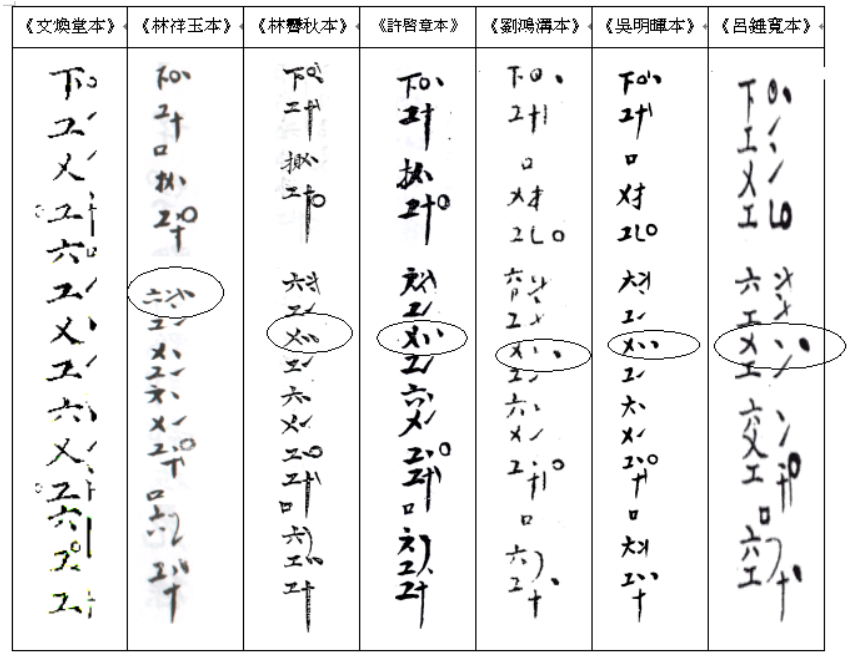


表 10：二章【臨風妍笑】第 7 小節，《林祥玉本》“撩”的位置與別人不同。

二、撩拍拍法

南管演奏上的速度，依撩拍決定速度，由速度由慢而快排列，則爲七撩拍、三撩拍、一二撩、疊拍，大多依照師者所授，個人主觀上的速度。呂錘寬教授爲將南管速度與西方之速度術語做對照如下[5]：

南管之拍法與速度關係表

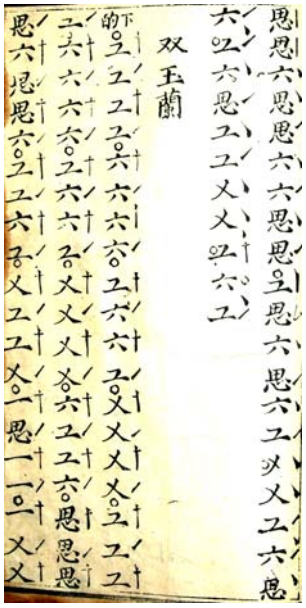
拍法	疊拍	一二拍	三撩拍	七撩拍
速度	稍快	中速度	緩慢	極緩慢
參照說明	約相當於歐洲藝術音樂的行板（Andante）	約相當於歐洲藝術音樂的慢板（Adagio）	約相當於歐洲藝術音樂的緩板（Largo）	比歐洲藝術音樂的最緩板（Lento）更爲緩慢

疊拍中，藝師們又分有疊拍與緊疊拍，三撩拍亦有緊三、慢三之別…但兩兩間無明顯的記法差異，此就依七撩拍、三撩拍、一二撩、疊拍四大類整理曲簿間的拍法。

《文煥堂本》之【梅花操】撩拍拍法，依據施玉雯之碩士論文《文煥堂指譜記譜法研究》:「**煥本，撩拍的紀錄似乎並不十分完整。七撩有一拍七撩，三撩有一拍三撩，與**

[5] 參見呂錘寬教授，《台灣傳統音樂概論-器樂篇》，p123。

後代曲簿相同；但煥本的一撩拍卻只有拍而沒有撩…」，故找其他曲簿相比對來探究其撩拍拍法，因未見有從三撩拍直接接疊拍者，又其餘刊刻之曲簿於第二章處皆爲一二撩，故《文煥堂本》第九行下半處，即爲當時一二撩之記法，【雙玉蘭】、【思折】“拍”皆記於音高與指法上方表疊拍，而至【緊思折】不見撩與拍，以個人淺見乃表示比疊拍再快之速度記法，惟，其記法與現今通行之曲簿有所差異之處，乃讀譜上需注意的地方。



譜例 6：《文煥堂本》【梅花操】後半段之拍位與【雙玉蘭】之拍位，象徵著不同拍法之意義。

另一爭議處爲《林祥玉本》，首章爲三撩拍，次章爲一二撩，第三章處即轉爲疊拍，但於第五段【重疊入線勾甲】（即《劉鴻溝本》五章【萬花競放】）不見拍位，只見「撩」的記號，欲以撩表現比疊拍再快之速度記法，同《文煥堂本》異於南管通則：「有『○（拍）』記號方可打拍，標『、（撩）』處則不打」，此乃紀錄詳細與否之別，執拍者於「、（撩）」處亦需打拍，讀譜上亦需注意。

剩餘曲簿則清楚可辨其撩拍拍法（參見表 11），《吳明輝本》首章爲三撩拍，次章爲一二撩，第三章處即轉爲疊拍；《林霽秋本》、《昇平奏本》皆首章爲三撩拍，次章、第三章爲一二撩，第四章處即轉疊拍；《許啓章本》首章爲三撩，次章、第三章、第四章爲一二撩，第五章爲疊拍，但，第四章處的撩拍後被劃掉，改爲疊拍之記法；《劉鴻溝本》首章爲三撩，第二、三、四章撩爲一二撩，第五章爲疊拍；曲簿終

究爲無聲之師者，故於本論文之第三章詮釋部分，會對造實際展演情形與請益老藝師再做比對、探究。

表 11：曲簿間之撩拍拍法。

	文煥堂本	林祥玉本	林霽秋本	許啓章本	劉鴻溝本	吳明輝本	昇平奏本
第一章	三撩拍 （第一撩起）	三撩拍 （第二撩起）	三撩拍 （第二撩起）	三撩拍 （第二撩起）	三撩拍 （第二撩起）	三撩拍 （第二撩起）	三撩拍 （第二撩起）
第二章	一二撩 (拍位於左方)	一二撩	一二撩	一二撩	一二撩	一二撩	一二撩
第三章	疊拍 (拍位於上方)	疊拍	一二撩	一二撩	一二撩	疊拍	一二撩
第四章	疊拍 (拍位於上方)	疊拍	疊拍	一二撩 後改爲疊拍	一二撩	疊拍	疊拍
第五章	無標示	無拍有撩	疊拍	疊拍	疊拍	疊拍	疊拍

整體觀之可確認〈梅花操〉之曲簿拍法，皆是由三撩拍轉一二撩轉疊拍，惟撩拍轉換處會依編寫者有所不同。

第二節 指法

曲簿中所記載乃以琵琶之彈奏法爲主，根據南管文化圈的說法“琵琶爲萬君之帥”，其彈奏之指法主導音樂進行的演奏，以下探討不同指譜集之〈梅花操〉，不同琵琶指法之情形，及曲簿中指法的差異。

一、琵琶指法

〈梅花操〉的樂譜中，特殊之指法爲拇指「✓」，然曲簿間指法之名稱、記法有些許之差異，例如：「†」林霽秋稱「硬甲拇指法」，許啓章稱「甲拇指法」，劉鴻溝將兩者分別論之「†甲線」與「✓拇指」，記法上有所不同；又劉鴻溝用「攆」，而林霽秋、

許啓章用「撚」，乃皆指相同之意義。此處將〈梅花操〉中使用之指法進行曲簿間的比對。

出版曲簿中將指法單獨列出者：《文煥堂本》歸納 12 種指法[6]，《林霽秋本》36 種，《許啓章本》66 種，《劉鴻溝本》32 種，分類上不一致，其中《文煥堂本》最爲簡略，如只有攆「○」，沒有細分全攆「○」、緊攆「 」、雙攆「 」、點攆「 」；有點甲「 」沒有緊點甲「 」等；許啓章分類指法爲最多，然推估其原因乃因指法旁無撩拍之記號，乃將指法的不同排列組合詳盡列出，例如：搶撚全跳「 」乃搶撚「 」與全跳「 」之組合、雙剪指「 」乃指兩個剪指「 」…，故許啓章整理後多達 66 種之多。故，研究者將以通行本《劉鴻溝本》之指法名稱，論〈梅花操〉不同曲簿間，相同指法卻有不同記法者列舉如下：

1.去倒：《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》記「└」；《文煥堂本》、《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》記「｜」，其中《林霽秋本》與《許啓章本》有時同音反覆沒有用「去倒」，而是用點「、」挑「ノ」表示。（見表 12，參考施玉雯論文 p128）

2.反指[7]：《文煥堂本》記「└」，《林祥玉本》《林霽秋本》《許啓章本》《劉鴻溝本》《吳明輝本》、《昇平奏本》皆類似“反”字之記號，記「 」。

表 12：爲各曲簿之「去倒」與「反指」：

曲 簿 版 本	去 倒	反 指
《文煥堂本》	｜	└
《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》	｜	
《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》	└	

