

南 華 大 學

建築與景觀學系環境藝術碩士班

碩 士 學 位 論 文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER PROGRAM IN
ENVIRONMENTAL ARTS, DEPARTMENT OF ARCHITECTURE
AND LANDSCAPE DESIGN, NANHUA UNIVERSITY

北港南管館閣之研究－以笨港集斌社為例

A STUDY OF BEIGANG NANGUAN TRADITIONAL MUSIC HALL－

EXAMPLES OF USE “POONKAN JI-BIN-SHE ”

研 究 生：李香蘭

GRADUATE STUDENT : LEE, HSIANG-LAN

指 導 教 授：魏光莒 博士

ADVISOR : WEI, KUAN-CHU Ph.D.

中 華 民 國 1 0 6 年 1 月

南 華 大 學

建築與景觀學系環境藝術碩士班

碩 士 學 位 論 文

中文題目：北港南管館閣之研究—以笨港集斌社為例

研究生：李香蘭

經考試合格特此證明

口試委員：張鈺光

李江

魏光崇

指導教授：魏光崇

系主任(所長)：陳惠民

口試日期：中華民國 一百零五年 十二月 二十四日

謝 誌

首先誠摯的感謝指導教授魏光莒博士悉心的教導，使我得以一窺南管音樂文化領域的深奧，在每一次的論文指導時間，細心的檢視並不時的討論，以指點我正確的方向，讓我更拓展在研究領域的能力，同時也讓我在這些年中獲益匪淺。老師對學問的嚴謹更是我輩學習的典範。同時也要感謝李江博士、張鈺光博士等在論文口試時給予的指導，並提出正向積極的鼓勵，謝謝您們！

本論文的完成另外亦得感謝林珀姬教授及北港集斌社成員大力協助，許澤猛先生、唐昭龍先生、黃崇榮先生等不厭其煩的告知南管文化相關知識及北港集斌社相關文化；葉勝祈先生、邱瑛燦大姊、楊淑姬大姊、蔡翠瑛大姊、李梅雪大姊、林春櫻大姊、楊雪芬大姊等適時的提供集斌社相關訊息，並在本論文撰寫過程中指出我研究中的缺失，且總能在我迷惘時為我解惑。另也要感謝顏連茂老師、許士能老師、黃素女老師、蔡碧峰老師等提供北港集斌社南管相關訊息，因為有你們的體諒及幫忙，使得本論文能夠更完整而嚴謹。再次感謝！

最後，感謝我的家人之支持與協助，讓我在攻讀碩士及撰寫本論文期間能夠無後顧之憂，有你們的支持是我前進的動力。

謹以此文獻給一路陪伴我、關心我的人，以表達我無限的感激。

李香蘭 謹誌 2016.12.25

南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班

105 學年度第 1 學期碩士論文摘要

論文題目：北港南管館閣之研究—以笨港集斌社為例

研究生：李香蘭

指導教授：魏光莒 博士

論文摘要內容：

北港在明朝天啓元年（1621）顏思齊入墾而開啟閩南先民的移入墾殖，有「泉州南音」之稱的南管音樂自然隨之傳入；加上其早期商港的功能，經濟繁榮，人文薈萃，助長了南管音樂的發展與盛行。

北港曾是臺灣戲曲、音樂的發展重鎮，早期南管館閣林立，盛極一時。其中，集斌社創立於乾隆十一年（1746），是笨港最古老的南管館閣，有兩百多年的歷史。但是民國 60 年代後，由於傳統文化式微、社會環境的轉變，北港南管逐漸沒落，各個館閣後繼無人，再加上大火無情，許多重要樂器、曲譜、文物遭焚毀，集斌社形同廢社，其他館社也相繼散亡，雖然最近這幾年在地地方愛好南管音樂人士積極推廣下，重燃傳習南管的火苗，但新的南管館社在傳承與持續發展方面仍面臨到諸多困境。以致近來學者們對於臺灣南管發展的相關研究中皆甚少提及北港，或僅把北港南管館閣歸為神明會或藝陣之一，實為一憾事。因此，北港南管館閣的組織性質和其由盛→衰→復立的演變，仍值得探究與討論。

本論文旨在研究北港南管館閣的組織性質與發展之演變，以文獻分析法與深度訪談法做質性之研究。主文分三部分：首先，了解北港南管館閣的發展沿革，並分析其興衰與復立之因素。其次，以儒家的觀點，進行北港南管館閣組織性質之探究。再來，以笨港集斌社做個案之探討，透過比較今、昔館閣文化的差異，來探討北港南管館閣的質變。

本研究探討後發現：一、北港早期亦是台灣南管音樂的發源地之一；二、北港的南管館閣並不是神明會組織，而是傳承儒家禮樂教化的「游於藝」之音樂組織；三、新舊集斌社之館閣文化已產生了質變。

最後就笨港集斌社目前的發展現況，提出幾點建議，希望能提供北港南管館閣後續發展之參考。

關鍵詞：南管、笨港集斌社、儒家

Title of Thesis : **A STUDY OF BEIGANG NANGUAN TRADITIONAL MUSIC
HALL – EXAMPLES OF USE “POONKAN JI-BIN-SHE ”**

Department : Master Program in Environmental Arts, Department of
Architecture and Landscape Design, Nanhua University

Graduate Date : December 2016

Degree Conferred : M.A.

Name of Student : LEE,HSIANG-LAN

Advisor : WEI,KUAN-CHU Ph.D.

Abstract

Beigang in the first year of the Ming Dynasty (1621) Yansi Qi reclamation and open the ancestral Taiwanese immigrants into the reclamation. "Southern music" is known as "Quanzhou South Music". Plus its early commercial port function. Economic prosperity, Humanities, Contributing to the development and popular music of the Nanguan.

Beigang was the development of Taiwan's opera and music. Early Nanguan Pavilion was very popular among them. Ji-Bin-She was founded in eleven years of Qianlong (1746), the oldest Nanguan Pavilion of Poonkan. There are two hundred years of history. However, after the 1960s, due to the decline of traditional culture, social environment changes, Nanguan of Beigang gradually decline, no successor to each cabinet. Coupled with the fire ruthless, many important musical instruments, music, artifacts were burned. Ji-Bin-She community like waste societies, other museums have also scattered casualties. Although the recent years in the local hobby Nanguan musicians actively promote, re-ignite the flames of the Nanguan, but the new Nanguansuan in heritage and sustainable development is still facing many difficulties. So that the recent scholars for the development of Taiwan's Nanguan are rarely mentioned in the relevant study of Beigang, or only the Beigang Nanguan Pavilion as the gods organization or one of the array, is a pity. Therefore, it is worth exploring and discussing the nature of the organization and its evolution from Prosperity → Fading → Rehabilitation.

The purpose of this paper is to study the evolution of the nature and development of the Beigang Nanguan Pavilion, and to make a qualitative study on the method of document analysis and in-depth interview. The main text is divided into three parts: First of all, to understand the development of Beigang Nanguan Pavilion, and analyze the factors of its rise and fall. Secondly, from the point of view of Confucianism, the paper explores the nature of the organization of Beigang Nanguan Pavilion. In addition, this paper explores the qualitative change of the Poonkan Ji-Bin-She by comparing the cultural differences between the present and the other.

In this study, we found that: 1, the early Beigang is also the birthplace of Taiwan's Nanguan music. Second, the Beigang Nanguan Pavilion is not a gods organization, but the Confucian ritual education of the "You Yu" Music organization. Third, the old and new Ji-Bin-She Club Pavilion culture has produced different changes.

At last, the author puts forward some suggestions on the current development of Poonkan Ji-Bin-She, hoping to provide reference for the follow-up development of the Beigang Nanguan Pavilion.

Keywords : Nanguan, Poonkan Ji-Bin-She, Confucianism

目 錄

謝誌	i
中文摘要	ii
英文摘要	iii
目 錄	iv
表目錄	v
圖目錄	vi
第一章	緒論	1
1.1	研究動機與目的.....	1
1.2	研究範圍與對象.....	3
1.3	文獻回顧與研究議題.....	4
1.4	研究方法、限制與架構.....	10
1.5	相關名詞解釋.....	14
第二章	北港南管館閣的發展沿革	20
2.1	北港南管館閣的發展背景.....	20
2.2	北港南管館閣的成立.....	37
2.3	北港南管館閣的興衰.....	41
2.4	北港南管館閣的再興.....	47
2.5	小結.....	57
第三章	南管音樂與儒家	58
3.1	南管的歷史與人文概述.....	58
3.2	儒家的禮樂教化.....	74
3.3	南管與儒家關係之探究.....	77
3.4	小結.....	86
第四章	集斌社今昔之異同	88
4.1	組織性質與使命之比較.....	88
4.2	組織領導與成員之比較.....	89
4.3	組織活動與經費之比較.....	91
4.4	小結.....	94
第五章	新集斌社的現況發展與困境	95
5.1	集斌社的現況.....	95
5.2	集斌社的困境.....	103
5.3	結論與建議.....	105
參考文獻	110
附錄一	訪談稿	114
附錄二	輔導直轄市及縣市政府與民間推動文化資產保存維護計畫	161

