

## 結論

自古以來，音樂與宗教一直以不同的形式互相牽連下來。人類雖然在時間上、空間上，或能力上都是有限的存在，卻相信具有超時間、超空間，或無限能力的「神」，並主動的與之進行交往。因為，人類認為已超越存在的（超越視覺的）抽象手段，可以達到與「神」溝通之目的。這手段就是聲音、語言及音樂，其所反映出來的，也就是存在於各類儀式音樂中，內在的信仰意義，及其所賦予的內在意涵。

就南管文化圈中之館閣或團體來說，其館閣的流失及汰換，隨著時代的改變，其風采漸失，又由於其為求發展，並得到社會大眾的接受，因此，其後所出現的幾個館閣或是團體，就在展演形態上，做較一般南管演奏時不同之改變（如：舞臺之聲光效果、舞蹈之結合及各類藝術上之加入...等），使其漸漸其失去南管音樂原有之模樣及其樂種之特殊性。

然而，就現今南管文化圈中所存在之各類儀式而言，其同早期（即 1960 年代左右）並沒有相當大的出入，但隨著社會文化的改變，北部及中部地區就古早之文獻來說，其盛況不在；尤其是北部地區，現今其所存在之各類儀式均為少數，姑且不論春、秋二祭，其於南管文化圈中保存最完整的部份，大概就只剩結婚之整絃排場及喪事時於往生者靈前公祭時為之弔喪的儀式還尚完整。

北部地區近幾年的活動力，雖然也不至下滑，但其於廟宇類之相關活動，卻是少之又少，就筆者所知，還唯一保持與廟宇有活動之團體，僅剩位於基隆的閩南第一樂團南管組。究其儀式音樂之內容而言，則同前文所說，各南管館閣或團體之曲目及程序也大多相同，僅有少數有出入之處。

就富有相當傳統的南聲社而言，其所包括的儀式分別為每年的春、秋二祭、廟宇神明誕辰相關的祭祀活動，以及館內成員的各種婚喪喜慶等種種儀式活動。就筆者在這幾年中所見，其變化並不大，但就詢問張鴻明老師、蘇榮發老師、謝永欽先生、陳進財先生及陳秋旭先生的過程中得知，現今南聲社所參與之各項儀

式內容及程序，皆與南聲社之吳道宏先生所在時期之音樂、規定及內容，大不相同，其內容之變化如：儀式過程中的程序、儀式執行人員的規定（僅能以男性來做為儀式之執行者）、儀式音樂的變化（包括祀郎君、祭先賢，到婚喪時排場樂曲之演變）...等。

南聲社可說為現今臺灣南管館閣及團體的代表，因此，其所代表的更是南管活傳統的見證。在筆者的觀察中發現，中部及南部地區對存在於南管文化圈中之儀式活動的內容及音樂已漸漸形成差距，較早之前中部之活動乃為廟宇中所發展出來，並為其服務，但觀現今中部之南管館閣卻已少見此一行為，甚可說已無大排場的廟會活動及儀式行為的存在；反觀之南部地區廟宇之相關儀式性之活動，卻由於其民間信仰之普遍性，而越見成熟及越來越講究較大的排場，故而發展出踩路、陣頭及歌仔戲團「扮仙」等等的相關儀式行為。

然而，以擁有南管文化圈最悠久歷史，及南管文化圈樂人們最重視的郎君祭中，其儀式及音樂均有一固定的整體規範，並且使其在歷史的洗禮下，也依舊未變，至於是何原因能使其在長久之社會下，能依舊保持其原貌呢？因為就算會改變，但其整體的結構也依舊是照著固定的形式在運作的。

在南管中存在著相當多的儀式，其中以祭神類儀式最為嚴格。其儀式內容皆包含灑淨、上香、音樂祭祀與三獻禮（獻酒）之行為。從文中可知，郎君祭做為南管樂中最為重要的一種音樂祭祀行為，並體現了南管文化圈具有追本溯源及飲水思源之傳統思想，亦是一種傳統文化與音樂之結合。但郎君祭不同於部分宗教儀式，因此需以過場之音樂做為引導，以帶領祭祀者進入神聖空間或是一種較神聖的狀態，再者以音樂祭祀貫穿整個儀式。

雖說筆者於近幾年來之實地調查中，並無親自參與到和結婚及祝壽等之相關儀式活動，甚或是整絃排場之部份，但就詢問南聲社之張鴻明老師及謝永欽先生之過程中，也想像中的到，其在描述自身或是自身所參與時之盛況，並也不由得使筆者對於結婚及祝壽等之相關儀式活動產生相當大的興趣，且也希望筆者能在有生之年能親眼目睹一次其盛況空前之情形。

依個人之見，故有之傳統，也許在社會時代的變遷及衝擊下多少會有所改變，但其基本的大原貌，卻不是那麼輕易的就能被改變的。或許此原因無人能給予解答，但至少能肯定的是，其傳統的不變性及可變性是無法測定也無法去預知的。因為傳統乃歷史承襲給今天的一些東西，同時，其中也必定包含著某些習慣性的方式以及其文化下所固有的觀念；當然，當中也包含著體現這些觀念和方法的某些具體表現形態。

傳統是一個多層次的概念，並具有自身結構的特點及文化性。相對的，南管文化圈的音樂傳統，則是體現在音樂上及南管文化圈樂人們所共同具有並依存的信仰藝術中，以傳襲一些歷史所遺留下來的東西，他同樣的也包括某些方式、觀念以及其固有具體的形態。