[6] 《文煥堂本》其內容「琵琶指法」註“小厓　章煥註”，表示古譜源無此指法表，乃章煥自己加以整理，而非抄寫之依據--古譜原先即有的。

[7] 據蔡青源師所述：「通常挑的指法不會在拍位上，唯讀在反指之指法，不同於平時之常規，是唯一一個挑可以在拍位上之用法。」

3.半跳：亦有「三角跳」之說法，故《文煥堂本》記「△」；因琵琶右手需作「點-點挑」之 3 個動作，《林祥玉本》、《林霽秋本》記「ᐳ」、《許啓章本》、《劉鴻溝本》記「ᐳ」，其中以《許啓章本》、《劉鴻溝本》記載更爲詳盡、精準，有標示出節奏快慢；《吳明輝本》、《昇平奏本》記「ᐳ」；

4.全跳：蔡青源先生云亦有「五角跳」之說，因取帳簿內所用 5（ᘐ）標示之，在比對過程中，《文煥堂本》所記之「ᘐ」，其奏法爲「先點兩下，一挑一點挑，五聲相連曰全跳」，於曲簿上「ᘐ」後必會再接一挑「ノ」，如此才真有五聲；而與其他曲簿對照之下，即爲全跳的指法；琵琶手右手需作「點-點挑點」，《林祥玉本》、《林霽秋本》記「ᐳ」、《許啓章本》、《劉鴻溝本》記「ᐳ」，同上述之半跳指法，《許啓章本》、《劉鴻溝本》記載較爲詳盡、精準；《吳明輝本》、《昇平奏本》則在原來半跳記號上多加一橫，記「ᐳ」。

5.打線：以「ᘐ」示之，用於「电」、「ᘐ」兩譜字上，不同抄本紀錄方式在於左右的差異。可知的是《文煥堂本》未有「ᘐ」打線，有打線之指法，但將記號加註於左側「抻」爲《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》，加註爲右側「ᘐ」的爲《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》。

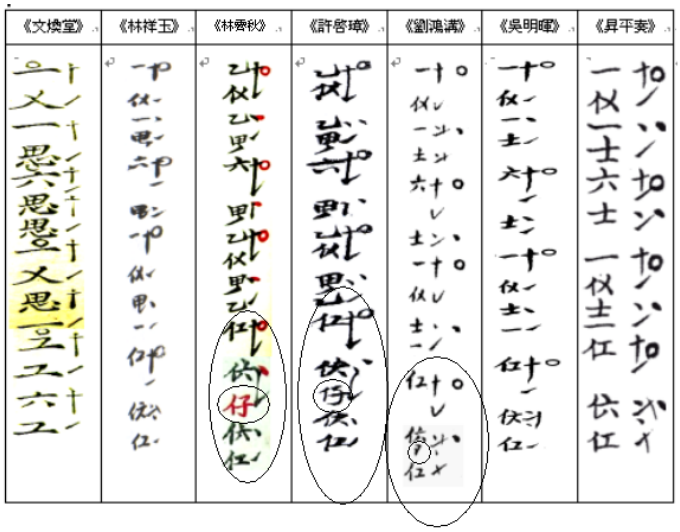
6.拘指「✓」:《文煥堂本》編寫者自行加註琵琶指法，其中亦有「✓」之圖示，但其彈奏法爲「大指挑上曰挑」，但於樂譜中則多記「ノ」，同林霽秋命名爲「慢挑指法」之「✓」記法，但不同於《劉鴻溝本》中的拘指指法「✓」，奏法爲「用巳甲鈎起發音」；於《文煥堂本》第五章處可見「ᐳ」記號，第四章部份則是零星出現於樂譜中，但曲簿之琵琶指法處未有此記法之說明，看似現今之掄指記法，但於《文煥堂本》掄指稱爲落指，《文煥堂本》中落指（掄指）其記法爲「亅」，相同之「ᐳ」記法，可於《吳明輝本》的第四、五章處看到，然《吳明輝本》亦無指法說明，於坊間所見第四、五章的彈奏法，僅彈奏挑與鈎之奏法，故「ᐳ」記號爲拘指之另一種記法。林霽秋與許

啓章無單獨鈎的指法，乃與甲線一同出現記「 」，林霽秋稱「硬甲拘指法」，許啓章稱「甲拘指法」。

譜例 7：《文煥堂本》【雙玉蘭】之指法

7.戰指：《劉鴻溝本》之戰指「 」，《林霽秋本》爲「 」。僅《林霽秋本》、《許啓章本》與《劉鴻溝本》有「阿」之記法，但記錄方式不同，《林霽秋本》與《許啓章本》記「仔」，而《劉鴻溝本》記「 」。

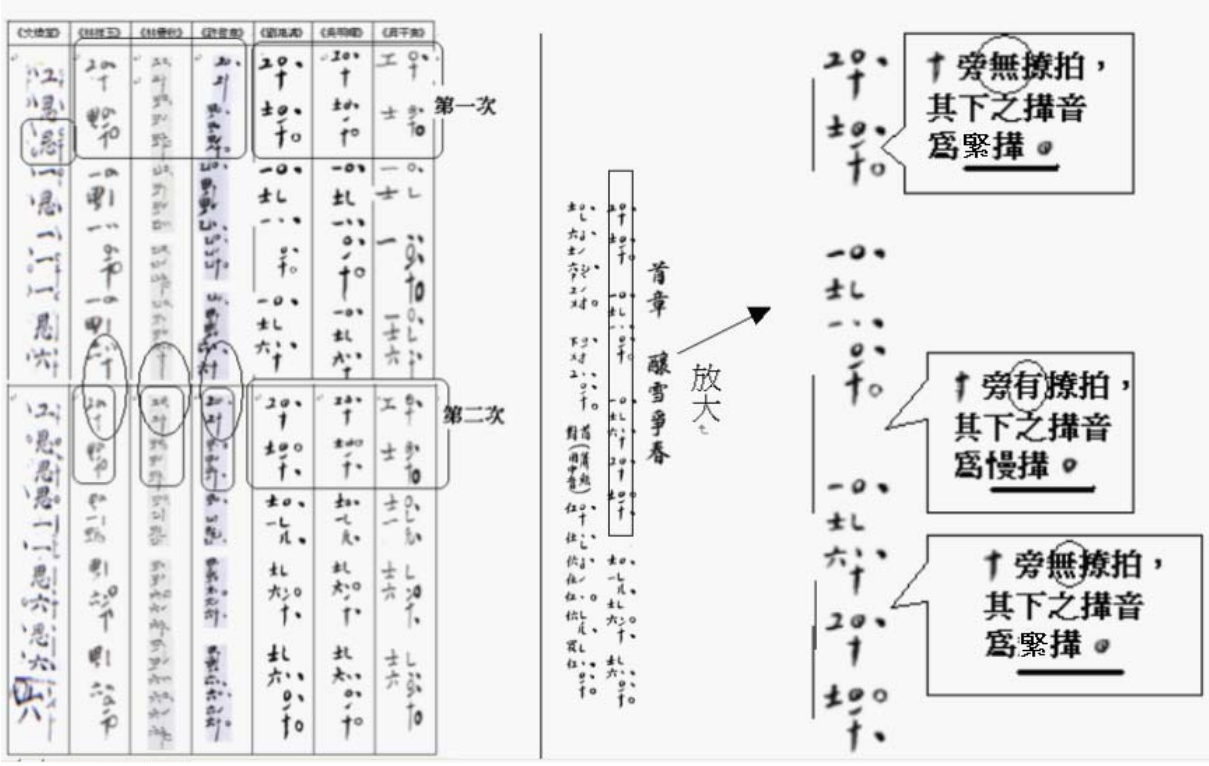
表 13：各樂譜之戰指記法



另外，指法實值未明確部分，不在指法差異中探討，在此先說明如：【釀雪爭春】

一開頭《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》皆爲「」，而《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》皆爲「」。於第二次相同音形，僅《林霽秋本》改爲「」；全攆「」與緊攆「」所佔的時值是有所不同的，全攆較長，搶攆較短，接下來要接第二次之「」，亦即第 2 小節與第 3 小節間的第 2 撩「」接「」（見下譜例），以橢圓形標示出，《林霽秋本》、《許啓章本》皆爲「」，乃得知爲記譜詳細準確與否之問題；若撩拍標示於「甲線」旁，其下之攆音應記爲全攆「」，若撩拍非標示於「甲線」旁，而在其上方指法，則其「甲線」下方應記爲搶攆「」，乃爲準確之記譜方式。此處所論之指法差異

譜例 8：分辨緊攆與慢攆



二、指法差異：

〈梅花操〉中之特殊指法「拘指」，其「特殊」乃特別的、不同於一般的，爲譜所獨有[8]，不會出現於指與曲中，蔡青源師云：「此乃「土地公舉拐」的法，其法又有分單拐及雙拐兩種，單拐即用單一大拇指去彈奏甲挑之指法，雙拐即使用大拇指彈奏甲線指法、食指彈奏拘指指法。設置台南振聲社指譜籤桶的人--許道全，彈奏〈梅花〉就是彈奏單拐之法的人。」本研究之〈梅花操〉所見之拘指依曲簿有所不同，《林霽秋本》、《許啓章本》、《劉鴻溝本》於第三章即有拘指之彈奏法，《吳明輝本》於第四章處始有拘指，《文煥堂本》則是第四章處爲零星之拘指指法；《林祥玉本》是唯一於〈梅花操〉中，不見「拘指」指法，即單拐之土地公舉拐彈奏法。

