

結 論

一、管門的意義

在緒論與第一章中，筆者提到南管之管門，如同國樂所謂的「○調」為「均」之看法。透過本篇論文的分析過程，發現除了五空管以外，其他三個管門可說是指「均」，但因五空管有三個「均」，故應另有定義。筆者達到的結論是：管門是指譜字的音高，相當於五線譜的調號，但並不是指調高（主音位置）或調式。如五線譜的高音譜號第 2 間的音高沒有調號時為 A4，有五個升記號時，則是#A4，有三個降記號時，為 \flat A4。且五線譜的調號亦不是指主音位置，對功能和聲音樂來說，每一種調號之主音位置有兩種可能性，若不是功能和聲音樂，可能的主音位置更多。話說回來，管門也是如此，譬如「六」，五空管、五六四仄管及倍士管中，除非有臨時符號，「六」之音高為 E4，但四空管的「六」則是 F4。至於主音位置，每個管門有幾個可能性。

綜上所述，南管之管門相當於五線譜的調號。嚴格地說，五線譜之調號也是指「均」，但問題是南管樂曲，尤其是五空管之「譜」中，使用過多的臨時符號，有時甚至完全不會用到原來本位的音，而影響到其「均」。如〈百鳥歸巢〉，就似乎將 D 大調的樂曲借以 C 大調的調號（或是不用任何符號）來記譜。

另外，針對倍士管來說，可能仍有指定琵琶定絃的意味。譬如五空管「倍士倍乂型」與倍士管之間的差異僅在於 之音高為 G3 還是#F3，且不少的樂曲沒有用到 與倍士管的音階完全相同。如〈起手板〉首、二、四節、〈四時景〉二、四節、〈四靜板〉首、二、五、六節等。以音樂內容來看，這些樂曲和倍士管完全沒有差別，僅是琵琶定絃不同而已。再加上從五空管轉入到倍士管的〈忍下得〉，五空管部分大致上為 G 均，但是途中有一段為 D 均（倍士倍乂型）。雖其音階與後面倍士管的音階完全一致，但並未標示「倍士管」，後來「放三線」（將Ⅲ絃降低#F3）才標示「入倍士管」。因此可認為「倍士管」是指譜字音高，同時亦指定琵琶定絃。

二、南管與日本民歌的大七度

如第三章所述，雖南管與日本民歌均有大七度音階，且其中一些構成音階完全相同，但是以實際的樂曲內容來看，沒有明顯的共同特徵。

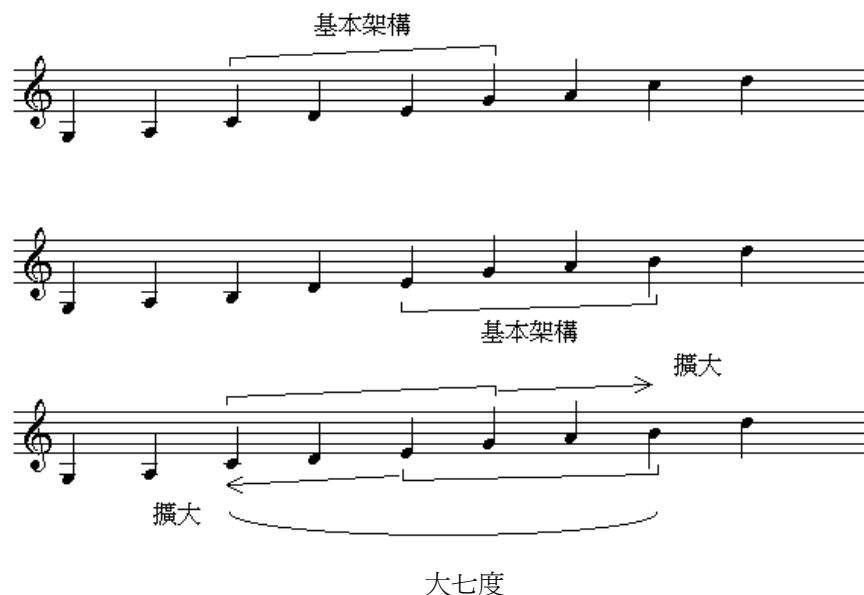
關於上述日本民歌以大七度框架裡之三、四個音（re、mi、sol、la）為中心的架構，南管樂曲亦有，唯其中心音不一定是 re、mi、sol 或 la（商、角、徵、羽），反而 do 與 si（宮與變宮）通常扮演重要的角色（請看譜例 4-2-A）。