表目錄

表 1.1	受訪者基本資料表·····	10
表 1.2	訪談題綱表·····	11
表 1.3	研究流程架構表·····	13
表 2.1	顏思齊十寨位置分布表·····	21
表 2.2	笨港行政區域演變表·····	26
表 2.3	清乾隆年間笨港商戶及納稅資料與各府縣之比較表·····	30
表 4.1	新舊集斌社組織性質與類型之比較分析表·····	88
表 4.2	新舊集斌社組織領導者與成員之比較分析表·····	90
表 4.3	新舊集斌社組織活動與經費之比較分析表·····	93
表 5.1	【笨港集斌社南管古樂傳習班】招生公告·····	98
表 5.2	笨港集斌社 2008 年~2015 年的組織對外活動表·····	101
表 5.3	笨港集斌社 2008 年~2015 年的組織對外活動表 (續)	102

圖目錄

圖 2.1	顏思齊十寨位置分布圖	22
圖 2.2	紅毛井	23
圖 2.3	七仔爺館	24
圖 2.4	康熙年間笨港街位置圖	25
圖 2.5	笨港與澎湖、漳州、泉州的航海線位置關係圖	27
圖 2.6	1960 年代間北港牛墟交易的盛況	29
圖 2.7	北港舊文昌廟位置	32
圖 2.8	會移動的布帆	35
圖 2.9	藝旦閣	36
圖 2.10	集斌社受邀演唱後留影	38
圖 2.11	舊集斌社之彩牌、先賢圖、涼傘 (1)	39
圖 2.12	舊集斌社之彩牌、先賢圖、涼傘 (2)	39
圖 2.13	北港溪河道遷徙圖	43
圖 2.14	聚奎閣於朝天宮西側殿	45
圖 2.15	吳昆仁先生回鄉教授南管	52
圖 2.16	薪傳音樂會	53
圖 2.17	笨港集斌社成員合照	56
圖 3.1	台南南聲社什音演奏	69
圖 3.2	南管樂器	73
圖 3.3	笨港集斌社祀奉之孟府郎君	81
圖 3.4	笨港武城閣祀奉之子游夫子	82
圖 3.5	集斌社先賢圖 (1)	84

圖 3.6	集斌社先賢圖 (2)	84
圖 3.7	將吳昆仁老師名字書寫在集斌社先賢圖	85
圖 5.1	笨港集斌社的登記證	95
圖 5.2	迎回「郎君爺」的儀式	96
圖 5.3	恭迎「郎君爺」	96
圖 5.4	恭迎「孟府郎君」香爐	96
圖 5.5	迎回「郎君爺」	96
圖 5.6	奉祀在新龍團的「郎君爺」	97
圖 5.7	祭郎君	97
圖 5.8	新的集斌社涼傘	97
圖 5.9	新的集斌社彩牌	97
圖 5.10	笨港集斌社南管研習-朝天宮聖父母殿側邊	99
圖 5.11	「北辰國小南管研習營」傳習活動	100
圖 5.12	「北辰國小南管研習營」參加跨年晚會演出	100

第一章 緒論

1.1 研究動機與目的

筆者小時候即生活在北港，雖因家庭因素較少接觸廟會活動，但每年的媽祖繞境活動，仍能感受其盛況，特別是美輪美奐、富有藝術與詩意的藝閣車更是小孩時的我最為期待與艷羨的。除了典雅的車身、古裝的真人裝扮，歌詞優雅，充滿詩意的音樂更是充分顯現其傳統特色，雖不懂如何欣賞，仍十分喜愛，但是，小時候的我卻一律把它歸為國樂。直到民國 99 年，笨港集斌社在北辰國小辦理南管研習活動，我帶孩子參加，方開始接觸此種音樂，在此因緣際會下，我才知道那是南管音樂，與所謂的國樂、北管是有所區別的；也才知道北港擁有兩百多年歷史的南管館閣。因此，對於北港的南管館閣有了一探究竟的動機。

北港曾是台灣戲曲、音樂的發展重鎮，早期南管社館林立，有集斌社、南華閣、武城閣、集賢社、洞館等近 10 處社館，其中，集斌社創立於乾隆 11 年（1746）¹，是笨港最古老的南管樂社，有兩百多年的歷史。但是民國 60 年代後，由於時代潮流的轉變，社會型態的快速變遷，傳統文化逐漸式微，又受到經濟不景氣的衝擊，居民對民俗活動的參與度降低，許多南管樂師轉而到外地發展，因此北港南管逐漸沒落，各個館閣後繼無人，再加上大火無情，許多重要樂器、曲譜、文物遭焚毀，集斌社形同廢社，其他館社也相繼散亡。以致近來學者們對於台灣南管發展的相關研究中皆甚少提及北港，或僅把南管館閣歸為神明會或藝陣之一，實為一憾事。

¹ 林永村、林志浩（1995），**笨港一個古老港口的歷史與文化**，雲林：笨港文化 書中提到在清乾隆 11 年〈西元 1746 年〉笨港街成立南管演奏社團「集斌社」。

幸而在笨港文教基金會及義工的搶救下，聘請蔡青源老師到北港傳藝，後有吳昆仁老師返鄉傳授南管，重燃傳習南管的火苗。地方愛好南管音樂人士也共同籌組新的南管社團，如「笨港文教基金會南管研習社」、「笨港集斌社」、「汾雅齋」等，並積極推廣，參與地方盛事演奏，讓北港南管藝壇獲得延續，使南管這個面臨式微的曲藝得以保留，但新的南管館社在傳承與持續發展方面仍面臨到諸多困境。

眼看著前人為北港留下豐富的人文遺產，我們不僅學習效果無法達到前人之一二，甚至連維護基本傳承都甚感吃力，著實令我輩汗顏。有感於復社之士們之努力，本論文旨在研究北港南管館閣的發展沿革及組織性質之演變，以文獻分析法與深度訪談法做質性之研究。本研究分三部分探討：首先，了解北港南管館閣的發展沿革，分析其興衰與復立之因素。其次，以儒家的觀點，進行北港南管館閣組織性質之探究。再來，以笨港集斌社做個案之探討，透過比較今、昔館閣文化的差異，來探討北港南管館閣的質變。

本研究希望能對集斌社發展的歷史脈絡與現況問題，做一忠實地整理、紀錄與分析，並從彼得·杜拉克的非營利組織及知識工作者等觀點，以質性訪談探究成員參與組織的學習歷程、內涵與影響因素，以期可以為研究北港歷史文化提供參考的資料，同時也希望對北港傳統曲館的未來提出後續發展策略，為地方文化產業之發展貢獻一份心力。

1.2 研究範圍與對象

1.2.1 研究範圍

1. 北港地區

台灣福佬人大部分來自漳州與泉州，大部分的泉州人居住在台灣西部沿海地帶，而南管音樂正是來自泉州的地方音樂，只要有泉州人的地方就有南管。早期西部由北至南海岸線沿岸的港口，現今大部分都還有南管館閣的存在。而本研究的研究範圍乃針對北港地區（昔稱笨港）來做探討。

2. 南管館閣

南管除可單純演奏、演唱以外，亦有搭配演員演出，稱之為梨園戲或七子戲、南管戲。布袋戲、歌仔戲也有部分用南管音樂搭配演出。但本研究的研究範圍乃針對單純演奏、演唱的南管館閣。

1.2.2 研究對象

1. 清乾隆 11 年〈西元 1746 年〉成立的南管演奏社團「集斌社」
2. 民國 97 年申請業餘演藝單位設立的「笨港集斌社」

1.3 文獻回顧與研究議題

1.3.1 文獻回顧

1. 南管的起源與傳入台灣

陳彥仲在《台灣的藝陣》一書中提到：

南管的起源有諸多說法，可以追溯到漢朝的「相和歌」，據「晉書、樂志」說：「相和，漢舊歌也；絲竹更相和，執節者歌。」正如現代南管「上四管」演奏的型態，有琵琶、三絃、二絃等「絲」，及洞簫「竹」，上座者手執拍板擊節而歌。

呂鍾寬在《南管音樂》一書中提到：

南管音樂的歷史可分為如下的三個時期：(一) 樂器與樂制的唐宋來源；(二) 曲詞來源與元明戲曲的關係；(三) 記譜法形成於清代的考察。

林茂賢編的《福爾摩沙之美台灣傳統戲劇風華》一書中提到：

台灣南管由閩南傳入，最初流行於澎湖地區，其次為嘉義，繼而彰化鹿港一帶，相繼設館，聘請南管藝師傳授唱曲及樂器演奏。

辛晚教在《台灣南管的興衰》一文中提到：

南管傳入台灣，當在明末顏思齊（1621）率三千入墾笨港及鄭成功（1661年）收復台灣，隨閩南人移民台灣時同時傳入。

林珀姬在《古樸清韻——臺灣的南管音樂》一文中提到：

南管音樂，它原屬閩南民間音樂的一環，隨著泉廈移民而傳播於台灣、澎湖、金門、香港、澳門、東南亞各地僑社，目前確定還有南管館

閣活動的地方，除了大陸泉廈原生地，與湘西懷化土家族自治區外，尚有台灣、港澳、菲律賓、印尼、新加坡、馬來西亞、緬甸、越南等地。

2. 北港的地域發展

蔡相輝編撰的《北港朝天宮志》一書中提到：

笨港在台灣進入歷史時代是個河口港，滿清時代發展成港口城市，為對大陸及本島南北沿岸和對內之內河航運與陸運之會合點。在開發初期，為移民農村農產品之交換與加工場所，也是農具雜貨之供給和修理地點，形成手工藝商品市場，北港牛墟的傳統一直保留到現代。笨港最盛時期的商業貿易圈，在島內涵蓋北邊的斗六、林圯埔、西螺、麥寮、土庫、大埤頭及他里霧；向南擴展到大莆林、打貓、嘉義、朴子腳、新港；大陸方面則與漳州、泉州、福州、廈門、寧波、上海、天津交通。港口機能喪失後，仍保有傳統宗教與商業機能，北港朝天宮吸引海內外信徒來朝聖，才不至淪為地方性城市。