以下就《文煥堂本》、《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》七本曲簿進行比對，僅論「指法」之異，不論其同，亦不管符號之差別，若曲簿中僅單一曲簿不同於他者，研究者以“其餘曲簿”論述之，故，若僅《林霽秋本》爲特例的指法，不同於“其他曲簿”，則此處的“其他曲簿”乃指以上另六本曲簿《文煥堂本》、《林祥玉本》、《許啓章本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》。

（一）【釀雪爭春】

【釀雪爭春】爲〈梅花操〉首章，爲三撩拍，共 33 個小節，拍與拍間有三個撩，本文爲展演順序依次指出曲簿間不一樣指法的地方，以下直接以小節數論述之，爲快速得知所指的小節數，輔以《劉鴻溝本》將【釀雪爭春】分爲五對作分段[9]，每對皆出現兩次，故標以第一次與第二次之別論之。

於第 4 小節的第三撩，僅《林霽秋本》作「 」，其餘曲簿作「 」，以「 」爲多數。

當樂曲進行到第 7 小節（第一次的“首對”下方），第 2 個“撩”處，僅《林祥玉

[8] 於〈梅花操〉、〈四時〉、〈四靜板〉、〈陽關曲〉等譜中可見「拘指」指法。
[9] 《劉鴻溝本》之首章【釀雪爭春】分：首對、二對、三對、四對、五對。

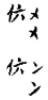
本》、《吳明輝本》作「 」，其餘曲簿作「 」，音雖相同但頓挫不同，如同一張白紙上一個摺痕與兩個摺痕之不同，更大的差異是簫絃的演奏，「 」爲“直貫”的之法，即簫絃皆保持該音之平直，而「 」爲“摺聲”之法，於「點」之後須有小停頓，並插入裝飾音[10]，再皆「去倒」指法；第 3 個“撩”處，《文煥堂本》作「 」，而《林祥玉本》、《吳明輝本》作「 」，簫絃於全跳指法上的吹奏上，乃於第一個「點」後要小停頓，其餘曲簿作「 」，以記「 」爲多數，而「點攆」洞簫的吹奏法，於琵琶彈奏第一下「點」時需強而明顯，「攆」的時候吹奏“密打”的奏法與之相呼應。

在第 9 小節（第二次的“首對”下方），第 1 個“撩”處，僅《劉鴻溝本》、《昇平奏本》作「 」，其餘曲簿作「 」，處理方式同上述第一次的首對。但之後第 2 個“撩”處，《文煥堂本》僅作「 」，《吳明輝本》作「 」，其餘曲簿作「 」；第 3 個“撩”處，《文煥堂本》維持「 」，《吳明輝本》「 」，其餘曲簿作「 」；到第 10 小節間的第 1 個“撩”處僅《劉鴻溝本》、《昇平奏本》作急行指「 」，其餘曲簿作半跳「 = 」，洞簫吹奏上，同全跳之吹奏，於「點」之後需小停頓。

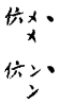
表 14：首章【釀雪爭春】第一次“首對”（左表）與第二次“首對”（右表）之指法對照

[10] 蔡青源師云：「洞簫的插音（裝飾音），“工”以下的音，包括“工”，插音通常由下方音往上，即奏“乂工”、“下工”或“电下工”，工以上的音，插音通常由上方音往下，例如：“六”洞簫的吹奏爲“士六”。當然偶爾也會有例外的時候。」

第 11 小節（第一次“二對”下方）第 2、3 撩處，僅《文煥堂本》「 」，《吳明輝本》爲「 」，其餘曲簿作「 」。於第 12 小節的第 1 撩處，僅《劉鴻溝本》爲全攆、半跳「」，餘皆作全攆、去倒「」。第 2 撩處，《文煥堂本》、《林霽秋本》、《許啓章本》「 」，餘皆作「」。

第 14 小節（第二次二對下方）第 2、3 撩處，《文煥堂本》、《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》爲「 」，餘皆作「  」，故多數爲「 」爲主。於第 15 小節的第 1 撩處《文煥堂本》、《林祥玉本》、《許啓章本》、《昇平奏本》爲「」，餘皆作「」，故多數爲「」；第 2 撩處，僅《文煥堂本》與《許啓章本》維持「」，此次反覆《林霽秋本》同《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》作「」。《林霽秋本》作了變化。

然，若曲簿之指法以多數人爲本，造成前後兩句“二對”的指法皆爲一樣，即反覆之情形，就個別曲簿進行分析前後兩句的“二對”，其中《文煥堂本》、《林祥玉本》、《許啓章本》前後兩句是一樣的；《林霽秋本》於第 16 小節的第一撩處與上句的“二對”有所差異；《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》前後兩句的“二對”指法上則有所不同。

兩次的“三對”前半句（即第 17 小節與第 21 小節），乍看又與二對之前半句相似（即第 11 小節與第 14 小節），爲相似的樂句；第 17 小節（第一次三對下方）第 2、3 撩處，《文煥堂本》爲「 」《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》「  」，《劉鴻溝本》、《昇平奏本》「 」，《吳明輝本》「 」，故以「 」爲主。第 17 小節的第 3 撩接拍處，《文煥堂本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》「 」，《林祥玉本》僅細

微差異「」，《林霽秋本》、《許啓章本》「」，以「」爲大多數之指法；第 19 小節的第 1 撩，僅《許啓章本》「」，其餘曲簿皆「」；第 20 小節上，《文煥堂本》「」，《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》爲「」，《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》爲「」，固有兩種指法「」或「」。

第 21 小節（第二次三對下方）第 2、3 撩處，《文煥堂本》爲「」，餘本皆「」，其中《文煥堂本》、《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》乃爲與“二對”做對比不同於《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》是“三對”前後句之對比；第 22 小節，僅《劉鴻溝本》、《吳明輝本》爲「」，《文煥堂本》、《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》、《昇平奏本》爲「」，以「」爲多數記法。至第 23 小節的第一撩，《文煥堂本》「」，《林祥玉本》「」，《林霽秋本》、《劉鴻溝本》、《昇平奏本》「」，《許啓章本》、《吳明輝本》「」，以「」爲多數記法；第 3 撩，《文煥堂本》、《劉鴻溝本》、《昇平奏本》作「」，《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》、《吳明輝本》作「」，故「」爲主；第 24 小節上，《文煥堂本》記「」，《林霽秋本》記「」，其餘曲簿記「」。

第 25 小節（第一次四對下方）的第 1 個撩，《文煥堂本》、《昇平奏本》記「」，其餘曲簿記「」；第 3 個撩，《林霽秋本》、《劉鴻溝本》記「」，其餘曲簿記「」；第 27 小節（第二次四對下方）第 2 撩處，《文煥堂本》、《林霽秋本》、《許啓章本》記「」，《林祥玉本》記「」；《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》記「」；第 3 撩處，同前面所提，乃「」與「」之別，而此次是《林霽秋本》與《許啓章本》記

「 」，餘本》記「 」；第 28 小節處較爲複雜，以譜例框出標示之，綜合後以《劉鴻溝本》與《吳明輝本》之「 」爲多數記法。

表 15：首章【釀雪爭春】，第 27 至 29 小節間之指法

第 32 小節處（即第二次的“五對”），《文煥堂本》「 」、《林祥玉本》「 」、《林霽秋本》、《許啓章本》「 」、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》「 」。

綜合以上所述，單【釀雪爭春】一節即有近 30 處之相異指法，其中《林霽秋本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》前後兩句“首對”、“二對”…“五對”使用「模仿」技巧，前後兩句的“三對”亦使用「模仿」技巧，而《文煥堂本》、《林祥玉本》、《許啓章本》是前後兩句的“二對”爲反覆，與前後兩句的“三對”的樂句作「模仿」並用「擴展」由 12 小節擴展爲 16 小節之技巧。