譜例 4-2-A 妾身受禁首齣妾身受禁第 11-13 拍



譜例第一小節最後一拍 (beat) 以前的樂句由D4、F4、G4 及A4 所構成，而這四個音在F均中相當於羽、宮、商及角 (la、do、re、mi)¹，以佔有時值來看，la、do及mi為多。後面的樂句則由G4、A4、C5、D5 及E5 (商、角、徵、羽、變宮：re、mi、sol、la、si) 所構成，其中sol、la及si佔了大部分的時值。雖然do與si之地位方面與日本民歌不同，但是其架構，即四度或五度的框架加以affix可說是相同。因此筆者試圖以相同的方式來解釋南管的大七度之問題。南管的基本架構與上述日本民歌不同，因為do與si有重要的地位，故其架構為兩個大二度，即大三度do、re、mi (或sol、la、si) 之上或下加小三度，即do、re、mi、sol或la、do、re、mi。從此五度框架的基本結構，再以大二度音程往上或往下擴大，就會形成含有大七度的音階do、re、mi、sol、la、si或是fa、sol、la、do、re、mi (請參考下譜例 4-2-B)。

譜例 4-2-B 南管大七度音階



¹ 唱名以下均用「do、re、mi、fa、sol、la、si」。

換句話說，含有大七度的音階可看作兩個連接（conjunct）的基本架構。如下譜例 5-4-C，第一個基本架構 {C、D、E、G} 與從其上端 G 開始的第二個基本架構 {G、A、B、D} conjunct 而產生 {C、D、E、G、A、B、D} 之含有大七度音階。

譜例 4-2-C 兩個基本架構之 conjunct



在緒論文獻回顧的部分曾經提及將五空管看作 C 均和 G 均之結合體的看法，雖不能說此看法是錯誤的，但筆者認為可能不太適當。除上面所述的理由之外，依聽覺來說，含有大七度的四空管與五空管樂曲沒有「轉調」的感覺，這點完全不同於〈照見我〉、〈妾身受禁〉以及〈四不應〉的開頭部分，這三套才適合為五度關係的兩個「均」之結合。

筆者認為含大七度的音階 {…la、do、re、mi、sol、la、si、re…} 應可看作一個完整的均，換句話說，必需設想另外一個 genus，且此 genus 以五度為一個單位，用唱名來表示就是 {do、re、mi、sol}（請參考下表 4-2-D）。表 4-2-E 則為我們熟悉的中國五聲音階 genus，下列二表所列舉之音高僅為一個例子而已，其實仍有很多可能性。

表 4-2-D 以五度為單位之假想 genus 與其音階

五度	唱名									
第 1 個五度	do	re	mi	sol						
第 2 個五度				do	re	mi	sol			
第 3 個五度							do	re	mi	sol
音高	F	G	A	C	D	E	G	A	B	D

表 4-2-E 中國五聲音階 genus 與其音階

八度	唱名															
第 1 個八度	do	re	mi	sol	la	do										
第 2 個八度						do	re	mi	sol	la	do					
第 3 個八度											do	re	mi	sol	la	do
音高	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C

我們認識的音樂，不管西洋或是東洋，幾乎所有的樂種都以八度為一個單位，筆者所知的唯一例外是日本的三味線音樂。如德丸吉彥先生以四度框架來解譯三味線音樂的小九度（請參照譜例 4-2-F與表 4-2-G）²。

譜例 4-2-F 三味線音樂（取自德丸吉彥先生講義）



表 4-2-G 三味線的四度框架

四度	唱名										
第 1 個四度	mi	fa	la								
第 2 個四度			mi	fa	la						
第 3 個四度						mi	fa	la			
第 4 個四度									mi	fa	la
音高	B	C	E	F	A	B	C	E	#F	G	B

德丸氏的例子中，不同於南管之五度框架，其四度框架的連接方式有conjunct和disjunct兩種，與三味線的定絃有關。第一個四度的infix在譜例中為D，但表中則為C，與都節與陽旋（或稱民謠音階）的交換有關（其實德丸氏原來的圖表可解釋兩者），但本文不討論此兩個問題。他稱此四度框架為「latent unit(潛在單位)」。德丸氏所謂的「latent」應為相對於「visible」之稱，就是八度單位之相對概念，換句話說，基本上以八度為主要單位，但仍有四度的「latent unit」。若沒有注意到「latent unit」，就會有不能瞭解的現象，上面所舉的小九度就是此種現象之一，而筆者認為南管的大七度亦是「latent unit」所帶來的現象。

總而言之，南管四個管門中不含有大七度的五六四 管和倍士管，就如同上述中國五聲音階，其「unit」僅有八度一種。但是含有大七度的四空管和五空管，八度之外仍有四度的「latent unit」。最後將南管四個管門以八度和四度「unit」的觀點來整理。

² 演講《Towards a re-evaluation of invisible music theories》，於國立臺灣大學，2001. 3. 29

表 4-2-H 五六四伏管基礎音階

unit	唱名									
1 st unit	mi	sol	la	do						
2 nd unit				do	re	mi	sol	la	do	
3 rd unit									do	re
音高	E3	G3	A3	C4	D4	E4	G4	A4	C5	D5