洪敏麟在《從瀉湖、曲流地形之發展看—笨港之地理變遷》一文中提到：

笨港由盛而衰，與海岸和河道地形的變遷直接相關。乾隆初葉至道光末年(1717-1850)間笨港已不是河口港，隨著海岸線西移，以猴樹港為外港；道光中葉至民前十三年(1850-1907)間，外港移到樹苓湖南部的下湖口，為瀉湖型港灣，笨港的發展達到顛峰；之後，隨著瀉湖陸化，完全失去港口機能。笨港街區則直接受到河道曲流變遷所影響，從古地圖上觀察，康熙 36 年(1697)笨港在北港溪口南岸；康熙 56 年(1717)笨港街仍在南岸，另於溪北有笨港北街。乾隆 16 年至 20 年間之古輿圖上，笨港主要街區在南岸有笨港前街與後街，與河流之間有南港汛防；北岸則繪有笨港北街。乾隆 15 年至嘉慶 8 年(1750-1803)間，北港溪河道往南遷移，直接衝擊笨港後街，原有街衢民房逐漸崩毀遷移；而笨港前街卻隨著向東南突出，產生的新聚落併入前街；曲流攻擊面逐漸往南

侵蝕，直到嘉慶 8 年的大水患幾乎毀了後街。嘉慶年間數度水患，笨港南街居民遂向東遷居於麻園寮北側，稱笨新南港街，隨後逐漸縮減名稱，由新笨港街到新南港街，至嘉慶 18 年已出現新港街的名稱，由於市區不斷擴張，麻園寮乃成為新港街區之一部分。

李文良在《清代南台灣的移墾與「客家」社會》一書中提到：

雲嘉平原是指〈由北而南〉北港溪、朴仔溪、八掌溪流域，西到海、東到丘陵的平原地帶。荷蘭、明鄭時代嘉義地區的拓墾，分布於平原地帶近海地區，多為漢人私墾方式，主要係溯溪進入內陸；沿山地區的拓墾方式，則是透過官方力量，以武力為後盾，招漢人開墾。進入滿清時代，以明鄭時代的八個舊拓墾中心，組織保甲：鹿仔草莊、龜佛山莊、南勢竹莊、大坵田莊、龜仔港莊、糠榔莊、諸羅山莊、打貓莊。歷經康雍乾三朝，嘉義平原大致開拓完成，拓墾順序大抵是北早南遲、由沿海向內陸推進。朴仔溪以北拓墾時間較早，康熙年間多已拓墾完成；朴仔溪以南，以朴仔市到水上鄉、嘉義市間最早開墾，康熙年間完成拓墾，僅零星幾庄於雍正至乾隆初完成。

富田芳郎於昭和 15 年（1940）到北港做調查，在《台灣鄉鎮之地理學的研究》一文指出：

北港市街原來的河港機能已經消失，惟以鄉村都市成為附近的商工業中心，雖然有北港製糖所之存在亦有工業都市的機能，以及是北港郡役所的所在地而具有行政都市的機能，但兩者皆為副的，最主要還是因朝天宮的參詣者眾多，成為宗教都市。

林永村的《笨港聚落的形成與媽祖信仰重鎮的確立》指出：

笨港於 17 世紀因具有港口貿易的機能，在康熙年間已是台屬近海的大城鎮，且居民合建了媽祖廟，加上乾隆初年海禁的解除，得以迅速

發展進入鼎盛時期。雖然後來歷經水患、械鬥、亂事、河道淤積的衝擊，失去了港口機能，但卻能以悠久的歷史背景與媽祖的靈驗感召，成功轉型成全台性的宗教中心。

3. 北港的南管館閣

林永村、林志浩在《一個古老港口的歷史與文化》一書中提到：

笨港地區早年因商業繁榮且媽祖信仰興盛，促使民間藝團蓬勃發展，早在乾隆十一年（1746）笨港街成立南管演奏社團「集斌社」，是團齡超過一百年的藝團。

據民國 22 年 12 月台灣日日新報社，發行「台南州祠廟名鑑」所載：

當時台南州(含今雲、嘉、南三縣二市)尚組織有下列各神明會。……

三、北港鎮集斌社

所在：北港街北港二五六

祭神：郎君爺

會員：六十名

創立：乾隆十一年〈一七四六〉

例祭：舊曆二月十二、三日；八月十二、三日

爐主：北港街北港五一〇 陳文錦

沿革及經理：郎君是音樂作曲的秀才，故一些同好者組織此會祭祀這位音樂之神，且每年定期聚會。

丁招弟在《雲林藝陣誌》一書中提到：

早期北港的南管樂團有集斌社（創立於乾隆十一年）與武城閣。北港武城閣於清咸豐九年（1859），由蔡本圭、蔡江河、蔡坎陽、蔡本港等四人在小西天（彌陀寺）創立的，屬於南管樂中的臥品。奉祀子游夫子與孟昶為祖師，每年八月丁日過爐兼吃會。媽祖遶境時的音樂陣頭，大約可分成南管陣、北管陣和西樂團三類。北港較早的南管樂團是「集斌社」和「武城閣」，都有百年以上的歷史，爾後陸續成立「集英社」、「南華閣」、「集賢閣」、「錦樂社」、「新街錦陞社」等，但現在已漸漸沒

落。集斌社曾分出集英社（1930）；武城閣則旁出南華閣（1941）和集賢社（1952），但因南管逐漸沒落，後繼無人，只剩集斌社和武城閣。公元 1981 年集斌社參加媽祖遶境時，因人手不足，便決定與武城閣合併成一隊參加遶境，後來武城閣亦因人手不足，參加媽祖遶境時需向笨港媽祖文教基金會的南管社借調人手。武城閣南管練習地點在光民里活動中心，會館則設於朝天宮仁和大樓。

蔡淑女在《傳唱 110 年的笨港榮耀》一文中提到：

集斌社與笨港文化活動有密切關係，之後有武城閣、南華閣、集賢閣及集英社等南管社團的成立，都是由集斌社帶動出來的，此應歸功於先祖林杏水之功勞。集斌社的南管，歷經林杏水祖孫三代推動下名揚全台，為台灣巡撫唐景崧獲悉，推薦到清宮演唱。此時，林杏水之子林棟臣在朝為六品官，全力協助獲得清廷同意，集斌社高手林棟財、林尚泉父子及蔡西安、陳貴等十餘人，於光緒十一年（1884）到清宮演唱，光緒帝對林棟財、林尚泉的「父子檔」更是讚賞，特頒賜「御前清曲」涼傘一把。全體人員於榮歸笨港後，從台北聘來攝影師拍攝照片留念。

王志旭在《北港的傳統信仰組織與現代社團：探討地方活動的基本模式》一文中提到：

在北港神明遶境時除神明轎班會之外，還有一些逗熱鬧（台語發音）隊伍，地方稱之為「藝陣」。陣頭有許多種類，依傳統分類可分為「文陣」和「武陣」兩種；文陣以樂團為主，分古樂及西樂，其中，古樂有：金聲順、振樂社、聖震聲、武城閣、新街錦陞社、集雅軒、震威團。

蔡碧峰的《神明會與台灣民俗文化傳承關係研究-以北港朝天宮為例》論文中，也把北港武城閣歸為北港媽祖陣頭會組織之一員。

1.3.2 研究議題

綜合相關文獻的回顧，可知目前北港有關南管的研究大都主要著重在宗教信仰與市鎮發展之關係，仍缺乏以音樂社群為問題意識的研究，故本文希望以笨港集斌社為例，探討南管館閣的組織性質，以及當代社會變遷後的轉變。以期可以為研究北港歷史文化提供參考的資料，同時也希望對北港傳統曲館的未來提出後續發展策略，為地方文化產業之發展貢獻一份心力。

研究者提出以下幾點探討——

1. 北港南管館閣的發展沿革、衰微與復立之因為何？
2. 北港南管館閣的組織性質為何？
3. 復立後的集斌社與舊的集斌社有何不同？
4. 新集斌社的現況發展與困境為何？
5. 有何未來發展的因應策略？

1.4 研究方法、限制與架構

1.4.1 研究方法

本研究屬於探討式研究，在研究方法取向質性研究。除了相關文獻探討以外，主要以參與觀察、蒐集文獻資料為主，並佐以採訪在地耆老，以及目前仍有在集斌社習藝與參與活動的成員為主，分別進行以一對一方式個別訪談，包含錄音資料、攝影照片、教材及筆記等記錄，以做為論述分析的主要資料來源，進行蒐集資料及詮釋分析。

