

2004~2007 年南聲社的儀式活動及其音樂研究

劉芷姍 撰

序論

一、南管館閣活動概況

南管音樂因其命名之方式不同，故有「郎君樂」或「南樂」之各種不同的稱呼；然而南管館閣在音樂與演出的形式上可分為洞館(曲館)與品館(歌館)兩種，其差異可於音樂演唱與樂器上體現出來。「洞館」為狹義之南管館閣或是南管音樂之專稱，其具有一定的組織，在樂器的使用上是以上四管（念時為頂四管）及下四管為主（依南管文化圈樂人之見下四管正確之說法，應為下手樂器，但現今學術界皆通稱下四管，故筆者也採用此一說法），拍為雙手執，注重唱曲時咬字，並祀奉郎君爺；「品館」意指合奏時以「品仔」（即笛子）取代上四管中的洞簫，亦可稱太平歌館，樂器除南管樂器外，尚有大廣絃等樂器加入，拍為單手執，唱曲時較不注重咬字，且祀奉對象不定。呂錘寬老師在〈民國以來南管文化的演變〉一文中提到『歌館所拜樂神，麻豆鎮集英社為鄭元和，北港鎮集絃閣為子游夫子』，子游夫子為春秋時孔子之門生；而其現象也為南管文化圈之特殊現象，非一常態¹。以上可得知曲館與歌館除音樂演唱與其所使用之樂器不同外，歌館所拜之樂神也並無一定，不過大多為鄭元和（即鄭府元帥），並且與曲館祀奉郎君之固定習俗，亦有所不同。

以館閣之分佈地區來看，南管館閣可見於全臺各地，又以呂錘寬老師於其著作《臺灣的南管》一書中提到²：

隨著閩南人口的遷入，臺灣、澎湖相繼有絃管的組織成立。其中歷史最悠久者為雅正齋，次為臺南市振聲社。民初全盛時期，臺灣的南管社團有六十餘館，目前有些管閣已停止活動。現今北部地區較活躍者，計有臺北市閩南樂府、中華南管研究社、

¹ 上述資料參考自呂錘寬著〈民國以來南管文化的演變〉第 117 頁。

² 上述之資料引自呂錘寬著《臺灣的南管》第 15~17 頁。

基隆市閩南第一團...。中部地區為泉州絃管最早傳入臺灣之地，...民初鹿港鎮尚有五大南管社團（雅正齋、大雅齋、崇正聲、雅頌聲、聚英社）...。南部地區中，臺南市的振聲社是本區早期活動最多，規模最大的館閣，近年來的活動已不如往昔...，近年來南聲社的規模；活動已取代往昔的振聲社...。

由此段文章可看出，距今數十年前南管館閣的成立及大致的變遷過程（其變遷是指某一文化由於所處環境發生變化，或是通過與異文化的接觸等原因而引起的傳統生活方式、行為方式、價值觀念及其他文化內涵的變化。變遷是所有文化的特徵，每一文化都是在不斷的變遷中獲取新的文化內涵，以滿足人們不斷變化的需求）³，但其南管館閣或團體較活躍者，依舊是以少數幾館為主，其餘館閣或團體則是因不同之故，而漸漸消失。臺灣南管的館閣數量繁多，早期的南管館閣，主要分布於經濟較活絡之貿易港口地區，並且就分佈之地區而言，南管之館閣遍佈於全臺各地，包括外島之地區（金門、澎湖等地），尤以鹿港、臺南、高雄等地之密度較高，而宜蘭縣境至今仍無南管館閣成立（但其有南管之社團）。

早期南管館閣之成立，多由志同道合之南管音樂愛好者所組合而成，其中也有因個別原因而自立門戶成立新館者，如：臺南市南聲社（以下稱南聲社）之創館，乃是由創館人江吉四先生，帶領先前三郊振聲社之樂人所組合而成，此舉在南管館閣中也不是先例，又或有新館閣之成立，其成員之來源，有的乃是來自己散館之館閣，由其成員所組合而成；但現今還仍持續有活動者之館閣則為數不多。

再者，新館閣之紛紛成立，但其成員多是由當地或是少數由外地的傳統館閣中所分支出來，再重新組合而成，此一情形因此也造成了館閣或團體成員重疊度甚高之問題。再加上少數的某些館閣或團體之成立及出團之原因，乃為因應其館之活動或是某些隸屬於廟中之館閣或團體，為配合其廟方之各項活動因此才出陣，又如為當地之神明祝壽、建醮（茄苳地區之館閣為多）等等原因才出團；少數的館閣其出團之原因，乃是由於其與所屬之廟方有交陪的關係，因此得配合其活動故而曇花一現，並且於祭典相關之活動結束後散館；然而，再下一次開館，

³ 上述資料參考自高登榮著〈一個布依族社區中的文化變遷與存留〉第 48 頁。

則是等當地之神明祝壽、建醮之類的活動時，才又於活動前幾個月復館以練習之。不過，此情形以南部地區之館閣為多，但也有的館閣開館之原因乃為自娛，故鮮少與人交流及往來。另外在南部地區也有一種特別的情形，就是看日子「入館」操練，「開館」後，到各個館閣互相「探館」，最後經過儀式或拜神等行為，再將其館收起並「謝館」，如：臺南縣海寮普陀寺清和社。