傳統會變遷是因為傳統很少是完美的，就拿一直以來南管文化圈傳統的代表南聲社而言，其於儀式上的變化往往是自身也無從去知曉於何時、何地所改變；或者可以說，當傳統處於一種新的情況時，人們便可以去感受原先隱藏著的可能性。然而，傳統會發生變遷也是因為他們所屬的環境起了變化，而其為了生存下來，就必須適應他們在其中的運作，並依據其進行導向那些環境。

聲音與語言，在宗教或是有共同信仰的行為中表現於歌頌與祈禱。有時歌聲就是祈禱，有時祈禱變為歌聲。所有有人類的地方有宗教信仰的存在，而有信仰的地方，無論是有嚴格經典的天主教、基督教、佛教、道教、伊斯蘭教等，也都是通過音樂與祭禮合在一起以支持其宗教的行為。在漢族社會中，民間信仰與傳統社會的生活息息相關，舉凡敬祀天地鬼神，與人之生老病死等生死禮儀，也都有其一定的儀式為之服務或是帶領其去通過那個過程，音樂更為各類儀式所不可或缺之要素。

南管音樂曲調悠揚婉約，講究意境之美，是民間相當重要的音樂遺產。南管也曾經是民間最盛行的音樂，其在臺灣存在距今已有二、三百年之久，只要有閩南華僑居住的地方，幾乎就會有南管的樂團組織。傳統（凡不因宗教信仰、經濟狀況、人文素養之差異，在同一歷史背景社會之下具有的普遍性認知：例如手

持龍角，為患者消災治病的醫療性法事，或為出嫁女於離家門之前潑以盆水，不論人們是否以迷信、陋習視之，皆能認知此乃臺灣民間傳統的信仰、習俗。因此，或可初步地界定，以特定社會為發展背景，所形成之屬於約定俗成、不假思索的觀念或事物，謂為傳統<sup>1)</sup>的南管活動大多以男性為主體，且都為有錢有閒的士紳階級參與較多。由於時代的演進及社會的變遷，南管音樂當然很難保持其傳統的盛況及其音樂之不變，隨著日新月異物換星移的社會，為了符合人民的需求，以及在大時代的演進下，南管音樂的各項型態也不覆從前。同前文所說，近年來，由於社會的多元化及本土化的發展，新興的南管團體也相繼產生。然而，其為了順應時代的潮流，開始改變了南管以前的面貌，但在這之中也有依舊還是固守傳統及維護南管精神的南管團體存在。

當然，在現今社會下，人們的消費習性，已逐漸從過去緩慢的到細細品味地，轉變為較激烈、速戰速決的刺激，因此要現代人完全接受溫婉典美的傳統音樂，會是需要一段時間的，不過這也不表示傳統音樂失去了其藝術性，反而更可貴的是，它並沒有完全死去，因為依舊還是有人默默的努力堅持下去固守其傳統。再者，變遷是所有文化的特徵之一。因此，傳統與文化是密不可分的，因為傳統是存在於文化之中的，甚至於可以說傳統就是一種文化。所以，失去了文化，傳統便將不再是傳統。當文化發生變遷時，傳統也就跟著時代的潮流悄悄的變遷了。故可說，我們所謂的傳統變遷在實質上也就是文化的變遷。然而，文化的變遷也是所以人類文化所固有的特徵之一。

促使文化變遷的原因很多，如：自然環境的變遷到文化的接觸以及文化的傳播，或是一個民族對另一個民族的征服，並在這之中強迫被征服者接受外來的文化等，都是導致文化變遷的原因。文化變遷的形式，縱的可包括：一個文化接著另一個文化結構變化的文化進化；橫的則可包括：兩個或兩個以上文化之間的互相變化或是文化轉移<sup>2)</sup>。愛德華·希爾斯認為某些傳統變遷是內在的，這些變遷

---

<sup>1)</sup> 上述資料參考自呂錘寬著〈傳統音樂的社會文化功能及其保存之道芻議〉第81頁。

<sup>2)</sup> 上述資料參考自陳國強編著《文化人類學辭典》第116頁。

起源於傳統內部，並且是由接受他的人所加以改變的。其也認為內在的變遷通常被促成者認為是改進，後繼者或是同代人則並不一直都承認這類的「改進」<sup>3</sup>。比如拿南管的各項儀式來說，其有時需要以出陣的形式表演，但是就南管的本質上來說，已經是改變了傳統，但是我們能說，他們所做的改變就使得南管不再是南管了嗎？筆者想我們只能說是因著某些的因素，而不再是我們所謂的傳統了。

然而，這樣一種變遷並不是由外部環境迫使其文化改變的；而是他們自身與傳統之關係自然成長的結果。然而，筆者也認為他們所謂的自身與傳統之關係自然成長的結果，亦是受到了外在環境的影響。換句話說，如果傳統的繼承人，沒有受到外在環境的影響，又何來這些繼承人會認為傳統需要改變呢？對於歷史悠久之南管樂來說，其傳統之演變是必然的，但筆者想如何在這之中取得一個平衡，才是南管樂人值得深思的問題吧！

---

<sup>3</sup> 上述資料參考自愛德華·希爾斯(Edward Shils)著《論傳統》(Tradition)第264頁。