1. 受訪者基本資料

表 1.1 受訪者基本資料表 資料來源：本研究整理

受訪者姓名	性別	身份	編碼	年齡階層	職業	訪談地點
唐○○	男	集斌社社長	A	50—60 歲	工	北港鎮文化中心
許○○	男	集斌社負責人	B	50—60 歲	商	北港鎮社員住家
黃○○	男	集斌社社員	C	50—60 歲	商	北港鎮社員住家
邱○○	女	集斌社社員	D	60—70 歲	家管	新街里活動中心
蔡○○	女	集斌社社員	E	60—70 歲	家管	北港鎮社員住家
楊○○	女	集斌社社員	F	60—70 歲	家管	北港鎮社員住家
李○○	女	集斌社社員	G	60—70 歲	家管	新街里活動中心
黃○○	女	集斌社社員	H	50—60 歲	教	北港鎮社員住家

2. 訪談題綱

表 1.2 訪談題綱表 資料來源：本研究設計

【訪談題綱】

- 問題一：請問您是在甚麼因緣下加入笨港集斌社的？
- 問題二：您加入笨港集斌社這個組織，是否需要嚴格的資格審核？
- 問題三：您加入笨港集斌社這個組織，是否需要繳交會費？
- 問題四：您知道笨港集斌社復立的緣由嗎？
- 問題五：您知道笨港集斌社的組織目標是什麼呢？
- 問題六：您在笨港集斌社裡主要負責什麼任務呢？
- 問題七：您認為笨港集斌社目前社長的角色及功能為何？
- 問題八：您了解笨港集斌社的活動經費如何取得嗎？
- 問題九：您了解笨港集斌社的參加活動獲得的利潤如何運用？
- 問題十：您認為笨港集斌社是「神明會組織」嗎？
- 問題十一：您加入笨港集斌社這個組織後，生活型態是否有改變？
- 問題十二：您期許在笨港集斌社這個組織中可獲得什麼績效？
- 問題十三：您認為目前集斌社面臨了什麼發展困境？
- 問題十四：您個人是否能接受有關南管的創新與改變呢？

1.4.2 研究限制

本論文所研究範圍中，在異時限的研究上，必得藉助於第二手資料的提供；而在同時限的研究上較能收集到第一手的資料，然而在時空範圍及能力的限制下，仍有部份得靠二手資料的輔助。

3. 「歷時性」問題

從事南管音樂工作者，也就是藝師，經歲月的流逝下已漸凋零，至今還存活者普遍年事也都很高了，在人為因素上最直接影響到的就是，藝師們對於當年從事南管音樂演奏及教學經歷之問題多半已不復記憶，對以故先賢之事蹟只能透過旁敲測問的方法來得知，況且至今能問得到的老藝師就已不多，而能真正詳細敘述當年情況者更是不可多得，危險的問題可能是研究到一半後，突然就失去消息的來源者，而無法再得到更多欲記載描述的問題。

4. 「斷層」問題

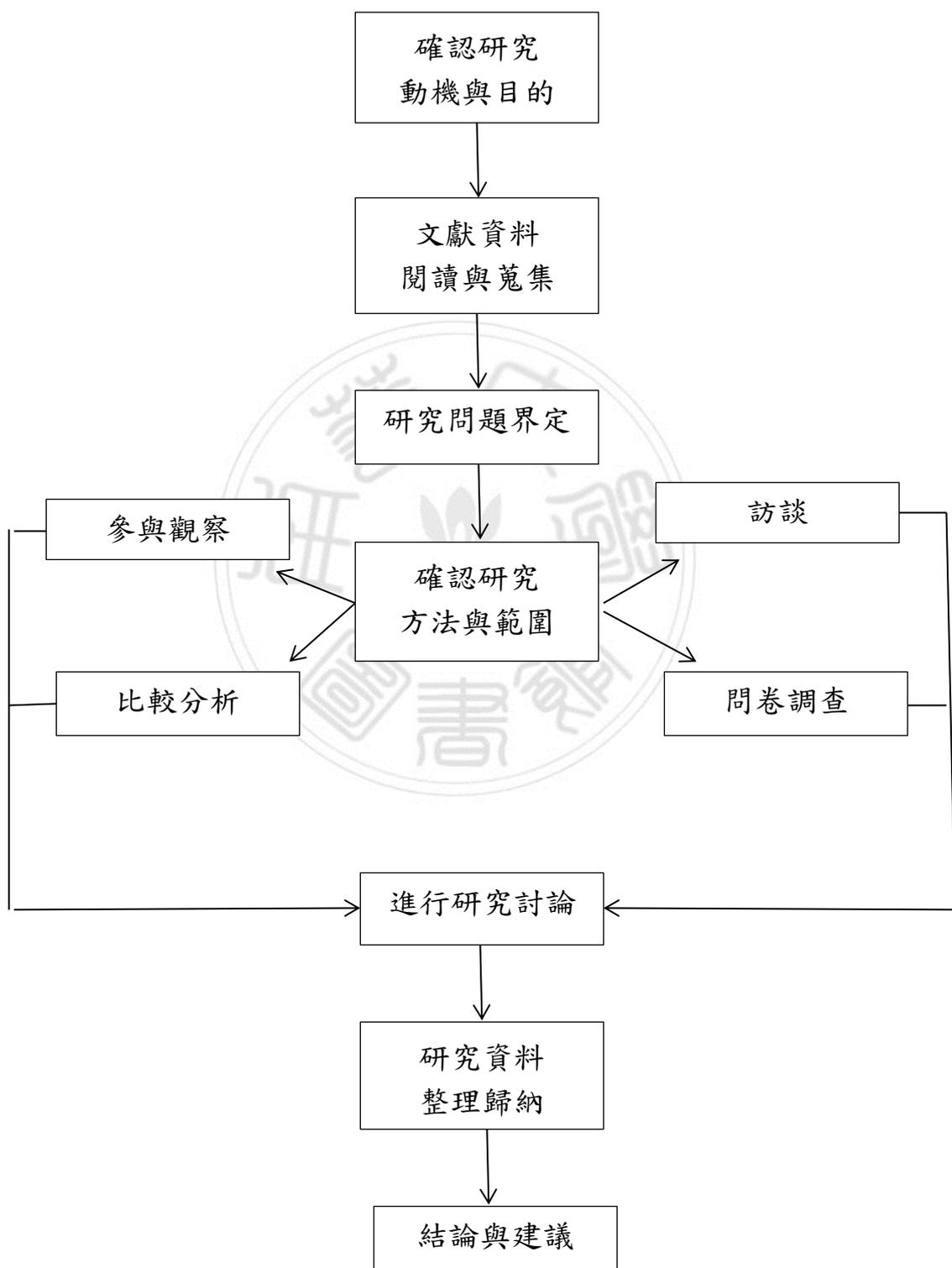
民國 60 年代後由於時代潮流的轉變，社會型態的快速變遷，傳統文化的逐漸式微，又受到經濟不景氣的衝擊，居民對民俗活動的參與度降低，許多南管樂師轉而到外地發展，因此北港南管逐漸沒落，各個館閣後繼無人，北港地區南管館閣的傳習與活動曾經沒落與中斷一段時間。

5. 「文獻缺乏」問題

早期南管館閣的活動多是閉門拍館，且傳習方式是以口傳心授為主，所以較少書面文獻記載。再加上大火無情，許多原本存放於朝天宮的重要樂器、曲譜、文物遭焚毀，所以文獻是支離破碎的狀況。

1.4.3 研究流程架構

表 1.3 研究流程架構表 資料來源：本研究整理



1.5 相關名詞解釋

1.5.1 非營利組織

何謂非營利組織？非營利組織已成為公部門與私部門之外的第三部門，事實上，非營利組織的定義是因人因性質而異的，且難有定論。在許多情況下，一個組織是否屬於非營利組織，還是很難嚴格區別的。如許士軍(2001)認為非營利組織，主要包括有：(1) 醫藥及衛生機構，例如醫院、診所、檢驗室及其他公共衛生服務單位；(2) 教育文化機構，例如大、中、小學、圖書館及資訊服務單位，技術學院、補習班等等；(3) 會員組織，如同業公會、學會、協會、社團、慈善事業、宗教及政治組織等等；(4) 非營利性研究機構²。

Hansmann (1980) 則認為「非營利組織本質上，是一種限制將淨盈餘分配給任何監督者與經營該組織的人，諸如組織之成員、董事與理事等」，亦即非營利組織受到不分配盈餘的限制，故定義為「不分配的限制」。Salamon (1995) 則主張「具有正式結構的民間組織，它是由許多志願人士組成的自我管理的團體，其組織之目的是為公共利益服務，而非為自身的成員謀利」(姜誌貞，1998；蘇洺賢，2000)。

另依 Anthony 與 Herzlinger (1975) 的歸納，可將非營利組織的特色，列示如下：(1) 缺乏利潤衡量標準；(2) 屬於服務性組織；(3) 市場作用較小；(4) 專業人員 (professionals) 居於主要地位；(5) 所有權無明顯歸屬；(6) 政治性較濃厚；(7) 傳統上缺乏良好之管理控制。