（二）【臨風妍笑】

【臨風妍笑】爲〈梅花操〉次章，爲一二撩拍，共 33 小節，此處依展演順序依次指出曲簿間不一樣指法的地方，以下以小節數論述其不同處。

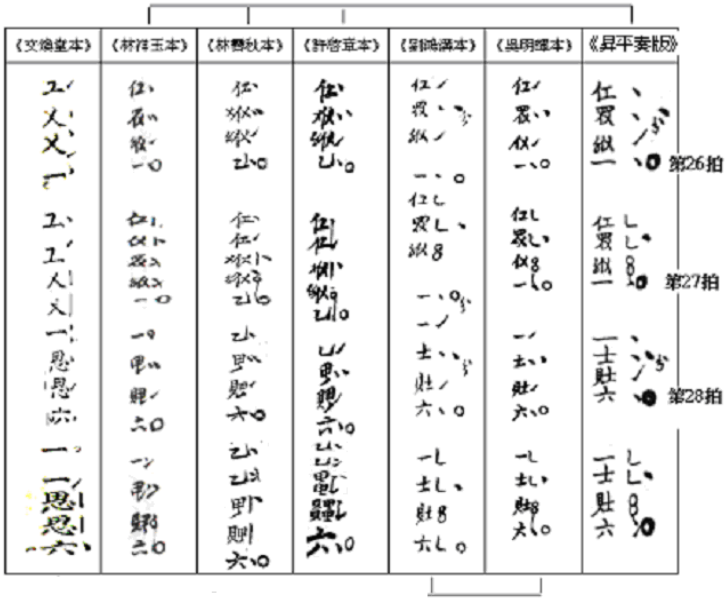
第 2 小節《文煥堂本》「」，《林祥玉本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》皆爲「」。《林霽秋本》、《許啓章本》「」、《劉鴻溝本》「」。第 3 小節與第 2 小節的指法僅《文煥堂本》、《林祥玉本》指法有所改變分別爲「」、「」餘本則同第 2 小節的指法。第 5 小節處僅《劉鴻溝本》、《昇平奏本》爲「」，餘本皆爲「」。第 6 小節（見下譜例），《昇平奏本》「」、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》「」，《林霽秋本》、《許啓章本》「」，《林祥玉本》「」，《文煥堂本》於譜字“六”旁之指法出現「」，休息之記號，僅能推估爲筆誤，至於彈奏指法只能與現今之曲簿相對照，得之彈奏法。

表 16：第二章【臨風妍笑】第 6 至 8 小節間各曲簿之指法

至第 8 小節的譜字“六”僅《吳明輝本》爲「」，餘本皆爲「」。第 9 小節的譜字“士”僅《林霽秋本》、《許啓章本》「」餘本皆爲「」。第 10 小節惟《林祥玉本》譜字“士” 「」，餘本皆「」。第 11 小節「」，在於譜字“伕、仪”的指法差異，《林霽秋本》、《許啓章本》、《吳明輝本》譜字“伕”爲「」，譜字“仪”爲「」，餘本則相反譜字“伕”爲「」，譜字“仪”爲「」。類似情況第 13 與 15 小節間《林祥玉本》「」，餘本皆「」；第 14 小節《林霽秋本》、《許啓章本》爲「」，餘本「」。第 16 與 17 與 19 小節間「」、「」《林霽秋本》、《許啓章本》譜字“伕、仩”爲「」、「」不同於其他曲簿「」、「」。第 20 小節多數曲簿爲簡單指法「」而《劉鴻溝本》於譜字“伕仕”改爲「」，而《林霽秋本》、《許啓章本》則於譜字“伕仩”改爲「」。第 21 小節，《林霽秋本》、《許啓章本》異於其他曲簿之「」而改爲「」。第 25 與 27 小節間《文煥堂本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》乃順其手之動作彈奏「」，不同於《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》、《昇平奏本》「」連續三個點指。第 28 小節處《文煥堂本》其指法「」於其他曲簿差異較大，難以奏出，推估記載尚未確立的關係，而《林祥玉本》於譜字“电”奏出「」，《林霽秋本》、《許啓章本》於譜字“乙、电”奏出「」、「」，以《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》「」爲多數之記法。第 29 小節《林霽秋本》、《許啓章本》爲「」，《文煥堂本》、《林祥玉本》爲「」，《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》爲「」，其中《劉鴻溝本》譜字“士”爲「」，譜字“工”也僅《吳明輝本》爲「」 《劉鴻溝本》、《昇

平奏本》皆爲「 」。

表 17：第二章【臨風妍笑】第 25 至 29 小節間各曲簿之指法



次章【臨風妍笑】近 16 處之相異指法，《劉鴻溝本》、《吳明輝本》之指法較爲相近；《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》、《昇平奏本》之彈奏指法較爲相近。

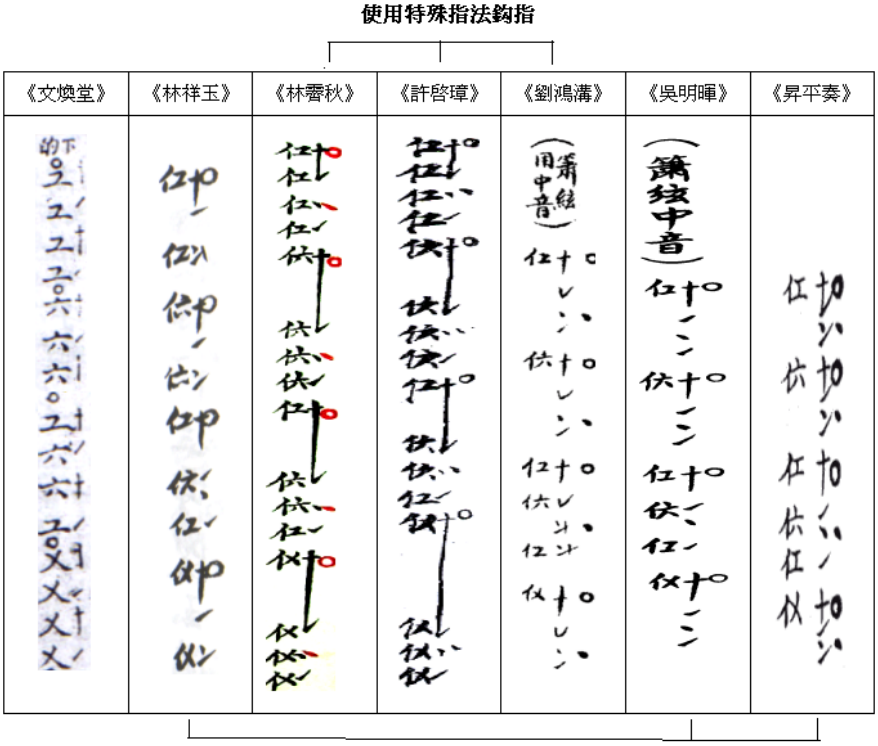
（三）【點水流香】

【點水流香】〈梅花操〉爲第三章，撩拍拍法有一二撩與疊拍兩種，但皆以 4 個音爲一個單位，主要分爲三種指法，歸納如下：

第一種僅《文煥堂本》從頭至尾爲「 」，《林霽秋本》、《許啓章本》、《劉鴻溝本》主要指法作「 」，《林祥玉本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》爲「 」之手法（見下譜例），《林霽秋本》、《許啓章本》、《劉鴻溝本》有「拘指 」之指法，用巳甲鈎起發音[11] ，其音響不同於挑「 」的指法。

[11] 巳甲即食指。

表 18：第三章【點水流香】第 1 至 4 小節間各曲簿之指法



以下不論及拘指與否，曲簿中另外兩類指法如下：

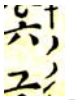
1. 《劉鴻溝本》較其他曲簿喜愛使用「 」，其中緊點挑「 」的指法[12]，與之相同處有《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》、《吳明輝本》第 7 至 8 小節間，亦是記載「 」；此情形亦在《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》第 23 小節及第 47 小節間；《許啓章本》則在第 37 小節間亦有此指法類型。

2. 《林霽秋本》、《許啓章本》、《劉鴻溝本》記「 」；其餘曲簿爲、「 」之指法，出現在第 12、36、48、50、54、58 小節間。

最後第 62 小節處《文煥堂本》、《林祥玉本》「 」作結束，《許啓章本》記「 」，《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》皆記「 」；《林霽秋本》記「 」。

[12] 此類型之指法彈奏可見於：第 3、7、9、11、13、19、23、29、33、37、43、47、49、51、55 小節處，此章共 62 小節，此類型指法佔 15/62。

（四）【聯珠破萼】

【聯珠破萼】爲〈梅花操〉之第四章，僅《昇平奏本》爲「 」甲挑之指法，爲 2 個音爲一組，其餘曲簿皆 4 個音爲一組，唯撩拍上註記之不同，《劉鴻溝本》爲「 」有撩有拍，其餘之曲簿皆「 」僅有拍；《文煥堂本》則由「 」、「 」、「」、「 」、「  」多種指法組成，以第一種「 」指法爲主，第二種「 」指法次之，編寫者並未有「 」指法說明，又無當時之影音，「」指法之彈奏法待考證；《吳明輝本》曲簿上記「 」，出現「 」撇的符號，《文煥堂本》與《吳明輝本》兩者之「 」與「」是否爲相同意義，因曲簿皆無指法表說明，僅就與其他曲簿對照，臆測可能有拗指之指法「」意義。

以《文煥堂本》混雜五種之指法，展演者須清楚其規則，其餘之曲簿則皆同一指法，無指法變化之困擾。這改變非瞬間，有其脈絡並非突發奇想，也不是一人之說，而是經過歲月淬煉，數十年，甚至百年，多位精湛之人，踩著前人的腳步，謹慎的改革其內容菁華，去蕪存菁，卻又不失其中心精神而成。

（五）【萬花競放】

【萬花競放】爲〈梅花操〉之第五章，《文煥堂本》主要爲「 」即「 」與「 」之組合的指法；《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》則爲「 」；《劉鴻溝本》「 」；《昇平奏本》亦爲「 」，與《劉鴻溝本》同，但若「」與「」爲不同譜字時，則指法爲「」與「」組合例如：「 」[13]，第 45 個小節上，另有不同於上述兩者