表 4-2-I 倍土管基礎音階

unit	唱名											
1 st unit	do	re	mi	sol	la	do						
2 nd unit						do	re	mi	sol	la	do	
3 rd unit											do	re
音高	D3	E3	#F3	A3	B3	D4	E4	#F4	A4	B4	D5	E5

表 4-2-J 四空管基礎音階

unit	唱名													
1 st unit (8 度)	do	re	mi	sol	la	do								
2 nd unit (5 度)						do	re	mi	sol					
3 rd unit (5 度)									do	re	mi	sol		
4 th unit												do	re	mi
音高	F3	G3	A3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	E5	G5	A5	B5

表 4-2-K 五空管基礎音階（正土正义型）

unit	唱名														
1 st unit (8 度)	re	mi	sol	la	do										
2 nd unit (5 度)					do	re	mi	sol							
3 rd unit (8 度)								do	re	mi	sol	la	do		
4 th unit													do	re	mi
音高	D3	E3	G3	A3	C4	D4	E4	G4	A4	B4	D5	E5	G5	A5	B5

表 4-2-L 五空管（正士倍乂型）

unit	唱名														
1 st unit	sol	la	do												
2 nd unit			do	re	mi	sol	la	do							
3 rd unit								do	re	mi	sol	la	do		
4 th unit													do	re	mi
音高	D3	E3	G3	A3	B4	D4	E4	G4	A4	B4	D5	E5	G5	A5	B5

表 4-2-M 五空管（倍士倍乂型）

unit	唱名														
1 st unit	sol	la	do												
2 nd unit (5 度)			do	re	mi	sol									
3 rd unit (8 度)						do	re	mi	sol	la	do				
4 th unit			-	-	-	-	-	-	-	-	sol	la	do	re	mi
音高	D3	E3	G3	A3	B4	D4	E4	#F4	A4	B4	D5	E5	G5	A5	B5

五六四尺管、倍士管及五空管之正士倍乂型的基礎音階頗為簡單，與中國五聲音階完全相同。四空管與五空管（除正士倍乂型外）中八度和五度的「unit」交替出現。唯五空管之倍士倍乂型的第三個「unit」和第四個「unit」之連接方式不同，第四個「unit」可解釋為回復到第二個「unit」之均（G 均），也就是上表 4-2-M 中以「-」來表示的八個格子，可設想為 do、re、mi、sol、la、do（→ si）、re、mi。

三、均理論與南管音律

仔細考慮「均」之概念，不難發現「均」是以平均律為前題，如某種 genus 之任何兩個「均」，除絕對音高不同之外，音與音之間的相對音程關係皆相同，否則嚴格地說來，不可認為是相同的音階。但是南管的音律並不是平均律，譬如五六四 管（C 均）之 {宮、商、角} 即 {乂、工、六} 和倍士管（D 均）之 {宮、商、角} 即 {工、六、 } 之相對音程關係不盡相同。雖深入此問題需以機器測定音高，但在此試圖依聽覺做初步考察。

洞簫有六個音孔，音孔之間的距離相差不大，很容易看出其音階不同於平均律。以全按音「工」(D4) 為基礎，不調整音高而直接吹奏時， (B3)、乂(C4)、 (#F4) 以及 (B4) 以上的音均偏低。雖演奏時能夠以控制吹氣或角度來調整音高，但要吹出合於平均律的音，仍為一件相當困難的事情，且依筆者的聽覺

來說，南管樂人所要的音階與平均律並不同。

至於琵琶，以子線（I 絃）來說，除了高把位（大概 C5 以上）與「士」G4 以外，其他均稍低，尤其是（F4）與「一」（A4），彈奏時必需用力押絃使音律提高。但無論洞簫或是琵琶，每一件樂器之音律差距相當大，故如欲深入探討此問題，就需要更多的樂器，且必需精確地測定。剩下的兩個主要樂器，二絃與三絃，均可以隨意調整音高，但此兩樣樂器一定要跟著洞簫或是琵琶。

總而言之，如同每個調式有特色，南管管門亦各有特色，與基於平均律的音樂不同。筆者認為此點所帶來的效果就是所謂韻味。

四、「指花／引腔攀字」（裝飾音）

本篇論文均以「指骨」（骨幹音）的部分為對象，但另有叫作「指花」的部分，也就是洞簫和二絃演奏的加裝飾音之旋律。「指花」會用到很多「指骨」中沒有的音，換句話說，其構成音比本文討論的音階更複雜。對音階結構方面來說，雖然仍以「指骨」為主，但從「指花」部分可獲得更豐富的資訊。