² 引自：楊政學、紀佩君 (2006)，非營利組織領導之探討：模式建構與個案分析，*明新學報*，第 32 期，第 221-236 頁

1.5.2 知識工作者

「知識工作者」概念是現代管理學之父彼得·杜拉克(Peter Drucker)所提出的，係指利用知識或資訊從事生產、創造、擴展和應用知識的勞動者，其主要的工作目的包括：創造知識、傳遞知識，以及應用知識。知識工作者不同於體力謀生的勞動者，具有自主性、專業技能與持續學習等特點。因此，知識工作者的高附加價值產出，可為組織智慧資本增值³。

1999年，杜拉克進一步提出知識工作者生產力的六個決定因素：

- (1) 知識工作者的生產力首先提出這樣的問題：“任務是什麼？”
- (2) 對知識工作者賦予提高他們自身生產力這樣的責任，知識工作者必須自己管理自己，他們必須有自主權。
- (3) 持續創新必須成為知識工作者工作的一部分，及其任務和責任。
- (4) 知識工作要求知識工作者一方面要持續學習，另一方面也要持續向他人傳授知識。
- (5) 知識工作者的生產力主要不是產出數量的問題，產出的質量同樣重要。
- (6) 要提高知識工作者的生產力，要將其視作“資產”而非“成本”，知識工作者應該更願意為組織工作而不是離開組織。

要開發知識型工作者之勞動力，須了解其對於工作需求、動機並給予其誘因，使其能為組織創造有形或無形之高附加價值。也就是說凡是靠知識獲取所得的，就是泛稱為「知識工作者」，如醫師、律師、教師、設計家、作家、畫家、新聞工作者、金融業者、資訊業者等。換言之，用體力謀生，是勞動者；用腦力賺錢，是知識工作者。勞動者是把事情「做對」，知識工作者是「把對的事做好」。

³ 引自：勞動力發展辭典 <http://laborpedia.evta.gov.tw/link1.asp?did=B033&result=yes>

1.5.3 社區主義 (communitarianism) 理論

社區主義 (communitarianism) 是一種提倡民主卻與個人主義、自由主義對立的政治哲學，又稱為「社群主義」、「共同體主義」、「合作主義」等⁴。

社區主義可以上溯到約翰·杜威，正式出現源自對 1970 年代羅爾斯《正義論》一書的背後自由主義理論的批判。社區主義全然反對自由主義的基本價值，認為自由主義忽略社群意識對個人認同、政治和共同文化傳統的重要性，理論建構前後有其限制。依此，社區論者邁克爾·桑德爾、麥金泰爾、查爾斯·泰勒和瓦瑟等人從不同角度批判自由主義的理論，並重新思考社群的意義，企圖恢復瀕臨垂危邊緣的社群意識。

社區主義對於社群和群己關係的重視是承襲公民共和主義的傳統而來，其可溯源自柏拉圖《理想國》，以及亞里斯多德對人類是社會性動物的強調。社群主義旨在恢復社群價值的重要性，而非想取代自由主義在當今社會中的重要地位，僅是希望修正自由主義對個人和社群的錯誤假設，並重申社群對個人的重要性。

在 1990 年代，十分負責任的社區主義者，如阿米太·愛特熱尼，菲力蒲·塞爾尼克和威廉·加爾森等人，不僅強調在個人權利問題上，責任與社會利益相平衡的重要性，而且還強調確保強大的社群不會壓迫個人的需要。

⁴引自：維基百科 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A4%BE%E7%BE%A4%E4%B8%BB%E7%BE%A9>

(1) 自我觀

社區論者所言的自我觀是一種社群導向的自我觀，主張個人認同及價值觀的形成，並非在進入社群前即由個人意志所決定，必須透過個人與其所著根的社群間的對話關係發現之。由於自我構成和自我理解的關係互為交互作用不可分，因此要理解一個人，也必須從其身處社群的生活背景來理解。

社區主義的自我觀有下列兩大特色：

- a. **被動的設定**：自我根植於特定的歷史文化及傳統中，每一個個體都是位在某個特定的時空、生長於某個特定的家或某個特定的社會中，諸多社會的屬性和目的形塑了個體的特殊性和個別性，是自我構成的特定要素。社區主義認為是由社群決定「我是誰」，而不是由我自由選擇了「我是誰」。
- b. **主動的探尋**：人的自我，為個體所身處的社會文化所賦予，個體必須在社群生活中，透過和別人不斷的互動，經由不斷地的反省和探求，認知到自我和社群成員間的構成性關係，從經驗中理解自己的身分，發現對自我的認同。

(2) 權利觀

社區主義積極的權利是指公民的受教育權、工作權、保健權、休假權、接受社會救濟權等等，國家對於這些權利的實現負有不可推卸的責任，應該採取積極態度並有所作為，這就是所謂主動促成的自由。其次強調個人對於社會的依賴性，認為社會的政治、經濟、文化條件是實現個人權利的前提。與通過個人的單獨行動獲得的權利相比，個人在社群的環境中以及在與政府的合作中所能夠實現的權利要大得多。

(3) 公益觀

社區主義極力主張將個人的善與社群的善統一起來，並用這種共同的善作為評價社群生活方式的標準，因此共有價值高於個人自由選擇的價值。

共善政治源於社群成員對美好生活的共同觀念。社區主義認為社群本身即有一種「內在善」，這個「善」的觀念來自於個體身處社群中的文化傳統，不但提供了個人在選擇時，所需考量的參考標準，也構成了個人的認同。從內在善衍生而成的共同價值和目標可吸引個人，對社會的運作亦具有凝聚性及連續性。

由於每個社群生活的標準不同，對善的的定義也不一樣，因此，共同善只有經由在特定的社群內才能達成，需要一個共同的歷史和文化的特定社群，也需要社會制度社群成員的行為配合，一同實行具共善標準的生活方式。

在生活上，社群成員以「共同合作」的方式來促進共同善。社群內的每個人對社群中的生活規範有共同的理解，形成相互的責任與義務，並透過表達對彼此的關心、分享共同的價值及相互瞭解，提供社群成員道德的起點，建立成員對社群的認同感及歸屬感。

此外，共同善雖為社群的共同價值，但不意味社群成員必須毫無疑問地接受共同善的標準或規範，相反的，為避免共善政治淪為極權主義或恐怖主義，成員間可透過公開討論和溝通，對共善標準加以修正或排除。

(4) 自由民主觀

社區主義認為，資本主義制度和 19 世紀的個人主義都不利於建立民主，政府也無法帶來真正民主，政府帶頭設計的民主模式，無一例外都迅速流產。自由的前提是成形的公民社會，通過個人對社群的參與而表現出來；人的自治，在於有根據社群需要而修正個體行為的能力。個人主義認為，遵守社會公德就要犧牲個人自由，帶有強制性。社區主義批評，不受外在道德或社群關係的約束，對社會並無好處，反而阻礙社會進步；個人與社會的關係、等級制度、服從、互相依賴，都有其價值，正如約翰·杜威指出，社群的凝聚力，有助確立個人價值。民主的基礎，在於個體溝通良好的社群；在溝通良好的社群中，嘩眾取寵的做法就會受到抑制。

(5) 國家觀

社區主義認為，國家有干預和引導個人選擇的責任，其次個人也有積極參與國家政治生活的義務。社區主義要求的是「強國家」，認為一個缺少公共利益的社會即使再有公正，也不是一個好社會；而只有國家所代表的公共政治生活才能促進公共利益的實現，所以為了國家和社群的利益甚至可以犧牲個人的利益。

社群主義批評，美國的民主過於形式化，既不鼓勵也不阻止人民對美好生活的憧憬，僅確保了一種權力框架，讓人有權選擇他自己的價值觀，這種形式化的自由給社會留下真空，使形形色色偏狹的意識形態乘虛而入。因此，社群主義主張地方自治，強調社區和地區性教育對政治生活的重要性。

第二章 北港南管館閣的發展沿革

2.1 北港南管館閣的發展背景

2.1.1 閩南先民之移墾

南管傳入台灣，當在明末顏思齊（1621）率三千入墾笨港及鄭成功（1661年）收復台灣，隨閩南人移民台灣時同時傳入。

明天啟元年（1621），福建人顏思齊領十三舟登笨港，撫番安寨，設十寨，其地分佈在今北港鎮及緊鄰之水林鄉一帶，其中，哨船寨掌理船隊，在北港鎮樹腳里船頭埔；前寨先鋒營在北港鎮興化店；後寨集訓營在北港鎮考試潭；撫番寨安撫番人區在北港鎮府番里府番；北寨後衛營在北港大北里大北門¹。

天啟四年（1624），鄭芝龍附之，後顏思齊病逝，鄭芝龍代領其眾。崇禎元年（1628）芝龍受招撫，開始為明朝防守海疆，其弟鴻逵、芝豹等人，亦轉為明朝鎮將。不數年，熊文燦撫閩，值大旱，民饑，上下無策。文燦向芝龍謀之。芝龍曰：「公第聽某所為？」文燦曰：「諾」。乃招飢民數萬人，人給銀三兩，三人給牛一頭，用海船載至台灣，令其開墾荒土為田，闢建莊屋。其涵蓋區域為今台南縣鹽水港以北，至雲林縣北港、虎尾一帶，諸羅縣志稱為「外九莊」，而以笨港為門戶，此為笨港開發之始，開啟漢人有組織、有計畫墾拓笨港開端。