李秀娥女士於其碩士論文《民間傳統文化的持續與變遷－以臺北市南管社團的活動為例》中曾提到從清朝至近年（約 1990 年），臺灣地區曾出現的南管館閣，包括已消失及仍有活動者，約計有一百零三館。又筆者參考南聲社，及彰化南北館音樂戲曲館，近年來春、秋二祭所邀請團隊之名單，並訪問民間樂人及筆者實地調查後之資料得到如下觀察。

就臺灣的南管活動而言據王櫻芬女士所寫之〈臺灣南管一百年：社會變遷、文化政策與南管活動〉一文引述如下⁴：

一九七〇年代至今是臺灣最為急遽的階段。在一九七〇年代期間，由一九七一年退出聯合國到一九七九年的中美斷交，臺灣經歷了一連串的外交挫敗，而國際石油危機又造成經濟衰退。在這些重重打擊之下，政府…開始推出一連串在臺灣落地生根的本土建設計劃，…包括了一九七七年開始興建各縣市文化中心，…一九八五年設立薪傳獎及民族藝師獎。…（同時）民間…也開始產生民族意識覺醒，…南管既是來自閩南又是臺灣本土的特殊角色，加上學術上的重要價值，（因此）一時之間在臺灣本土傳統音樂戲曲中成了最受政府及學界重視的寵兒，不但經常出國巡迴演奏，也最多學者研究。

由上文可大略知曉臺灣南管活動，就現今社會的發展及活躍之情形。以下乃筆者將自身實地調查之資料做一整理，並參考林柏姬女士所寫之《南管曲唱研究》一書，及呂錘寬老師所寫之《南、北管館閣現況評估及重建可行性研究》報告，以地域性來介紹現今還存在之各個南管館閣的概況，並做如下敘述。其中之內容包含有立案及無立案之館閣、團體，以及各學校機關之相關南管社團，由於為數眾多，因此若無收錄在其中者，筆者也將繼續追縱，若有不足之處尚待日後再加

⁴ 上述資料引自王櫻芬著〈臺灣南管一百年：社會變遷、文化政策與南管活動〉第 104～105 頁。

以補充之。

北部地區：閩南第一樂團南管組、閩南南樂演藝團、永和市體育會南樂健康委員會、樹林國小南管校友團、樹林國小南管樂團、浯江南樂社、臺北縣淡水鎮興仁國小南管團、國立臺北藝術大學傳統音樂學系南管組、圓山萬壽園南管組、東寧樂府、咸和樂團、華聲南樂社、江之翠劇場、漢唐樂府、心心南管樂坊、和鳴南樂社、閩南樂府（閩南樂府學團）、中華弦管研究團、松山奉天宮南樂團、集美郎君樂府、東寧樂府、惠泉南樂社、瓏山社。

中部地區：長和南樂社、麻園社區南樂社、新竹崇孟社、清雅樂府、清韻雅苑、梧棲圓通國樂團、臺中市文昌公廟南管樂團、梨園樂坊、大甲聚雅齋、合和藝苑、聚英社、雅正齋、遏雲齋、中瀛南樂社、彰化縣文開國小南管樂團、永樂弦管、彰化縣文化局南管實驗樂團、彰化縣文化局南管研習班（甲、乙、丙班）、彰化縣文化局兒童南管班、彰化縣文化局南管基礎班、北港新街南管研習社、青雲閣、鳳聲閣。

南部地區：海寮普陀寺清和社、龍樹社、振聲社、和聲社、群鳴社、南聲社、醒聲社、喜樹國小南管樂團、醉仙亭南樂社、聚雲社、振樂社、振南社、正聲社、竹聲堂、興德南樂社、壽山南樂社、集聲南樂社（高雄縣內門鄉南海紫竹寺新興庄南管集聲社）、薦善南樂社、廣益南樂社、集賢社、光安南樂社、串門南樂社、後勁和平南樂團、鎮海宮南樂社。

東部及外島地區：宜蘭縣羅東鎮北成國小兒童南管樂團、澎湖西瀛（文化中心）、集慶堂、長壽俱樂部、金門樂府、金沙絃管研究社、烈嶼群聲社（小金門）。

以上之資料乃現今還仍有活動之館閣，其中並不包括高甲戲及七子戲等之團體，由上述之館閣數量及文獻和筆者之實地調查中得知，南管館閣在臺灣沒落的情形漸趨嚴重，就李秀娥女士碩士論文中之說法，已由起初的一百多館到現今還

依舊有活動的約五十幾個館閣來看，南管館閣之成長數量不但沒有成長，反而數量越漸稀少，另一方面，以絃友（因南管音樂在閩南一帶稱絃管，故南管樂人們便以絃友互稱）的流動量來說，南管館閣之絃友的數量也越來越少。雖然近幾年來，也有不少南管館閣及團體相繼成立，但也同前者所說，其館閣成員之來源，多為和本館有不相合之理念，因而出來自立門戶，又由於國立臺北藝術大學傳統音樂學系的成立，使得南管文化圈在這近幾年內，增添了許多年輕的新生代，但由於不少之年輕學子在進入大學後因種種原因，而未繼續於其所屬之館閣學習，此點也是筆者深感惋惜之處，然而，此情形也使得南管文化圈損失不少英才學子。