[13]《昇平奏本》若「」與「」爲不同譜字時，則指法爲「」與「」組合，其情況在第 2、18、

之指法「 」，然，僅此一個，是否爲筆誤待考究，但就「 」當兩音不同時，其指法爲「十」與「 」有其演奏上的困難，於第三章詮釋部分進行探討；《吳明輝本》爲「 」，同第四章【聯珠破萼】，出現「 」撇的符號，與其他曲簿比對，更可確認《吳明輝本》之「」，與《文煥堂本》之「」同其他曲簿拗指之指法「 」。

除《林祥玉本》與《林霽秋本》出版年代相近之因素，又有師承關係、又於集安堂有所交集，《許啓章本》出版雖年代稍晚，但因參閱抄寫之底本爲《林祥玉本》與《林霽秋本》，加上師承、館閣之關聯，故若其曲簿有相近之處，而《吳明輝本》、《劉鴻溝本》大多處琵琶指法相近，《吳明輝本》請劉鴻溝爲之顧問團之一，故《吳明輝本》多處與《劉鴻溝本》相同不無道理，又劉鴻溝與吳明輝皆爲泉州人，與《昇平奏本》爲泉州之昇平奏之曲簿有地域關聯，故，《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》指法亦時有相同處。至於不同之指法不僅造成不同的頓挫，最大差異將造成不同之簫絃法，即音樂旋律上有所差異。

第三節　工尺譜“譜字”

南管音樂的記錄，是採用自成一獨立的工尺譜系統，屬於固定調，低、中、高三個區域不代表西方的完全八度音程。不同時期、師承紀錄的方式也不同。譜字符號於施玉雯之碩士論文即提出：譜字大多取自漢字或偏旁的部首。以下將譜字分三個層次說明：

一、音域

南管的譜字排列中間音域「工六士一仜」，以此記法之曲簿爲《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》，而《林祥玉本》記「工六电一仜」、《林霽秋本》、《許啓章本》記「工六电乙仜」和《文煥堂本》則記「工六思一仜（高的ㄨ）」，曲簿間記法亦有差異；此外在不同管門中，譜字排列寫法完全相同，但音程則稍有改變，以低、高兩個區域，

20、22、28、36、38 拍位上。

大原則上高八度一樣加「亻」字旁，高兩個八度則加「彳」，低音區則上加「艸」，僅「一」低八度時記「下」，中間音域採「士」者低音域記「电」，而中間音域採「电」者低音域記「士」，有不同符號之記法。

然，探究刊刻之曲簿，僅《文煥堂本》在譜上僅以文字「高的」、「低的」表示音域問題，與其餘曲簿有所不同[14]。

表 19：各曲簿譜字

	低音域					中間音域					高音域				
數字譜	2	3	5	6	1	2	3	5	6	7	2	3	5	6	7
劉鴻溝本 吳明輝本 昇平奏本	芏	芺	电	下	乂	工	六	士	一	仪	仜	仩	仕	亻一	彳乂
林祥玉本	芏	芺	士	下	乂	工	六	电	一	仪	仜	仩	伅	亻一	極乂 亟乂
林霽秋本 許啓章本	芏	芺	士	下	乂	工	六	申	乙	仪	仜	仩	伸	亿	彳乂
文煥堂本	下的工	下的六	士	下	乂	工	六	思	一	高的乂 仪[14]	高的工	高的六	高的思	高的一	高的乂

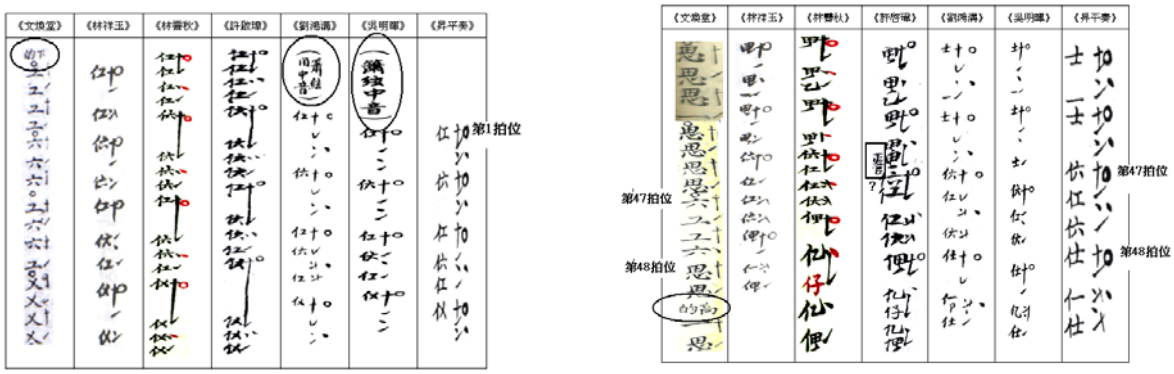
以《文煥堂本》【梅花操】於第 7 小節（同通行本《劉鴻溝本》之“首對”處），譜字上方標示“高的”，究竟指哪幾個譜字，僅“工”一音，或到哪一個譜字結束，比對下其餘出刊之曲簿，從第 7 小節第 1 撩處開始，即出現“仪、仜、仩、仕”高音區的譜字，第 26 小節後，則爲“工、六”；同樣問題出現在第 43 小節（通行本《劉鴻溝本》之【臨風妍笑】第 11 小節，曲簿上標示“簫絃用中音”處）《文煥堂本》於譜字上方標示“高的”，過了 2 個小節後，又標示“高的”，第 56 小節處標示“下的”，而於其餘曲簿在相同樂段地方（第 23 小節至 26 小節處）曲簿上所標示仍爲高音區之譜字。

[14] 《文煥堂本》於演奏〈四時景〉比對其他本發現造成兩個不同音高卻同記爲「高乂」的情況；第三冊的第三十六指套〈觀音贊・南海普〉譜字中寫的「仪」，與《文煥堂本》首冊前頁的“琵琶指法”，及其琵琶指法後有洞簫“五孔六正管位”指法表，出現的“高仪、高仜、極仩、極偲、極億、極仪”有所爭議，有出現「亻」字旁以辨音域的譜字，已非刊刻技術的問題所能概之的議題，一或許是《文煥堂本》所依據抄錄的古譜，當時已有音域之考量，但指套〈觀音贊・南海普〉的寫法是唯一不同於其他指套之寫法者（見下譜例：一爲撩拍記號單獨以順時針方向圍繞於曲詞字旁，譜字及琵琶指法另記於曲詞右側；一爲撩拍、琵琶指法、譜字依序記於曲詞右側），《文煥堂本》之譜字有混用之情形，但不在此研究範圍內，此僅就〈梅花操〉進行深探。

表 20：第二章【臨風妍笑】第 23 至 25 小節間樂段

在【雙玉蘭】開頭標示“下的”（見左下圖），琵琶音域亦不同於其他曲簿，而在第 48-49 小節處，《文煥堂本》才標示“高的”，相對於其他餘曲簿，則於第 47 小節處即反高音區（見右下圖）;【思折】第 16 與 38 小節處標“高的”，而於此間並未有任何文字標示；【緊思折】亦有標“高的”，然此處與之相同僅《林祥玉本》，然因爲甲線之音，將於下節之甲線部份進行說明，《文煥堂本》若未與其他曲簿相對照，其音域問題無法有明確之答案，會有多種展演版本出現，因此，《文煥堂本》並非細微的標示，而爲大至的提醒，讀譜者無法獲知《文煥堂本》之琵琶音域問題，這是讀譜者所需要注意的部分。

表 21：第三章【點水流香】之簫絃音域



另外，於曲簿上《許啓章本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》皆標示有簫絃之音域問題，根據演奏常規，簫絃的音域與琵琶相同。然，就首章【釀雪爭春】記譜導致演奏上分爲四個版本：

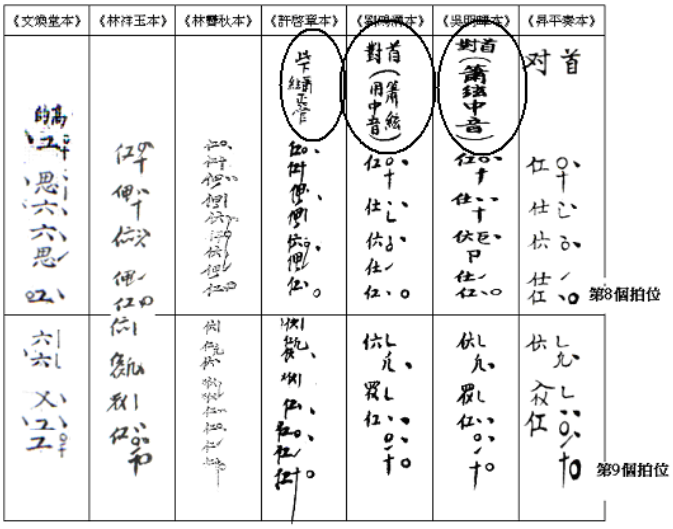
①《劉鴻溝本》的“首對”至“四對”，琵琶的音域主要在高八度的音區，樂譜上標示“簫絃用中音”，至第一次出現的“五對”，標示“簫絃照高”；《昇平奏本》則以註腳補充說明，其演奏法同《劉鴻溝本》；