¹ 引自：周鍾瑄（1999），諸羅縣志，南投：台灣省文獻委員會

表 2.1 顏思齊十寨位置分布表

資料來源：林永村、林志浩（1995），笨港一個古老港口的歷史與文化，雲林：笨港文化，第 14 頁

顏思齊十寨位置分佈表 《陳金田先生考證》	今地名 十寨	小地名	鄉鎮所屬	村里	備註
	主寨	顏厝寮	水林	水北	大本營
	左寨	王厝寮	水林	土厝	左翼營
	右寨	陳厝寮	水林	土厝	右翼營
	糧草寨	土間厝	水林	土厝	屯糧處
	海防寨	後寮埔	水林	後寮	海口鎮狩營
	哨船寨	船頭埔	北港	樹腳	掌理船隊
	前寨	興化店	北港	溪洪沖毀	先鋒營
	後寨	考試潭	北港	住戶他遷	集訓營
	撫番寨	府番	北港	府番	安撫番人區
	北寨	大北門	北港	大北	後衛營



圖 2.1 顏思齊十寨位置分布圖

資料來源：林永村、林志浩（1995），**笨港一個古老港口的歷史與文化**，
雲林：笨港文化，第 13 頁

崇禎十七年(1644)，荷人大舉進攻華武壠社，舟師即從笨港進出，此後並在此地派兵三人駐守，荷人勢力至此始達笨港。此後荷人並將捕漁權放租給笨港附近漢人。今水林鄉附近(古笨港區內)尚有一口古井，相傳就是當年荷蘭人所開鑿，所以稱之為「紅毛井」；附近道路也叫「紅毛路」。



圖 2.2 紅毛井

資料來源：林永村、林志浩(1995)，笨港一個古老港口的歷史與文化，
雲林：笨港文化，第14頁

永曆十五年（順治十八年，1661），台灣歷經漢、荷人三十八年開發，土番皆聽約束，並住有漢人數千戶，十萬人，誠為生聚教訓之好基地。鄭成功乃於二月傾師取赤崁，圍荷人於安平王城，分兵屯墾各地。十二月，荷酋揆一降，台灣正式入明版圖。時清廷為防沿海居民接濟復明軍，下遷界令，北自遼東下至廣東，沿海三十里內村莊田宅悉皆焚棄，百姓失業流離，死亡者不可數計。成功乃馳令各處，收沿海之殘民，移至台灣從事耕種。台灣之漢人數目因而劇增。次年，成功薨逝，鄭經嗣封，台灣社會因而日益繁榮安定。台灣社會因而日益繁榮安定，笨港地區亦加速開發，鄭氏王族也在笨港設館收租；相傳今北港南陽國小對面之「鎮安宮」，舊稱七王爺廟就是當年所設繳納租稅的地方。



圖 2.3 七仔爺館

資料來源：林永村、林志浩（1995），**笨港一個古老港口的歷史與文化**，雲林：笨港文化，第 14 頁

鄭克塽降清後，笨港因人口眾多，地位重要，清廷調撥台灣水師把總一員，兵一百名在北岸駐守。當時全台配備水師兵共九一〇名，其中澎湖佔五五〇名，台灣本島僅三六〇名，笨港所佔名額為全島名額百分之二十七，其重要性可知。

據清代方志地圖，笨港位於山疊溪流域（今雲嘉交界之北港溪）的河口，首任知府蔣毓英纂修的《台灣府志》載：「山疊溪源流有三：南從鹿子埔之北流過西北，與中流會；中從斗六門山之南，流過西南，與南流合；遂西過覆鼎山北，又北折過打貓社，至石龜之南，復與北流會，同為山疊溪，至笨港，入於海。其北流則又從斗六門山西出者也，經柴裡社、猴悶社、他里霧社，而與南流、中流合。」從上述史料可知，山疊溪流域原是打貓社、柴裡社、猴悶社、他里霧社等平埔社群之生活領域。清初已出現笨港街、打貓街、白沙墩、黃地崙、加冬腳等漢莊。

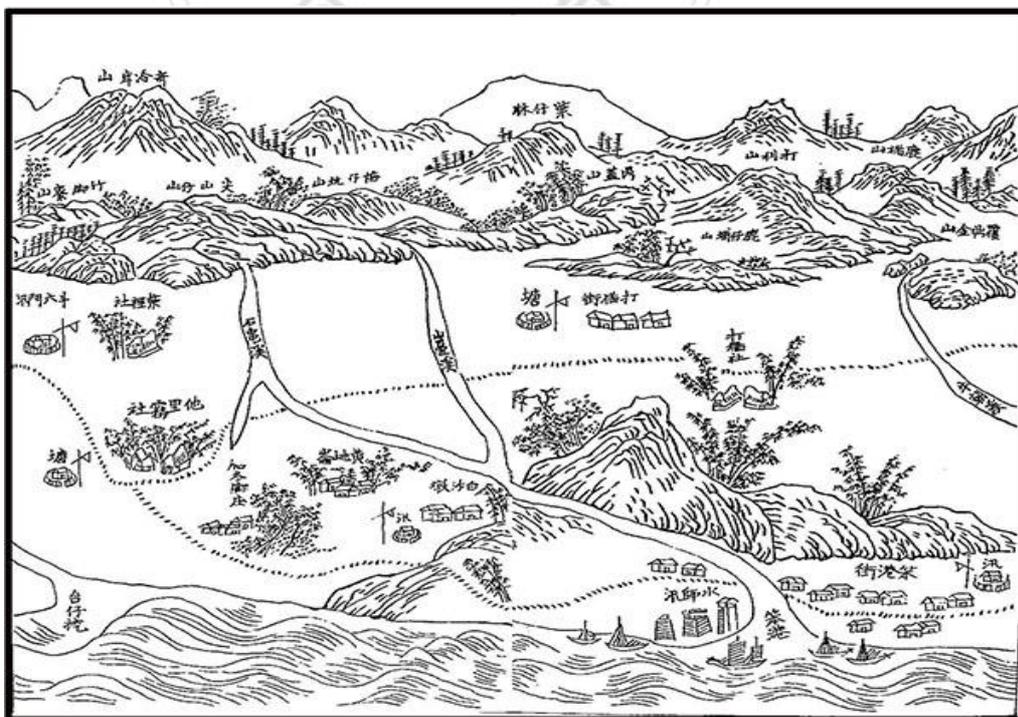


圖 2.4 康熙年間笨港街位置圖

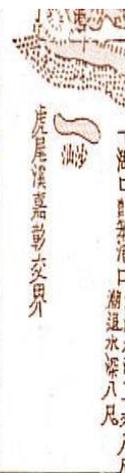
資料來源：周鍾瑄（清康熙五十六年），諸羅縣志·山川總圖

雍正至乾隆中葉，為笨港地區發展最速時期，笨港街肆隨著人口大量增加而不斷擴展，乾隆六年（1741）諸羅縣行政區劃漢人居住區原僅為四里、七保、十七莊，至乾隆二十九年（一七六四）增闢三十九保、一莊，共計四里、四十六保、十八莊。笨港街則以人口眾多，被劃分為南、北二保，北街屬大棟榔東堡，南街屬打貓西堡，對外仍合稱笨港街。

表 2.2 笨港行政區域演變表

資料來源：林永村、林志浩（1995），**笨港一個古老港口的歷史與文化**，雲林：笨港文化，第 11、12 頁

時間	朝代	年代(公元)	行政區域	笨南、北港街名稱	備註
開拓期	顏鄭·荷蘭·明鄭	1600-1661	天興縣	笨港	
清初期	康熙·雍正	1662-1749	諸羅縣	笨港街	
	乾隆	1749-1764	諸羅縣	笨港 笨港街 笨北港街	納稅商戶599間 資料來源：續修臺灣府志
	乾隆	1764-1795	諸羅縣	笨港 笨港南堡 笨港北堡	
清中葉	嘉慶·道光·咸豐 同治·光緒	1797-1888	嘉義縣	笨港 笨南港街(打貓西堡) 笨北港街(大棟榔東頂堡)	
清晚期	清光緒·日據前	1889-1895	嘉義縣 雲林縣	笨港 南港庄(打貓西堡) 北港街(大棟榔東頂堡)	南港庄人口730人 北港街人口40,971人 資料來源：雲林縣採訪冊、嘉義管內採訪冊
日據期	日據前期	1896-1935	台南州 台中州	舊南港庄(嘉義廳) 北港街(斗六廳)	舊南港庄人口788人 北港街人口27,181人 資料來源：舊南港派出所須簿、北港街要覽
	日據後期·光復前	1936-1945	台南州	舊南港(嘉義郡) 北港街(北港郡)	舊南港庄人口 人 北港街人口28,966人 資料來源：新港庄要覽、北港郡要覽
光復期	中華民國	1945-1990	嘉義縣 雲林縣	南港村(新港鄉) 北港鎮	南港村人口1510人 北港鎮人口50,149人 資料來源：新港鄉公所、北港鎮公所



演唱南管是早期移民台灣閩南人重要休閒活動，也是慶典婚喪禮儀重要音樂。在台灣過去三百多年的發展過程中，南管它溫暖了先民來台拓墾孤寂的心靈、懷鄉情緒，它也豐富了常民的休閒生活。

