

結論







本論文為針對南管譜〈梅花操〉之版本與詮釋研究，寫傳上是透過刊刻出版之代表性樂譜，主要有：目前所見歷史最古老的刊刻本--《文煥堂指譜集》、林祥玉校正之《南音指譜》、林霽秋所編之《泉南指譜重編》、許啓章、江吉四所編之《南樂指譜重編》、目前廣泛流傳於市面之曲簿--劉鴻溝所編之《閩南音樂指譜全集》、吳明輝所編之《南管指譜全集》、《昇平奏本》等共計 7 個版本，以歷時性觀點，進行整體到細部的比較分析，再歸納彼此異同之處。

本文並與不同時代、不同團體之實際展演的有聲資料，及活傳統的演譯做進一步比較，其主要參考的有：目前所蒐集到此譜最早的錄音--台北閩南樂府，因為館員多為當時泉州之移民，其演奏正代表著民國三十年代泉州南管之狀況；鹿港雅正齋是台灣歷史最古老之館閣，且在民國六十年代亦被視為當時藝術表演最傑出之館閣之一；台南南聲社歷史雖較其他館閣成立時間較短，但在民國七十至九十年代在世界各地的演出亦獲得熱烈迴響，因此其相關有聲資料亦足以代表近年來的南管表演水準。另外，文中還參考泉州南音樂團、台北漢唐樂府、江之翠南管樂府、振聲社…等有聲資料。經由上述資料，我們可獲得以下之數點結論：

底本比較方面：舉凡樂譜間之編寫皆有所底本，而明確指出其中出處者有《許啓章本》，此乃以《林祥玉本》與《林霽秋本》為底本，呂錘寬教授編《泉州絃管(南管)指譜叢編》則是曾省先生傳抄自泉州之《昇平奏本》。其中，以《文煥堂本》是目前記錄〈梅花操〉最古老的刊刻範本，也是各樂譜中唯一無管門之標示者；《林霽秋本》、《許啓章本》於編排上將相同樂句整齊排列，開啓方便讀譜之門；《昇平奏本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》則直接標示樂句段落，如“首對、二對…五對”；各版本之曲簿所記載以琵琶彈奏為主，至《許啓章本》始有“鈎子線工”、簫絃音域及三絃展演之紀錄，如樂譜第三章【點水流香】所提“三絃這處接拍加鞏為梅花發蕊”，但其後之《昇平奏本》、

《劉鴻溝本》、《吳明輝本》則少了三絃樂器之紀錄，著重在勾子線工，及簫絃音域部分。

章節比較方面：若將各版本之章節仔細加以比較可得知，僅《文煥堂本》乃樂譜中唯一分四節者，其餘樂譜皆將〈梅花操〉分五節，標題部分至《林霽秋本》採用了與樂曲統一意境相關的段落標題，其後之樂譜《林祥玉本》、《許啓章本》、《昇平奏本》偏向遵從《文煥堂本》之說，《劉鴻溝本》、《吳明輝本》則綜合《文煥堂本》與《林霽秋本》之說，以上兩部分之比對，皆不影響樂曲之篇幅長度與展演，對篇幅長度造成影響的部分，乃樂譜上第五章【萬花競放】之「电电芷电吓吓吓吓电…」樂段反覆數，造成篇幅上之差異，其中《文煥堂本》反覆之樂段乃明確標示展演 2 次，《林祥玉本》標示 4 次，《許啓章本》則標示：「對下工工起重番三次以少多番者觀琵琶為主對下工工收慢」。