②《許啓章本》、《吳明輝本》“首對”至“四對”，同上，唯，提前於第二次的四對處即“簫絃反正”；

③《林祥玉本》、《林霽秋本》首對”至“四對”，無任何補充說明，推論洞簫、二絃則同琵琶的音域在同音域（高音區）？

④《文煥堂本》皆不見簫絃的音域問題，意即簫絃之音域皆同琵琶者，但曲簿中琵琶譜字音域問題不明確，故無法得知簫絃音域。

表 22：爲首章【釀雪徵春】之簫絃音域



而第二章【臨風妍笑】的第 11 小節處起，僅《許啓章本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》有標示簫絃之問題，《許啓章本》標“正佳”，《劉鴻溝本》、《吳明輝本》亦標示“簫

絃中音”；第 24 小節處《許啓章本》標“反高”，《劉鴻溝本》、《吳明輝本》標“簫絃照高”字眼。至第三章【點水流香】，僅剩《劉鴻溝本》、《吳明輝本》標示“簫絃中音”，關於簫絃音高問題，將於第三章詮釋部分作曲簿與實際展演之對照。

而就《文煥堂本》的使用上，若愛好南管音樂的人在無師、無影音資料聆聽的情況下，使用上乃須詳加考究才可得知其譜字所代表的音高，而對於初學階段者在分辨音高上其難度可以想見，因判讀曲簿須藉對南管音樂之經驗者。

二、絃序造成的差異

南管譜的音域較爲寬廣，音樂色彩較爲豐富，其中音色之處理，乃利用絃樂器絃序上之別，亦即同一音高但不同絃、不同品位，使演奏出明暗之音色，如空絃音工，與需按品相之工，兩音高雖相同，但空絃音之聲音較明亮；在記法上《林霽秋本》、《許啓章本》皆於“凡例”處有針對不同絃序之說明，《林霽秋本》「欲註母線之工尺，則從工乂左旁加一豎，如丨工丨乂、如丨工丨乂是也，欲註母二線之工乂，即加兩豎，如丨工丨乂是也…，故欲註子二線之工乂，則從工、乂，或仝或文也，餘可類推[15]。」，表明子二線有兩種記法：工、乂，或仝或文，即可記於譜字左方或上方。《許啓章本》：「公尺欲註母線之工尺，則從工乂，左旁加一豎，丨乂，芏加芦為有方工加艸字頭，註明方芦，是也，加一豎為押丅，註母二線…。」

對於琵琶絃序之名稱計分有兩種，《劉鴻溝本》記「子線、二線、三線、母線」[16]、《文煥堂本》、《林霽秋本》、《許啓章本》記「子線、子二線、母二線、母線」[17]。而《林祥玉本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》雖無明確之記載，然於樂譜中亦可見有彈奏絃序之分。至於《文煥堂本》首冊前頁的“琵琶指法”上標明「小厓　章煥註」是有分子線、子二線、母二線、母線，然於〈梅花操〉中未見有絃序上的記號，兩者間有所出入，因

[15] 全文如下：「欲註母線之工尺，則從工乂左旁加一豎，如丨工丨乂、如丨工丨乂是也，欲註母二線之工乂，即加兩豎，如丨工丨乂是也，其子線之工乂，有高有低如下，如低工則從工，高工則從仜，低乂則從乂，高乂則從仈，若夫極乂、極乙則從仈、從乙，他如四腔六，則從六，四腔仈，則從乂，又倍乂，從貝乂，倍思從貝，毛嚴壽乂，從毛，毛嚴壽乙，則從毛也，至於子二線，乃在子線之內，名曰入內線，故欲註子二線之工乂，則從工、乂，或仝或文也，餘可類推…。」

[16] 《劉鴻溝本》“琵琶音位圖”。

[17] 《文煥堂本》“琵琶指法”、《林霽秋本》“琵琶管位”、《許啓章本》“琵琶管位形”。

未有當時之影音資料可以證實，僅能知章煥有看過彈奏子二線、母二線的奏法，然，因爲序文中所提的前人的功勞不已毀之，故保留古譜所記載，又，謙虛自己不聰敏，也不敢祕，刊刷於世，因盼此文化能得以保存，供後人有機會得以學習，故抄寫並刊刻問世，關於《文煥堂本》之絃序疑問，只能寄望於第三章詮釋靠藝師轉述、展演得知。

表 23：各曲簿中有說明琵琶不同絃序之寫法者（此表參考蔡郁琳再加以修改）

指譜	絃序	空絃	第一相	第二相	第三相	第四相	第一品	第二品	第三品	第四品	第五品	第六品	第七品	第八品	第九品
文煥堂本	子線	工	五孔六	四孔六	倍思	正思	正乙	毛延仗	五孔仗	四孔仗		極偲	極佧	極億	極仗
	子二線	下	倍乂	正乂	無名乂走馬用	作工	作五孔六	作四孔六	作倍思	作正思	作正乙	作五孔仗	作高仜	作高佧	
	母二線	士	作下	作下	甲倍思亦作倍乂用	作正乂甲思	作正工								
	母線	低工	暗六甲六	暗六甲六	亦甲倍思	甲正乂	甲下	甲仗	甲仗	甲仗	甲仜				
林祥玉本		正工	正六	四六	倍思	正思	正一	五仗	四仗	高工	極六	極倍思	極思	極一	極仗
		正下	賠乂	正乂	全放乂	賠工	賠六	倍思	賠正思	賠一	賠仗	賠五仗	賠四仗		
		有思	下		文乂	貞乂	內工	內賠六	內四六						
		有工	有六	有四六	有倍思	賠思	有下	有仗	有四仗						
林霽秋本	子線	工	六	六	甩	电	乙	毛延	仗	乂	仜	佧	伸	亿	仗
	子二線	下	貝乂	乂	交	仝	余		伸	伸	余	余			
	母二線	士	下		貝乂	貝乂	工		佧	伸					
	母線	工	六	六	伸	伸	亿	毛	仗	罗	仜				
許啓章本	子線	工	六	六	甩	伸	乙	毛延	仗	乂	仜	佧	伸	亿	仗
	子二線	下	貝乂	乂	交	仝	余		伸	余	余	余			
	母二線	士	下		貝乂	貝乂	工		佧	伸					
	母線	工	六	罗	伸	伸	亿	毛	仗	罗	仜				
劉鴻溝本	子線	工	六	罗	吐	士	一	半月仗	夜	罗	仜	佧	仕	仁	仗
	二線	下	貝乂	乂		仝	余		余	仝	余	余			
	三線	电	下		貝乂	貝乂	工		佧		吐				
	母線	芏	芙	芙	吐	吐	里		罗	罗	吐				

琵琶由右數起第二條線（二線、或入線之稱法），譜字記法上會標示「入」之記號加以區別，僅書寫位置之不同，《林祥玉本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》標示於譜字上方「仝、今」；而《林霽秋本》與《許啓章本》於“琵琶管位”處，亦同記載於譜字上方，然於〈梅花操〉曲簿中，則標於譜字左方「工、六」。

彈奏“三線”與“母線”之表明法，如《劉鴻溝本》三線記法，於譜字左邊加「川」，如「**吓**、**叭**」，《吳明輝本》、《昇平奏本》亦記「**吓**、**叭**」，說明琵琶絃序之稱謂同《劉鴻溝本》爲三線與母線；母線上「芏、**芐**」在此節音域部份已有所述，二音記法不變，僅「**𦍒**、**𦍒工**」加「母」字於譜字左邊，而譜字“下、仗”，於《劉鴻溝本》中記爲「**畢**、**𦍒**」，《吳明輝本》、《昇平奏本》則須再比對其他譜方可得知其記法，此處不多加贅述。以“母線”、“母二線”相稱者，則將母線當第一線，譜字左邊加「丨」字，即彈奏第「一」線的絃音，如「**丨芐**」，而“母二線”則於譜字左邊加「川」，如「**吓**、**叭**」，但《林霽秋本》與《許啓章本》於〈梅花操〉中母線之工、六，同音域之記法「芏、**芐**」。推測皆利用記帳之帳簿俗字丨川川乂ㄛ亠亡亖文十的記法[18]，於譜字左方標示之，其差異在於邏輯上有不同的看法。

表 24 爲各曲簿編寫〈梅花操〉中所使用的譜字

指譜	絃序	空絃	第一相	第二相	第三相	第四相	第一品	第二品	第三品	第四品	第五品	第六品	第七品	第八品	第九品
文		工	六			思	一		高乂		高工	高六	高思	高一	
煥		下		乂											
堂		士													
本															
林		工	六		𠃊	电	一		仗 𠂇	𠂇	仜	仗	佦	仁	
祥		下	𠃊	乂		仝	今			奄		衣			
玉		士													
本															
林	子線	工	六		𠃊	电	乙		仗 𠂇	𠂇	仜	仗	伸	乙	
霽	子二線	下	𠃊	乂		工	六		𠃊			𠂇			
秋	母二線	士	吓		叭										
本	母線														

[18] 套字元並不是以今日常見可用以表數字的國字或阿拉伯數字，而是傳統作爲技術之用的蘇州碼，民間俗稱爲「帳房字」或「算帳字」，南管的樂譜一開始也是記錄於帳簿冊，因此有抄寫者使用了此種寫法。