2.1.2 早期商港 經濟繁榮

古笨港位居北港溪口，即現今雲林縣北港鎮及嘉義縣南港村一帶。是台灣較早開發的港口及聚落，因距澎湖較近，也是早期移民自福建，經澎湖而登上台灣本島的主要港口，陸路距諸羅縣治僅 30 里。笨港街隨著周邊地區的農業拓墾，發展成擁有了廣闊腹地的河口貿易港。

笨港之發達，不僅在墾務之進展，為台灣中南部貨物吞吐口之商港功能，更為其主要原因之一。諸羅縣志謂：「笨港：商船輳集，載五穀貨物」。1634 年 3 月 5 日的《熱蘭遮城日誌》記載：「當日有 2 艘戎克船從安平出航，一艘前往下淡水(今屏東縣)，一艘前往笨港(Poncan)，要去交易鹿皮與鹿肉²。」由此可知，笨港從 17 世紀躍上歷史舞台，與貿易活動有關。由清代荷蘭傳教士繪製的地圖(圖 3.5)上，可以看出笨港是大陸沿海港口經澎湖航向台灣最近的港口。

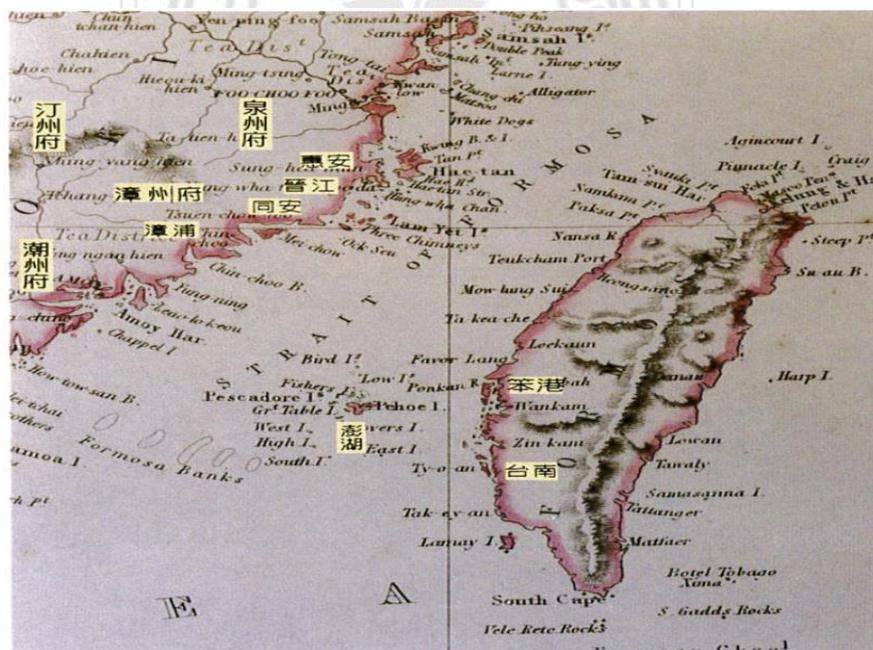


圖 2.5 笨港與澎湖、漳州、泉州的航海線位置關係圖

資料來源：林永村、林志浩(1995)，**笨港一個古老港口的歷史與文化**，
雲林：笨港文化，第 2 頁

² 引自：江樹生譯註，**熱蘭遮城日誌(一)**，台南：台南市政府 2000 第 148 頁

康熙五十年代，當時之外九庄，已經建立土獅仔、猴樹港、洪水港等街；大奎壁庄經已建立鹽水港街，但是商賈之輳集及市面之繁榮，亦皆不及笨港街。笨港得迅速發展，肇因於當地郊行林立，郊行最大者，為經營笨港、泉州間貿易之泉州郊；經營笨港、廈門間貿易之廈門郊、經營笨港、龍溪間貿易之龍江郊，此外尚有糖郊、米郊、藪郊、布郊及甚多之船行、油車，列肆之盛，不難想像。故《諸羅縣志—笨港項》下謂：「笨港街，商賈輳集，台屬近海市鎮，此為最大」³。

據康熙六十一年巡台御史黃叔璥所撰《台海使槎錄—赤崁筆談》所載：「當時近海港口，哨船可入者，只鹿耳門及南路之打狗港，北路之蚊港、笨港、淡水港、小雞籠、八尺門等處。如笨港比鄰之猴樹港、海豐港、二林港、三林港、鹿子港……則僅可通杉板船而已。」又由此可知笨港地理形勢之佳，無怪漢人自始即以之為開台根據地。

因地利之便，閩南墾民由笨港登陸，再往內陸開墾，許多日用品、農具、建材，甚至牛隻及車輛都必須在此採購⁴，而回銷大陸的農產品及原住民的鹿皮也都在此交易、進出口，所以街市日益繁榮，成為當時台灣中南部的對外門戶。往來港口以金門、廈門、南澳、澎湖岸邊為主，而實際上與大陸各大港口，甚至於日本及南洋皆有往來，因而清康熙中葉被指定為台灣北路米（官糧）的集散中心及輸出港。黃叔璥所撰的《台海使槎錄—赤崁筆談》亦曾謂：「當時台米販運內地，北路米由笨港販運，南路米由打狗港販運，而笨港並有小港可通鹿耳門內，即名馬沙溝是也。」

³ 引自：周鍾瑄，**諸羅縣志**，南投：台灣省文獻委員會 1999 第 32 頁

⁴ 北港牛墟是台灣僅存的兩處牛墟之一，位於北港溪畔，北港大橋西側，陽曆每旬 3、6、9 日一大清早開市，中午收市。昔日最高交易量曾經高達千頭。



圖 2.6 1960 年代間北港牛墟交易的盛況

資料來源：google 搜尋引擎，台灣牛的貢獻，library.taiwanschoolnet.org2016/12/20

北港街即笨港，因在港之北，故名北港。東、西、南、北共分八街，煙戶七千餘家。郊行林立，塵市毘連。金、廈、南澳、安邊、澎湖商船常由內地載運布疋、洋油、雜貨、花金等項來港銷售，轉販米石、芝麻、青糖、白豆出口；又有竹筏為洋商載運樟腦前赴安平轉載輪船運往香港等處。

乾隆 15 年以前主要的商戶及倉庫集中在南岸，其後南北岸均衡發展，港口商船如川往來，帆檣林立，大型帆船多停泊於船頭埔，再以小船接駁。倉庫（又稱棧寮）則設置於街市周邊，每日商賈、盤商、墾民、

香客等熙來攘往、絡繹不絕。興盛期，商戶達五百餘家，是鳳山縣、安平縣的四至五倍（如表 2.3），乃僅次於府城台南的大都會，故有「一府二笨」之諺語流傳。余文儀乾隆二十九年《重修台灣府志》即云：「『笨港街，距縣三十里，南屬打貓保，北屬大棟榔堡。港分南北，中隔一溪，曰南街，曰北街，舟車輻輳，百貨駢闐，俗稱小台灣。』」

表 2.3 清乾隆年間笨港商戶及納稅資料與各府縣之比較表

資料來源：林永村、林志浩（1995），笨港一個古老港口的歷史與文化，雲林：笨港文化，第 2 頁

地區	店數	徵銀	單價(間)
笨(南 北)港	599間 (瓦.草不分)	20兩5錢	3錢4分
鳳山縣	52間瓦 72間草	15兩8錢 15兩6錢	3錢4分 2錢1分
安平縣	166間瓦 29間草	28兩 2兩4錢	1錢7分 8分5厘
台灣縣	2694間瓦 1778間草	818兩4錢 385兩8錢	3錢4分 2錢1分
台灣府	5350間 (瓦.草不分)	1466兩7錢	2錢8分
資料來源：重修福建台灣府誌 (1739年劉良璧著)			

2.1.3 鼎盛的文風

社學、書院為清朝地方上主要的教育機構。康熙 55 年 (1716)，士民公建「笨港公館」，《諸羅縣志》⁵ 曰：「公館之設，古之驛亭。《周禮》：「遺人，所以職委積者也。使客之往來於是乎憩，故民居不擾。其無事，則子衿里老朔、望會集子弟，即此宣講聖諭，申明條約；又鄉校之遺矣。」

直到道光 19 年 (1839)，由地方出身的貢生蔡慶宗官拜徵仕郎，倡建文昌祠。蔡慶宗在北港街西北倡捐巨資興建文昌廟，奉祀文昌帝君，廟內有社學聚奎社，為同社諸生會文講課之所。藝成則送品學兼優者第其第次，互相切磋。光緒元年 (1875)，貢生陳纓宏等勸捐重修；光緒 13 年 (1887)，里紳蔡慶元等集捐興築垣牆數十丈，並建後花苑，構築台榭、亭園、荷池、虹橋作為學子課餘養性遊樂之處⁶。

因為聚奎閣有學田十甲五分，年收入約一百四十圓，全數用於支付束脩禮，資助學子赴考充實書籍設備等，因而笨港地區的文風大為提昇。在聚奎閣受教而能晉身科舉的有：黃登瀛、蔡錫嘉、許鴻書、梁棟財、洪時配等 5 人。由歷代的先賢師長培養之秀才人數之眾，為雲林縣各街市之冠。前來笨港求學有成者，已擴及笨港街及周邊聚落學子。