時至今日，就整體之狀況來說，南管館閣大多已名存實亡，就筆者所實地之調查，較常參與及在南管文化圈較活躍之南管團體，目前仍較活躍者，計有臺北的閩南樂府、華聲南樂社、和鳴南樂社、閩南第一樂團南管組等；又就臺北地區之館閣整體概況來看，臺北地區的館閣活動近年來已大不如前，除了某些館閣平時還有練習外，在這之中其活動力較強者，僅有屬於專業演出團體的江之翠劇場及漢唐樂府兩者，同時這兩個團體也以從事教學或傳承的音樂活動較多。

中部地區仍較活躍者則為清雅樂府、合和藝苑、聚英社、遏雲齋、雅正齋（聽其館員施志寬先生表示，其近年來之活動，越漸稀少，但由於其在鹿港地區依舊享有古老之盛名，又相關介紹到鹿港地區之書籍，多介紹其館之歷史，故筆者遂將其列於活動較活躍者之內）。然而，鹿港地區為臺灣南管最早之發源地，清末明初鹿港的南管風氣達到盛況。所謂「散入東風滿鹿城」，意即鹿港不論是大街或小巷皆處處可聽聞南管之音樂。尤以日據時代（約 1920~1930 年）最為盛。

又鹿港在全盛時期時，號稱有五大家曲館：雅正齋、雅頌社、大雅社、聚英社、崇正社，每一間皆創立於兩百年之前。據鹿港耆老之回憶：『昔日天后宮（舊祖宮）每年迎春或慶祝神誕，雅正齋就是鹿港天后宮的駕前樂隊。以前，每逢鹿港有廟會或是春秋兩季祭拜郎君爺，雅正齋往往公演十來天，一連演奏上百首樂曲。而其成員也皆會盛裝出陣踩路（即遊街似的表演方式，即於祭祀前在祭祀地點外，按照一定的隊五行進模式演奏什（十）音（除上四管樂器外，還加入玉噯、

雙音、叫鑼、響盞、四塊等樂器))，或是在天后宮前排場演奏』。

雅正齋若是做爲天后宮駕前樂團踩路時，按慣例會由數十餘人分爲兩側，並拉起一大片涼棚爲屬紳仕階級的南管人士遮避豔陽，一行人共四、五十人、或二十多人，浩浩蕩蕩前進；踩路時南管人夏天身著白色長袍，頭戴西式大甲草帽；冬天時則穿著深色長袍外加馬褂，頭戴中國式的瓜皮帽。但如今其盛況不在，而鹿港地區也僅剩下雅正齋、聚英社和邊雲齋。同時，南管在鹿港不僅與郊商的會館關係相當密切，也多半是各寺廟舉辦慶典的樂隊⁵。不過此一情景現今已較少見了，其原因乃由於其館閣成員之流散，及現今其館閣之成員也多爲年齡較大之長者之故。

中部彰化地區之活動情形也不爲小覷，由於彰化縣文化局之大力發展，也使得南管音樂成爲當地文化推展之重心，而其更設至南管音樂之研習班，並大力的推廣新進之學子、成員來學習南管音樂，其也更於 2000 年後積極的舉辦各類型之南、北管音樂或戲曲之活動，此舉不但成功的推廣了南管音樂，同時也使之成爲當地之特色；筆者偶有看到旅遊相關書籍，也多會看到其介紹當地之南管。因此不論其績效如何，同爲南管音樂愛好者的筆者，也深深的爲之欽佩及鼓勵。

然而，在南部地區仍較活躍者，當屬南聲社、振聲社等之團體；以振聲社來說，其復館後之成長，更可說是異軍突起，非常之迅速，其努力也使得振聲社多次獲得報章雜誌之美譽⁶：

堅持傳承並發揚南管古樂的振聲社，在流行音樂崢嶸的現代音樂團體中，異軍突起，獲選九十五年台南市優秀演藝團隊徵選及扶植計畫，文建會傳統藝術中心也注意到這個蟄居府城的傳統樂團，給予經費補助，鼓勵並協助振聲社館閣整修及人才培訓，重振南管古樂雄風。...參賽的十五個演藝團隊中，有六個團體入選，其中，多年來保存並且推廣南管音樂的振聲社，在眾多現代化音樂、舞蹈及戲劇團體中脫穎而出，成爲入選六個團體中的其中一個...。

⁵ 上述資料參考自心岱著《百年繁華最鹿港》第 112~115。

⁶ 上述資料引自《中華日報》2006 年 10 月 3 日報導。

由以上之文章，可看出其於現代音樂團體中，報章雜誌所給予之正面肯定，同時其也被提名為第五屆臺新藝術獎之團體；就筆者同樣身為南管文化圈的一員來說，所給予之評價也是高度的讚賞，因為不論是復館前，其所組織成員之過程及來源，或是其在尋找師資上以至於其學習之態度，實在是就現今南管文化圈之館閣，所做不了的堅持及其所抱予的理想；筆者也曾經幾次參與其活動，看到他們認真向學的一面，及待人謙和的態度，實在是值得學習，及值得鼓勵的。