曲譜記載方面：音樂符號上的記載，以指法最為繁雜，工尺譜字次之，指法部分乃記載琵琶之彈奏指法為主，但讀譜時須注意指法記錄上的意義，相同記法，但在不同曲簿上，其所代表彈奏法上是有所不同的；另一則是相同之彈奏法，僅記法與名稱上的不同，「」林霽秋稱「硬甲勾指法」，許啓章稱「甲勾指法」，但劉鴻溝將兩者分別論之，記之為「甲線」與「勾指」。就甲線的部分，《昇平奏本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》有“仨、伏甲線母線，餘皆甲三線”之補充說明，於展演時多為工、仨之甲線彈奏芷，六之甲線為 𠄎 ，其餘皆甲三線，而樂譜上勾指之註記亦有不同，《林霽秋本》、《許啓章本》、《劉鴻溝本》於第三章處即有如此之記法，《文煥堂本》於第四章零星出現「」指法，《吳明輝本》記「」，出現「」撇的符號；《林祥玉本》是始有指法之節奏快慢之別，然記載上以《劉鴻溝本》記錄最為詳盡。對於指法之比對中，樂譜間無完全相同之指法者，僅能說大致分為《林祥玉本》、《林霽秋本》、《許啓章本》與《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》兩類，而不同之指法，造成不同的頓挫外，更大之差異乃造成不同之簫絃法，即洞簫、二絃的裝飾音所造成音樂旋律上之差異。

另外，〈梅花操〉在管門方面為五孔管，然樂曲進行間，會以臨時記號標示異於五孔管之管門的音高，且同一音也會利用不同絃、不同品位，使演奏者表達出明暗之音色，然關於此方面之記錄，乃於《林祥玉本》始有，《文煥堂本》之記錄，是以標示高的、低的、倍的字眼以表示大致的提醒；此外，《許啓章本》、《劉鴻溝本》、《吳明輝本》、《昇平奏本》於樂譜中有標示簫絃異於琵琶之音域部分，《文煥堂本》、《林祥玉本》、《林霽秋本》則無此方面之記錄。撩拍部分僅《文煥堂本》之撩拍位置，記於譜字、指法之左方與上方，此僅為記錄詳細與否之別。

實際樂曲詮釋方面：樂譜為無聲之師者，若參考實際展演資料，發現各展演團體對同一首曲子有不同的詮釋、見解，無與樂譜盡同者，絃友皆是遵守其師承，展演時以彈奏琵琶手為主，其他樂器則致力於如何將主體襯托的更美。就琵琶來說，其拘指之彈奏法，有於樂譜第五章一開始，或樂譜第五章標示“勾子線工”處起兩種；而三絃於樂譜第三、四、五章之彈奏法有所不同，又依各展演團體彼此間亦有其彈奏之特色；又簫絃展演來說，其展演之音域皆同《劉鴻溝本》所記載，於首章的第一次“首對”處即簫絃中音，於第一次“五對”反高，第二章亦有簫絃中音之樂段，第三、四章簫絃皆中音，但於第三章處有吹奏斷音，唯在琵琶指法“挑”要接下一個“甲線”時，吹洞簫者不可吹斷，此展演是曲簿上所未記載；此外，執拍者於第四章之拍法，實際展演上多為疊拍，而非曲簿上所記之一二撩之拍法。由此可知，樂譜於南管中為輔助之角色，方便學習者學習，有所依據，但實際上仍皆需經由館閣先生口傳心授得之。

另外值得一題，藉由〈梅花操〉之樂譜，可看出這首曲子歷時性的記錄，關於此曲依編寫者在不失其原曲中心精神下，依其個人欲著重之處而有所不同，反應出不同先輩對樂曲的理解與註解。然而，樂譜之記錄改變非瞬間，有其脈絡可循，並非一人一時突發奇想，而是經過多位精湛之藝師、經過長期歲月淬煉，踩著前人的肩膀，去蕪存菁而成。

針對本人南管譜中〈梅花操〉寫傳與詮釋之研究，深刻瞭解到〈梅花操〉為南管館

閣中乃膾炙人口之樂曲，其流暢動聽的旋律，是各館閣彼此交流之重要曲目之一。隨不同藝師的詮釋，得到不同面向之發揮，實在很難界定孰優孰劣。近來，在每年春、秋二祭之整絃大會中，各南管人利用彼此交流之際，讓〈梅花操〉展演之模式，有趨向共同之版本產生。此一〈梅花操〉各版本研究比較，主要是拋磚引玉，希望有助於後人對於南管樂曲流傳之相關整理工作之進行，讓傳統的優美南管音樂得以繼續發光發熱，南管尚有許多曲目可供愛好者深入探究，期許更多人能深入去欣賞它的內蘊之美。