許	子線	工	六		貼	电	乙		仪	仪	仪	仁	依	伸	亿
啓	子二線	工	貼			工	六		貼				仪		
章	母二線	士	呸		呗										
本	母線	芏	芦												
劉	子線	工	六		貼	士	一		仪	仪	罗	仁	依	仕	仁
鴻	二線	下	貼	乂		仝	合			仝					
溝	三線	电	吓		呗										
本	母線	芏	芦												
吳	子線	工	六		貼	士	一		仪	罗	仁		依	仕	亿
明	入線	下	貼	乂		仝	合			仝					
輝	三線	电	吓		呗										
本	母線	芏	芦												
昇	子線	工	六		貼	士	一		仪	仪	罗	仁	依	仕	仁
平	入線	下	貼	乂		仝	合						仪		
奏	三線	电	吓		呗										
本	母線	芏	芦												

於樂譜上得知，僅《文煥堂本》無標示絃序差異，而其他樂譜於樂曲進行間，有標示絃序差異，但各樂譜所標示的位置仍有不同，以首章【釀雪徵春】中，出現絃序上的差異譜字爲“仝、合、仪”，《昇平奏本》於首章【釀雪徵春】前後 2 次的“首對”出現“仪”、“三對”處出現“合”；《吳明輝本》則於前後“四對”處才開始；《劉鴻溝本》於第二次“四對”與第二次“五對”處才有“合、仝”，與第一次之“四對”與第一次“五對”作音色之對比；《林祥玉本》於前後 2 次“五對” 處才有“合、仝”，《許啓章本》則於第二次的“五對”才有“合、仝”。

第二章【臨風妍笑】第 19 小節處，《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》爲“仪”，與第 19 小節之“仪”，第 22 個小節上的 2 個“仪”。第 24 小節處，除《文煥堂本》、《昇平奏本》爲“嗯”，《林霽秋本》、《許啓章本》爲譜字爲二線的“貼口”，《林祥玉本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》亦爲二線之「仝口」（此處亦牽涉臨時變化音，於下段將說明之）。

首章、第二章僅牽涉到琵琶二線，直至第五章【萬花競放】，才涉及三線與母線之絃序差異，其中《文煥堂本》乃樂譜上即無絃序之標示，而《林祥玉本》則記高音區之譜字仁、仪，而《林祥玉本》之絃序上的差異，更牽涉到特殊甲線所造成的旋律差異，

因此於本章第四節會再加以敘述。

三、臨時變化音記號

南管的調名爲「管門」，有五孔管、四孔管、五六四仫管、倍思(士)管四種。〈梅花操〉爲五孔管，然在演奏譜時，音域較爲廣泛，樂曲中會出現不同於原先管門的臨時記號，而以 “四” 、“乂” 、“ㄛ”、“貝” ，表示出。西方古典音樂中所使用的臨時升降記號，所代表的意義係指在同一小節中，凡同樣音高之音，皆具有相同升高或降低半音之涵義，且可以標示於任何音上，但南管樂譜中之臨時記號，僅見“四” 、“ㄛ”加註於“六”、“仫”兩音， 或“貝”僅加註於“乂”、“思”。

然依編寫者又有所區別，施玉雯論文中：「**焕本若遇“倍思”、“倍乂”時，就在曲簿中用文字標明“倍的”、“正的”或“倍”或“正”**[19]」，《林霽秋本》、《許啓章本》曲簿中出現“**仫**、**ㄛ仫**”，《林祥玉本》、《劉鴻溝本》、《昇平奏本》則記“**四**、**ㄛ仫**”。蔡青源先生：「**乃借用帳房字--乂、ㄛ，暗示為四孔管或五孔管之差別**」，而《林祥玉本》僅加“ㄛ”取「帳房字」之意，暗指五孔管的音，而四孔管的音，則加“四”表之如“**四**”，但《林祥玉本》頁碼編寫上乃記“一、二、三、乂”，關於此點則無法找出其原因。曲簿中《劉鴻溝本》、《昇平奏本》同林祥玉之記法[20]，而《吳明輝本》則只對不同管門的譜字才會加以標示，例如：「**四**」，若與原先之樂譜同一管門，即不加以標示。而“貝”之記號僅加註於“乂”、“电”、“士”譜字左邊，於曲簿間則無上述之問題，如：**貝**、**电**、**士**。

除《文煥堂本》〈梅花操〉曲簿間不見其任何“倍” “正”之字眼，其他曲簿則皆有臨時記號之標註，因本論文研究僅單一樂曲，不能以篇概全，待更多有心人士加以考證，此處僅就《文煥堂本》之〈梅花操〉記錄，與現今展演結果，於第三章作驗證。首章【釀雪徵春】第 8 拍第 1、2 撩間，僅《昇平奏本》記入線且爲五孔管之“**仫**”，不

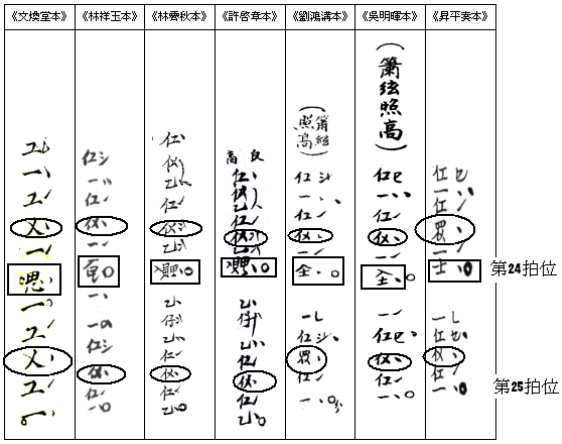
---

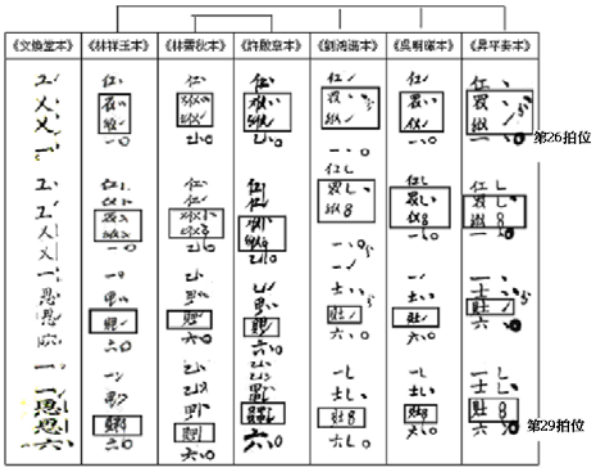
[19] 參見施玉雯碩士論文，p110。

[20] 參見呂錘寬教授。《南管記譜法概論》。學藝出版社出版。臺北，1983.8.15。p2。〈梅花操〉一曲無對於譜字“六”之記錄，曲簿間對於“六”又有所不同記法，於五孔管管門中要使用四孔管的六時，就須寫「**六**」，反之，四孔管樂譜中要表示五孔管的「六」，爲區別因此需記「**ㄛ六**」表之。

同於其他曲簿之“罗”；第二章【臨風妍笑】第 23 至 24 小節間的譜字，僅《昇平奏本》爲四孔管的仪“罗”，其餘曲簿皆爲五孔管仪。第 24 小節處《林霽秋本》、《許啓章本》爲譜字爲“興”（),《文煥堂本》、《昇平奏本》爲“嗯”（)其餘曲簿皆「全」。第 24、25 小節間，則僅《劉鴻溝本》有標示“罗”（),其餘曲簿皆“仪”（)。

表 25：第二章【臨風妍笑】第 23 至 29 小節間各曲簿之臨時記號





第四節 旋律之差異

以下就《文煥堂本》、《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》七本曲簿進行比對，此節論述不同於本章之第二、三節之內容，曲簿間指法相同（甲線），但因補充文字上的敘述，造成讀譜上之差異，另外，非屬上述譜字之音域、絃序、臨時記號所造成之音高差異，故單獨於此節探討之，區分音高與特殊甲線兩方面論述之：

一、音高

於第二章【臨風妍笑】處，第 23 小節起與其第一撩間，《林霽秋本》、《許啓章本》爲「 」餘本爲「 」，樂譜間的骨幹音有明顯的差異，造成不同的旋律。

表 26：第二章【臨風妍笑】第 23 至 25 小節間音高

至第三章【點水流香】，於第 15 小節、第 39 小節與第 61 小節間，《文煥堂本》「 」；《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》「 」與《文煥堂本》爲指法上之差異；但與《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》「 」則多了旋律上之不同。

而第四章【聯珠破萼】、第五章【萬花競放】，旋律雷同，如左下圖，以第五章【萬花競放】爲例，第 13 小節處如右下圖，《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》旋律不同於其他刊刻出版之曲簿，第四章則同此問題。