據筆者實地調查時也發現，在高雄地區之南管館閣有一情形，即平時館內皆很少活動，但是一到年節及固定之神明誕辰時，其館就會攏絡附近村落之南管絃友，與其共同參與並增添人氣，如：高雄縣頂茄荳之振樂社、崎漏之正聲南樂社。東部及外島地區較活躍者，就現今筆者所知較有與人交流的，則為金門之烈嶼群聲社。

在上述所提到較活躍之南管團體，當中又以江之翠劇團、漢唐樂府、心心南管樂坊、清雅樂府與合和藝苑，尚有南管類戲曲之演出。就以上之資料上來看，南管館閣為數並不十分稀少，但僅有少數的幾個館閣就活動上來說較為熱絡。由於現今南管文化圈中，較為資深之老藝人們相繼去世，及老藝人們身體狀況欠佳之故，使得許多成員較年長之南管館閣活動力逐漸下降，又因現今社會大環境使然，故部份初學者或是較年輕之新成員，對其館閣較無向心力，也因此造成南管館閣活動中斷之情形。

再者，以現今南管文化圈之生態來說，南管的學習，也開始由館閣向外擴展至學校、社團與課外活動等環境，並多以娛樂及教學傳習為主。大專院校開始有南管的課程約始於 1970 年代，然而，一直到 2000 年，都還是屬於社團活動的性質；在中小學的部份，則是到 2001 年後才開始有南管的課程活動於校園內⁷。

除上述活動較活躍之南管館閣及團體外，其實近年來（1990 年代後期）南管文化圈也開始重視其教學的部份，並有少數的館閣以教學為主，或是以研習性

⁷ 上述資料參考自劉美枝主編〈臺北市南管發展史〉第 64~65 頁。

質的方式來經營及運作，並以教學及研習方式來經營其團體，在這之中又以彰化的南北館音樂戲曲館及國立臺北藝術大學傳統音樂學系為最大宗；彰化南北戲曲館於 1990 年在文建會的輔導之下，並於彰化縣成立了「南北管音樂戲曲館」，其目的在保存及傳承推動南、北管音樂的曲藝，並發展其成為當地之特色。自其開館以來，幾乎每年辦理全國性的南、北管整絃排場大會活動；其宗旨則是希望能藉由邀請全國的南、北管館閣或團體來交流演出，以利其宣揚，並推廣南、北管音樂及其戲曲文化等藝術。

國立臺北藝術大學傳統音樂學系於 1995 年成立，其沿革主要以結合現代高等教育，培育傳統音樂專業之人才，並以保存、傳承、研究以發展傳統音樂；同時也輔以融合傳統文化的傳承理念與經驗，並結合傳統與現代，以利發展精緻之傳統音樂；且在其課程中加強傳統音樂之相關學術研究課程，冀以提升其學生之學術研究水準，並達到演奏與學術融合之境界；再配合社會上對於發展傳統音樂教學，以提昇臺灣音樂文化之教育需求而成立。其成立之初，主要以招收南、北管之演奏人才及理論之學子；然而該系成立之初，的確吸引了不少本身就有學習南、北管之館閣子弟，甚或是為了想進入該校學習傳統音樂之學子，但由於其從學校畢業後進入社會工作之學子，其所從事之工作，咸少與南、北管有關聯，又因屬南北管性質之工作為數不多，因此其學子進入校園後離校之流動量，已近幾年之情形來說非常普遍。

然而，在演出的型態上，為了順應時代的潮流，及吸引更多年輕的觀眾來欣賞，有的團體就開始包裝，然而其包裝不僅僅是在舞臺上，也包括了結合現代劇場舞臺、服裝及燈光上的設計等，並在演出之內容上加入梨園的身段，或是融合舞蹈及其他更多肢體的動作，同時在演唱時也賦予表情及動作，而在唱腔上也會有所改變⁸。

在傳統的農業社會中，由於許多地方的風俗民情，與日常生活間形成了一層緊密的結合，再加上自身生活環境所觸及的空間及地域，並因著交通工具上的不

⁸ 上述資料參考自王櫻芬著〈臺灣南管一百年：社會變遷〉第 114 頁。

方便而較有所限制，以致使其共同生活在同一環境下的人們，得以與彼此之人際關係有較良好的互動，同時也比生活在現代工商都會生活的人們，與人有更為頻繁及緊密之關係。因此才得以於日常生計的農、漁忙餘及閒暇時，可因應共同的宗教慶典或神明廟會而凝聚在一起，組成村落間之團體，時而聚在一起合奏、唱曲等，同時也可以在迎神賽會之場合中演出，並配合當地之信仰活動而演出、酬神。然而，有些南管文化圈之團體或館閣，則是於慶典過後又恢復了尋常一般的日子，直至下一次的慶典或神明誕辰的來臨，才又因此而聚在一起練習。

綜觀現今臺灣地區之南管館閣或是團體，多為有志一同之人們，採自願性之興趣所共同組合而成，有些團體則是幸運的可獲取政府，或是其地方上較為富裕之人所捐款資助而生存到現在。然而，現今社會大部份的南管團體，多為社員共同維持，或是收取地方上或廟方之活動、演出，收取來的微薄收入，來支撐一個團體或是館閣。由於這種非職業性又無固定經費的性質，一旦傳統的社會風俗面臨新的變化，甚或是巨大的轉變，就會使得許多傳統的南管團體及館閣，往往因其成員的凋零，以及後繼無人之原因，而紛紛解散；但相對的是近幾年來，由於學術上的重視，及政府的文化意識逐漸抬頭，故使得少數的南管團體或是館閣，得以以申請經費之方式存活下來，但就另一方面來說，能獲得經費贊助之團體或是館閣之數量極少；因此，就現今還遺留在南管文化圈的館閣或團體，筆者不得不佩服，並期許南管文化圈新生代的接棒，以致此一活傳統能繼續永久留傳，並不失去其原貌。

二、南聲社現況

南聲社成立於 1915 年，創建人為江吉四先生，為現今臺灣最具代表與活動頻繁的南管館閣之一。其同時也為 1980~1990 年代活動最為蓬勃的南管館閣。目前南聲社之館員數量並不確定，但據其申請傳習案之人員統計，及現任理事長林毓霖先生表示，其館員之人數目前約為四十餘人，館員之年齡，也由小學生到中生代及八十餘歲之南管老藝人皆有，並且其中大部份館員之來源皆為其館員之子女為多。近年來（2005 年，94 學年度）由於臺南藝術大學中國音樂學系開設

南管音樂課程，及南聲社深入校園做藝術巡禮之演出，著實也為南聲社帶來了不少新進的大學院校學生。南聲社現址位於臺南市夏林路 176 號 2 樓，其間曾易址三次，初成立時館閣設於臺南市南廠保安宮（1938～1986 年間），隨後遷移館址至廣州宮，並以承租公寓為其活動空間，在 1986 年～2001 年再搬遷至臺南市再興社區活動中心的二樓，近年才遷移至現址；目前的館閣空間，除了盥洗室、儲藏室及廚房之外，另外還有一間專供練習，及讓絃友們於整絃排場期間，提供其休息的一個場域，以及一間最大，供整絃排場及演奏的空間。

在學者們的提倡下，南聲社開始走上國際舞臺。1979 年於臺灣民族音樂學家許常惠教授的帶領下，南聲社首次踏出國際舞臺，前往韓國漢城參加第六屆亞洲作曲家聯盟大會音樂節的演出。1982 年又在法國漢學家施博爾先生的安排下，由許常惠教授再次領軍帶著南聲社巡迴法、德、比、荷、瑞士五國，並在法國國家廣播電台留下珍貴錄音，其藝術及學術價值獲得極高的評價。此外，在施博爾先生的繼續策劃下，南聲社又於 1982 年 10 月 20 日晚，進入法國國家廣播電台錄音間，晚上十點開始演唱，讓法國聽眾大為驚豔，電話不停湧入，演唱竟也終夜不歇，至隔日清晨六點才停止。然而，在法國的這場音樂會，至今也已成南管文化圈的經典傳奇。其同時也於 1982 年及 1991 年間邀請南聲社數度赴歐洲錄音，並完成蔡小月女士的唱曲全集，總共六張雷射唱片，此唱片在歐洲銷量極佳，並在世界各地發行，而此事也誠為臺灣南管文化圈的一大盛事⁹。南聲社於回國後也因其於法國演出之消息傳開，因此被中國廣播公司看中，在其所主辦之『傳統與展望』音樂會中擔綱演出，並特別製作『南管音樂專輯特別節目』，在節目中並介紹南管音樂之歷史及社團活動、曲目等資訊，並在其演出前連續播放十餘天¹⁰。

以前臺南館閣數量不少，雖現今仍存館閣亦不在少數，但其館閣人員，大多也屬於南聲社，南聲社儼然已成為臺南地區之南管館閣的代表。又因其常受邀出

⁹ 上述資料參考自王櫻芬著〈臺灣南管一百年：社會變遷〉第 104～105 頁。

¹⁰ 上述資料參考自周倩而著《從士紳到國家的音樂：臺灣南管的傳統與變遷》第 217 頁。

訪國外表演，因此幾乎亦可稱其為臺灣南管館閣之代表。而其也是少數仍保持每年舉行春、秋二祭之南管館閣。

1、館閣歷史沿革及南聲社在臺灣館閣的概述

南聲社成立於 1915 年，當時南聲社的成立正好趕上迎媽祖之行列。因此在眾人的出資出力，以及振聲社陳鐘燦先生（燦先）的大力相助下，才正式成立南聲社，並由江吉四先生擔任第一任的館先生，南聲社自 1915～1954 年為止，館閣之經營皆採館東制，起先由館先生江吉四先生及吳道宏先生（廣先）等兼任館東，1950 年代中期才改為理事制。