譜例 9：由右至左分別爲《林霽秋本》四五節、《林祥玉本》四五節旋律

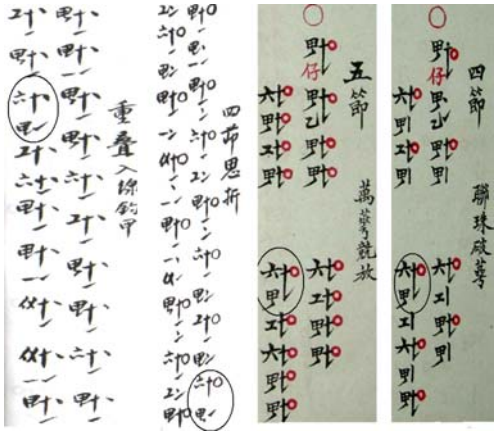
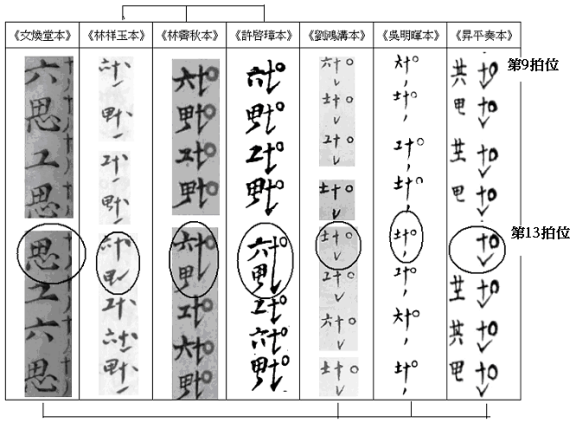


表 27：第五章【萬花競放】《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》旋律相同，其餘曲簿旋律相同



第四章【聯珠破萼】第 29 小節處《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》爲「 」，《劉鴻溝本》「 」，《文煥堂本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》「 」；第 30 小節處《文煥堂本》、《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》爲「 」，《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》「 」。

二、特殊甲線、拘指

（一）甲線

甲線的指法，常出現在「工、六、士、一、仗、仜、仕、仁」譜字旁，其甲線之譜字皆無特別之說明，實際展演時皆甲同音，惟不同音域，而〈梅花操〉則另有文字之補充說明。

推論因琵琶定絃音，由母線、三線、二線、子線分別爲「芔、电、下、工」，當琵琶見「工、仜」譜字旁有甲線，彈奏者則彈奏母線空絃「芔」，「士、仕」的甲線，乃彈三線的空絃音「电」，而「一、仁」的甲線，彈奏二線的空絃「下」，由此得知譜字旁的甲線，並非等於西方低完全八度的意義；「六」的甲線，頂手除了食指按住絃上音外，大拇指也需幫忙按住母線的同一品上的位置「**芔**或**烘**」；「仗」的甲線，頂手無名指按住「仗」，中指亦同時按住母線的同一品上的位置「**㬎**或**畏**」。

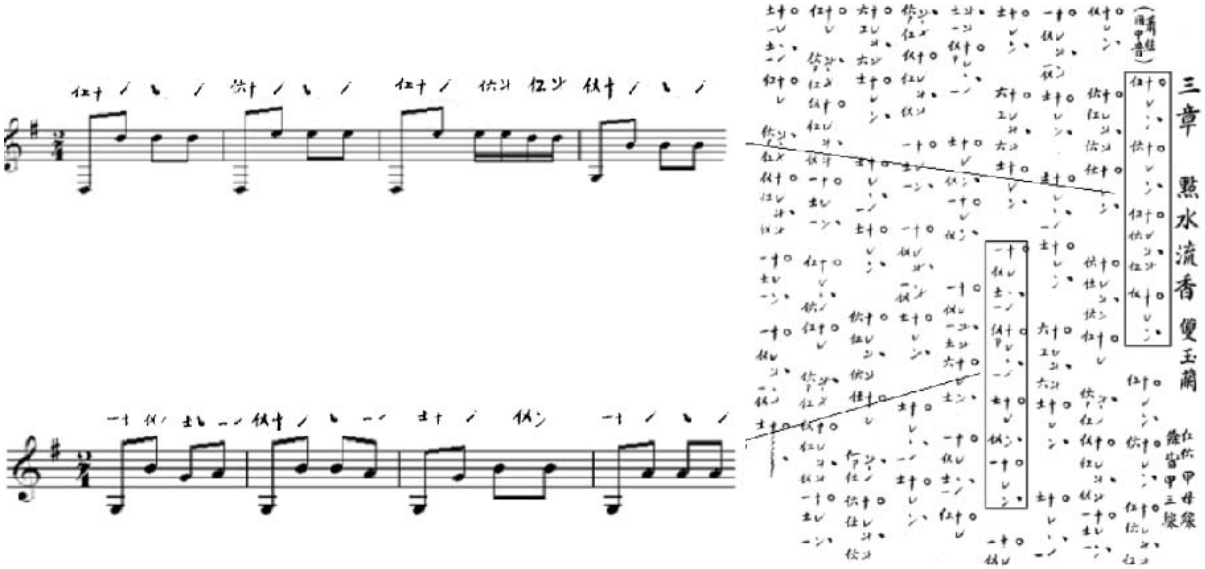
〈梅花操〉第三章【點水流香】起出現罕見的「仜」。就《劉鴻溝本》、《吳明輝本》的曲簿中有記載：「仜、仜甲線母線，餘皆甲三線」，除「仜、仕」的甲線，仍彈奏空絃「工、电」；「仜」的甲線，因對應的母線位置上已無「品」，「仜」的甲線則彈奏母線空絃「芔」。餘「六、一、仗、仁、仕」譜字的甲線，就得彈奏三線空絃「电」。《昇平奏本》記：「甲母線工六餘些用三線」，《昇平奏本》註腳處再次說明：「士、一、仗、仕之甲線皆甲三線，工、仜、仜皆甲母線工」，僅說法上的差異，實際奏出的音高是相同的。《文煥堂本》、《林祥玉本》、《許啓章本》於段落名稱皆有「思折」、「緊思折」字眼，「思折」意義是否爲「皆凡遇到甲線則甲思？」，關於此點，於訪談中僅對「思折」、「緊思

折」之「緊」字做解釋，表示速度快一倍，編寫者已撒手人寰，臆測爲當時學南管人皆知「思折」之意義，故略而不談；而於《劉鴻溝本》第四版四章處又見將原先「思折」改爲「思拆字」，乃又牽涉出“折”與“拆”之關聯，「思折」這辭單就〈梅花操〉不能探究知其意義，因於南管譜〈四靜板〉泉州法，第六節【普天樂】處亦有類似之辭，「工折字」，第七節【慶豐年】處標【小工折】，而〈四靜板〉廈門法四節【南澳折】，五節【昇平奏】處「小拆字」，〈八展舞〉第七節【折雙清】，皆有「折」字用法，需加以求證，方可得知“折”之意涵，王愛群〈南音七題〉提到[21]：

> （二）“折”字析：折字為動詞，指音樂方面的，如“折双清”、“折采茶”的“折”字，義為壓縮、删節，係指節拍的壓縮、删節，是對“正雙清”、“大采茶”在節拍上的不同而言…。折作為名詞的，義為旋律或宮調，如思折、工折。

相對比對的樂譜中，僅《林霽秋本》自行訂定專名，未有“折”字用法，此部份將於第三章詮釋處與實際影音、展演作比對，而以下僅就曲簿中，明確以文字說明彈奏法之紀錄其譜例如下：

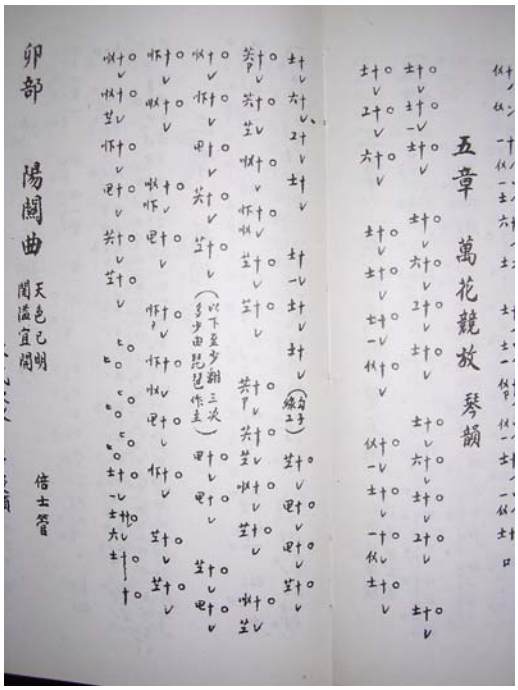
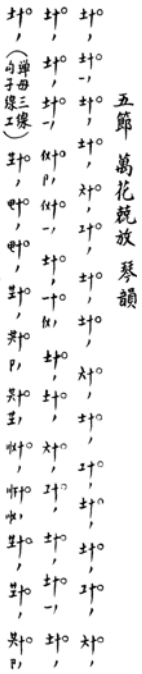
譜例 10：《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》第三章【點水流香】之甲線彈奏法



[21] 參見王愛群〈南音七題〉《泉州歷史文化中心工作通訊》1985 年 第三期 p3、4。

此部份，將於第三章詮釋比較中，將實際展演與曲簿之紀錄做比對。

（二）拘指

拘指原則上乃彈奏其譜字上之音高，然而《劉鴻溝本》、《吳明輝本》於第五章【萬花競放】的“ ”起標有“彈母三線勾子線工”、“勾子線工”之補充文字，《昇平奏本》則於注釋處有補充說明，凡拘指之指法皆彈工之意，而其餘曲簿無此標明，將於第三章處做一對照。

譜例 11：第五章【萬花競放】“勾子線工”