江吉四先生擔任館先生的時代，館員活動地點並不固定，主要是在江氏家中，至江氏買地蓋房子後，方設館址於現今建安街 66 巷 12 號附近之江氏新宅。活動時間以每日傍晚以後為主，並於每年舉行春、秋二祭，同時除館員之婚喪喜慶或是其所屬廟方保安宮有事時也會義務出陣。江吉四先生未過世前，其學生吳道宏先生已開始擔任南聲社館先生之助教，其也於 1928 年江氏過世後，接任館先生一職。

臺灣光復後，吳道宏先生重新開館於保安宮內，並繼續擔任館先生一職至 1971 年至其過世為止。而其館員成員之衍生，以地緣關係及親屬關係者為大宗，且幾乎都為男性。

創館人江吉四先生之子江主先生曾回憶當時的情景道¹¹：

我和另一個孩子拿燈（指宮燈），穿長衫，長衫都是新作的也有做小孩子的長衫，我們在差不多現在西門路、中正路角頭那裡集合出發；那次多熱鬧，人家說“台南市迎媽祖每期（麼奇）都有”，就是從那次開始的。

由上文顯示出南聲社在成立之初，就相當積極的從事於各項儀式或是生命禮俗及歲時禮俗，並從文中可見其重視之程度。在此生命禮俗指南管文化圈中館員生育、婚姻、祝壽、喪葬等習俗；歲時禮俗則是指某個地區或民族的團體，為因

¹¹ 上述資料引自游慧文著《南管館閣南聲社研究》第 43 頁。

應其環境與一年四季氣候的變化，而衍生出來的生活方式、祭祀行爲與特殊節慶等相關的儀式活動。



圖 1：南聲社於紐西蘭華僑聖公會演出（1984 年 12 月 2 日）
（林毓霖先生提供）



圖 2：南聲社於廟前演奏（林毓霖先生提供）

語	評	者	奏	演	名 指	地	日期
		昆	洞	橫	名	點	日期
		琴	簫	笛	稱		民國
	作維盛夏暑氣逼人 乍聞南音使人怡心悅神 一爽頓覺思古幽情音韻博雅	林玉謀 三絃	林代買 二絃	鄭燕儀 玉咬	花園外邊	台南大天后宮	60年6月19日
		許文英 叫鑼	常瑞圭 四塊	楊成嘉 响			時間 上午
		葉青黃 五	吳	蔡衍苑 五			時下午 八時

圖 3：南聲社於廟前演奏紀錄（南聲社提供）

南管音樂在十八世紀由閩南傳到臺灣以後，曾經盛行一時，而後由於臺灣的社會型態急遽轉變，傳統的音樂逐漸式微、人才亦逐漸凋零，因此，南管社團能繼續維持經常活動的已為數不多。南聲社在近三十幾年來，由於已故理事長林長倫先生的熱心經營，與已故樂師吳道宏先生及張鴻明老師（空軍張）兩位的精神教導下，再加上南聲社其全體館員之積極參與，逐成為臺灣目前較為活躍的南管

館閣之一。

在七十年代初期，民俗曲藝再度受到政府及學術界的重視而積極做保存、研究、與發展。1982年行政院文化建設委員會首次舉辦文藝季活動，並將臺灣本土之各種傳統劇藝，邀請至臺北市的青年公園，做為期四天的表演，其節目中更是以南、北管之節目比重為最多，且安排南管音樂及南管戲做為開場之序幕活動。當時，因為南聲社積極的配合參與國內的各項民俗藝文活動，其努力之成果，也使得南聲社獲得第一屆教育部『薪傳獎』以及參加國家劇院及音樂廳開幕首演演出等兩項殊榮。

除了到國外演出之外，南聲社也經常參與地方廟會慶典及文化性之相關活動，並且支援各個南管音樂教學單位之師資。於南管文化圈中最具悠久歷史性及代表性之南聲社，近年來對於南管音樂的保存與傳承也一直不遺餘力，並設置傳習班，而其傳習班成立之目的，則是希望將南管音樂以保存傳統之內涵，作一系統性的規畫，並藉由傳習來發展南管音樂之文化並得以保存。一方面其定期的參與傳統之郎君祭典及整絃排場等活動，以作為臺灣南管館閣傳統面貌之見證，同時每年皆會舉行整絃排場之活動，其活動更是以恢復傳統排門頭之方式（「排門頭」是指，其曲調具有特徵之意義，意即主要旋律之曲調名稱，在南管文化圈中又有「滾門」之稱），來重現往日盛況，以期完整保存傳統之原貌，並能融入現代生活，恢復其南管音樂之活力。。

南聲社並且也持續的進行南管教學的計劃，其更以教育之目的列為當前首要之工作；並將南管音樂透過傳習、曲目錄音保存，以及館閣活動之重現，冀以傳習和推廣為方法，作為保存南管音樂之實值目的；其中數位成員更曾於設有傳統音樂演奏相關科系之大專院校兼任授課，並不定期的參與各大專院校所舉辦之各大系列音樂會等演出，以期望南管音樂能夠再度普及、並且世代永續傳承。

目前南聲社之館閣運作現況（南聲社提供）：

- (1) 為立案之民間音樂團體，並設有理監事會。在演出方面，舉凡廟會慶典之踩路、祀神、整絃排場、及現代演藝廳之整場演出，以及難度更

高之排門頭（起、過、宿）方式之整場演出，皆能順利完成。閒居拍館（「拍館」指館閣固定之活動時間，閒居拍館，則是指利用其空閒之餘，觀摩前輩之唱奏，並可參與合樂演奏），每週三次以上，週六、日更從下午就開始並聚餐。

- (2) 館閣空間：現有之館閣乃為租用，面積約 190 平方公尺（60 坪），設有演奏室、練習室、聚會廳（約容納百人），並供奉祖師爺孟府郎君。
- (3) 現任館先生為張栢仲先生，並有黃美美女士等館員負責傳習。館先生為其館閣中教導樂人技藝之教師，其通常隸屬於其館閣。
- (4) 每年舉行春秋二祭（國曆 4 月至 5 月初、10 月至 11 月初）祭祀祖師孟府郎君，暨其館閣諸先賢，並邀請各地絃友聚會，惟儀式較簡化，整絃排場曲目亦隨意不加嚴格限制。

2、當代成員及其社會背景

南聲社目前成員之來源，主要乃以其館閣之資深樂員及其親屬之子女為主，並設置傳習班，依據其說法，傳習班又分為少年班及成人班；此外並招收新學員，招收之方式，乃是以刊登報紙廣告或舉行推廣音樂會、以及鼓勵其館員之子弟加入學習等方式為之。

其成員現多為退休狀態。然而，在未退休之前，其工作情形也多以勞動階級方面之工作為多；而女館員由於當時之社會民情屬於男主外女主內，因此其多為在家當家庭主婦並帶小孩，而未外出工作為多，但也有少數是年輕時出來奮鬥，後來經商開工廠、公司的，如：陳熾朱女士，其早期是在工廠做女工包糖果的，而現今則是開環保公司；又如：謝永欽先生（欽先）年輕時，是在林長倫先生家做貿易之工作；陳秋旭先生年輕時，則是在農會做事；陳令允先生（允先）年輕時則是蓋房子的工人；張栢仲先生年輕時，則是跟其父親學中藥。然而，年輕一輩之館員，其所從事之工作，也都大不相同，如：薛金文先生乃從事木工水電的工作，蔡明旭先生則為美術工作者，開工作室並教授繪畫；女性樂人魏麗珍則從事會計一職；更年輕一輩之成員，則有的來自張鴻明老師及張栢仲先生，所教

授之喜樹國小，或是臺南藝術大學中國音樂學系之學生，更或是透過網路及電話之詢問下，因而進入南聲社學習的。

據南聲社館員們之說法，現今之社會和以前大不相同，以往學習南管音樂之人，多為文人或是上流階級，以及水平較高之人來學習，但現今之社會要學南管音樂之人，則多為中下階級之人；其主要是因為現代人的生活較為忙碌之故，故做老闆或是階級較高之主管的話，就較無多餘之時間可學習南管。又現今之社會比較有錢的人，多在南管館閣中做顧問或是所謂理事長一職，並且負責出錢出力等，如：對南聲社極有供獻之人林長倫先生等。下表乃南聲社現今較常至其館活動之成員，下表排列之方式乃按其成員之姓名筆劃順序，而表內之年齡均以虛歲記載。

編號	姓名	性別	年齡	專長	備註
1	王春生	男	65	二絃	約 1950 年進入南聲社，但之中因些許問題而離開，並於 2007 年又重返南聲社
2	李彥霖	男	29	洞簫	南藝大研究生
3	林毓霖	男	65	現任理事長	現任理事長
4	林麗馨	女	44	洞簫	
5	張栢仲	男	63	琵琶、四塊	現任館先生
6	張鴻明	男	89	琵琶、二絃	榮譽館先生
7	郭阿蓮	女	62	演唱	
8	陳秋旭	男	69	二絃	
9	陳進財	男	68	洞簫、演唱	
10	陳嬾朱	女	61	演唱	
11	黃俊利	男	24	二絃、演唱	
12	黃珮涵	女	16	演唱	
13	黃太郎	男	69	洞簫	

14	黃美美	女	51	演唱	
15	葉麗鳳	女	67	演唱	
16	蔡明旭	男	41	琵琶	
17	謝永欽	男	78	二絃	
18	謝素雲	女	58	演唱	
19	魏麗珍	女	42	演唱	
20	蘇榮發	男	72	二絃、演唱	
21	蘇慶花	女	58	琵琶	
22	薛金文	男	34	洞簫	
23	辛玫芬	女	40	新進館員	南藝大研究生
24	李育慈	女	21	新進館員	南藝大國樂系學生
25	黃冠瑞	男	13	新進館員	喜樹國小學生
26	陳李麗珍	女	54	新進館員	
27	楊宜樺	女	20	新進館員	南藝大國樂系學生

表 1：南聲社館員概況表

三、相關研究概況

論臺灣早期之音樂研究，其民族音樂學家多將其重心及焦點，放在原住民族之音樂調查為多，如最早投入臺灣音樂調查之日本音樂學者田邊尚雄先生，及發起民歌採集運動之許常惠教授及臺灣民族音學家史惟亮教授等，其採集及調查之內容在日治時期均為原住民族之音樂。隨著時代的進步及政府的推動下，在這二十幾餘年以來，臺灣傳統音樂的學術漸趨成長及發展，其大專院校紛紛開始出現關於傳統音樂及戲曲之著作以及論文，國內最早一篇關於南管音樂研究的碩士論文，為中國文化大學藝術研究所音樂組研究生孫靜雯女士的文章《南管音樂研究》，在這近二十餘年來，也不斷的有關於南管音樂之論文提出。

臺灣近幾年來關於研究南管音樂的相關文獻及論文之多，但環見現今所見之文獻，其研究之方向或是主體，則多為南管音樂之本體（曲式、樂曲、樂器等）

研究較多，而針對現今南管之研究大約又可分為六種不同之面向，(1) 針對南管歷史之研究，如：沈冬女士之著作《南管音樂體制及歷史初探》；(2) 社會學之研究，此一面向之研究則較傾向於南管社團之發展及動向，如：李秀娥女士之碩士論文《民間傳統文化的持續與變遷－以臺北市南管社團的活動為例》；(3) 音樂結構、音樂聲音之分析研究，如：呂錘寬老師之文章〈南管音樂初探：虧伊歷山的結構〉；(4) 以樂器學和音樂學的角度比較南管與其他樂種之關係，如：王耀華先生之文章〈福建南音與沖繩三線古典音樂〉；(5) 比較南管與其他樂種所使用之南管曲目，如：徐麗紗女士之文章〈試探歌仔戲唱腔與南管音樂之淵源：以七字調、大調、倍思唱腔為例〉；(6) 簡介性資料，其提供一些有關南管音樂方面概論性的資料，如：呂錘寬老師之文章《臺灣的南管》等¹²。

據筆者目前所蒐集之資料來看，有關南管儀式活動研究之相關資料，數量相當稀少，或是說在做此一研究時，其儀式音樂之部份，並未有一專篇論文去深入做探討及分類，如：顧寶文先生所撰寫之〈南管整絃活動初探－以民國甲戌年雅正齋、聚英社、南聲社、閩南樂府郎君春祭為例〉一文。此文是書寫有關南管整絃活動之初探，並針對四個館閣在整絃大會中所演奏之曲目做一整理記錄，但其僅就所演唱之樂曲為出發點，而未深入去探討其祭祀時所演唱之樂曲，以至整個儀式之過程。又如：游慧文女士所撰寫之碩士論文《南管館閣南聲社研究》一文，其之中也有探討南聲社之儀式音樂，及其儀式時所持及所用之器物等等之內容，但其兩者針對儀式音樂之部份，重點主要多為記錄每個館閣在整絃大會中所演奏之曲目，而不是去研究其整個儀式的細節及其潛在之意義及內涵。

在看過幾篇類似的文章之後，發現多數人往往只將研究的重心放在儀式之後的排場（即整絃大會）上，卻鮮少有人去研究，或是真正深入去探討，在南管中不論是儀式音樂或是儀式活動的部份，甚至是其細節及其儀式之程序。但是在南管文化圈中所存在之儀式，也是相當多且重要的，一個文化或說是一個活傳統，之所以存活，並且發展出一套自身的社會文化，且流傳至今，就筆者來說其意義

¹² 上述資料參考自周倩而著《從士紳到國家的音樂：臺灣南管的傳統與變遷》第 21～23 頁。

及內涵也是相對重要的；同時其所牽涉的面向也是相當廣泛的，因為在不同的活動及不同的儀式中，皆會以不同之南管音樂來呈現，更或者是在其儀式的過程中，會參雜著許多不同的儀式，如：祀郎君之前可能會有所謂的道教儀式，或是歌仔戲劇團所演的扮仙戲等等。因著這些因素引發了筆者想要研究對南管中之儀式音樂的興趣。一方面也針對目前所蒐集之資料，並未有關於南管儀式音樂方面之專著，特別是針對儀式的過程及其音樂研究的方面，故筆者將專於南管文化圈中各方面之生命儀禮，及其音樂之部份作一探討，特別是針對在經長久歷史的洗禮下，而依舊倖存並持續經營的南聲社做一主軸，本文並將所有南管文化圈中所用到之儀式活動做一整理及初探，同時也嘗試對其儀式進行文化意涵及內容之分析，以其達到對南管文化圈中所存在之儀式部份的了解。

相較於其他南管類之研究，南管中儀式音樂的部份一直是十分缺乏的。相同的，在民族音樂的研究領域上，鮮少有學者能夠對它長期觀察並作系統性地分析，所以，迄今仍未出現以全面性的研究角度來建構南管儀式音樂系統的研究。因此筆者希望能藉由各種儀式活動中不同的表現來呈現，並透過觀察記錄與音樂相關的諸多面向，試圖建構出南管文化圈中儀式音樂的一部份，也希望藉由筆者的研究，對南管文化圈之儀式音樂及活動之部份做一記錄，以利於日後的先進朋友們，能更有系統的再對其做更深入之研究。

此論文所收集之資料，除 2004~2007 年此段時間的實地調查、訪談與照片之外，其餘幾乎都是二手資料，因此，對於資料收集方面，仍須多多進行一手資料之收集，也期許本篇論文能具完整性及全面化。