林杏水是清末駐廈門水師提督巡防台灣，因篤信北港媽祖，而與笨港結緣。當他到鹿港巡防炮台時，不慎跌傷腳踝，以年紀已老辭官，並舉家遷居笨港，他能文能武，曾在聚奎閣教授詩文及武術，並精於書法。當年他手抄的“南管曲簿”八冊，以傳家之寶珍藏⁷。林杏水自少就浸潤南管音樂，因此，一到笨港就被請至集斌社教授。

⁵ 引自：周鍾瑄，**諸羅縣志**，南投：台灣省文獻委員會，1999，第 101 頁

⁶ 引自：倪贊元，**雲林縣采訪冊**，南投：台灣省文獻委員會，1993，第 48-50 頁

⁷ 引自：顏昭武等編，**從笨港到北港**，雲林：雲林縣政府，2002

許多聚奎閣的師長，如林某⁸，都曾是集斌社的一員。林珀姬教授也曾言，參加北港集斌社者多為當地文人社團「聚奎閣」的成員。

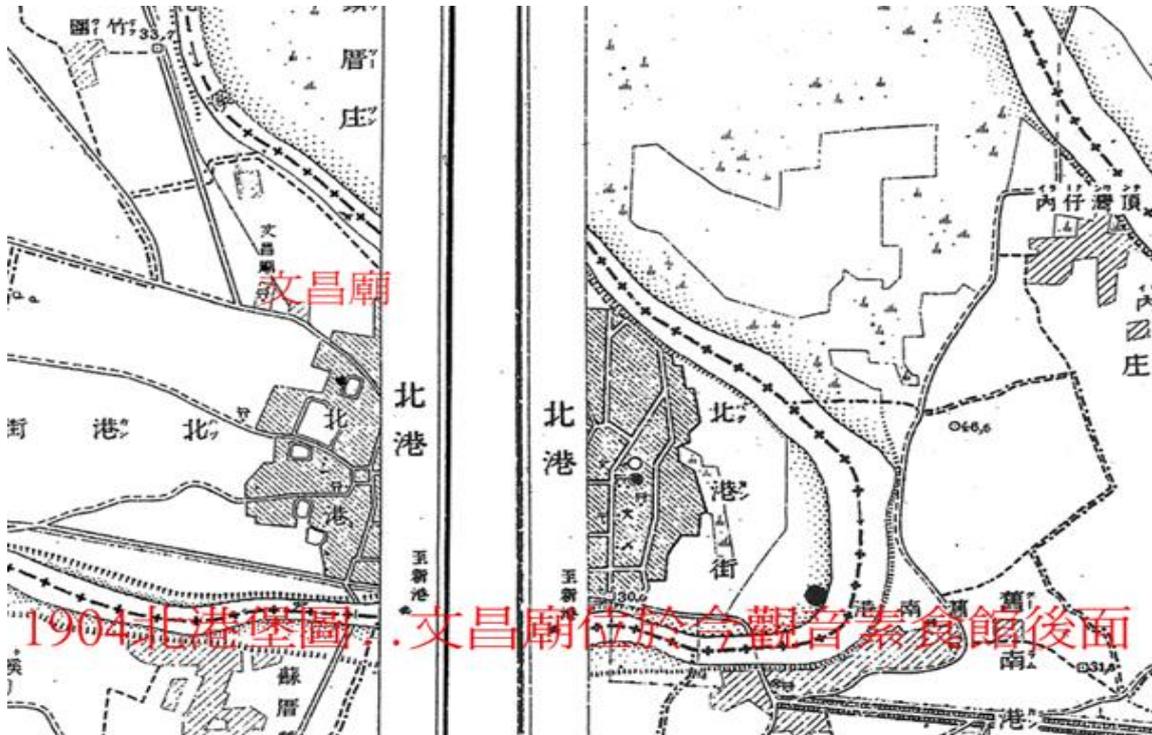


圖 2.7 北港舊文昌廟位置

資料來源：電子報>個人報>北港溪雜誌>第 199 期

<http://mychannel.pchome.com.tw/2016/12/20>

⁸ 林某的名字列在集斌社的先賢圖上，也在聚奎閣先賢神位牌上出現

2.1.4 興盛的廟會活動

林永村的《笨港聚落的形成與媽祖信仰重鎮的確立》中，指出笨港於17世紀因具有港口貿易的機能，在康熙年間已是台屬近海的大城鎮，且居民合建了媽祖廟，加上乾隆初年海禁的解除，得以迅速發展進入鼎盛時期。

康熙三十三年(1694)臨濟宗三十四世僧樹璧奉媽祖神像入居笨港，三十九年建廟(即今北港朝天宮)，為笨港地區最早建立之媽祖廟宇。《諸羅縣志》載：「天妃廟：一在城南縣署之左，康熙五十六年，知縣周鍾瑄鳩眾建。一在外九莊笨港街，三十九年，居民合建。」⁹

笨港天妃廟歷經多次重修，香火之盛，冠於全台，據《雲林縣采訪冊》載：「乾隆辛未年，笨港縣丞薛肇廣與貢生陳瑞玉等捐資重修，兼擴堂宇，咸豐十一年，訓導蔡如璋倡捐再修，擴廟廷為四進：前為拜亭，兼建東西二室；二進祀天后；三進祀觀音大士；後進祀聖母，廟貌香火之盛，冠於全台，神亦屢著靈異，前後蒙頒御書匾額二方，現今鈎摹，敬謹懸掛，每歲春，南北居民赴廟進香，絡繹不絕。」¹⁰

北港朝天宮自康熙三十三年(1694)建廟以來，由於神靈顯赫，香火興盛，以致威名遠播，分靈與信徒遍及世界各地。北港媽祖嘉年華會熱鬧景象長達四個月，從農曆正月一日春節搶頭香開始展開序幕。接著正月十五日元宵節媽祖燈會以及三月十九日、二十日媽祖出巡遶境，掀起高潮。最後是三月二十三日媽祖聖誕，舉行三跪九叩莊嚴隆重的祭典，讓整個媽祖祭劃下圓滿句點。

⁹ 引自：周鍾瑄，**諸羅縣志**，南投：台灣省文獻委員會 1999 第 281 頁

¹⁰ 引自：倪贊元，**雲林縣采訪冊**，南投：台灣省文獻委員會，1993，第 49 頁

1. 出陣踩街

南管的活動並不僅侷限於館閣之內，也有受邀到外演出，而館閣外的演出在南管文化圈叫做出陣。而走出館閣到活動目的地的路上，南管人會演奏曲子，也就是所謂的踩街。

南管館閣不像一般廟會陣頭，有錢就能請得起，是要和館閣有所關係的人或者庄社的廟宇才會「出南管」，而朝天宮即是笨港地域的信仰中心，所以每當朝天宮舉辦盛大的媽祖遶境活動時，南管館閣便會出陣，如南管人說的：「佢『媽祖』鬥鬧熱（閩語發音）」。根據1930年2月15日《台南新報》對北港街元宵節繞境的報導，當時北港街出陣的南管館閣有集英社、武城閣、集斌社等：

北港街值此元宵佳節。定十五、六、七日。凡三日間。依例年恭迎天上聖母聖駕繞遊各街。當地各界人士。及商工諸團體。均備詩意閣。而集英社。武城閣。集雅軒。仁和軒。錦樂社。集斌社。新協社。飛龍團。飛虎團。德義堂。勤習堂。十二班。振成團。連環坪。其他種種餘興。三市燈花六街燐爛而耿耿星光。熱鬧終宵。街上紅男綠女。往來如織。極一時之盛況。

出陣的禮儀是馬虎不得的，例如：行前，各館閣會準備該館閣的彩牌、涼傘、宮燈、淨香爐，上述的器物都是一個館除了郎君爺之外的精神象徵，可以說只要有館閣就有上述的東西。踩街時，司上述器物的人員走在陣頭最前面，而樂生接在其後。踩街時一定是十音合奏，不過依照古禮，出陣時上四管中的洞簫是不用的，而是以橫笛代之。據了解，是因為南管有不見天的習俗，要演奏南管必須要有屋頂的地方，或者在出陣時要有遮棚，因為古人認為吹奏洞簫時上下直立，直直指著上天，對上天有所不敬，所以以橫笛代之，亦或者依舊是用洞簫，不過要相同樂器兩兩並排，但是要錯手，例如：一般吹奏洞簫是左手在上右手在下，

而另一人要右手在上左手在下。演奏琵琶之人要子母線對調、左右錯手，三絃、二絃亦是。

在古色古香、熱鬧滾滾、聲勢浩大的迎神行列中，當年南管樂師穿長袍馬褂出陣，樂師在白布特製之移動式帳棚下邊走邊吹奏，可說備受禮遇與尊重。



圖 2.8 會移動的布帆 資料來源：北港老照片

2. 藝旦閣

在笨港的迎神賽會中，還有一項活動與南管音樂有關，那就是藝旦閣。藝閣在清代隨著信徒從泉州廈門引進台灣，早期是由人力扛抬，後改用牛車、木輪車、電動車、大貨車，閣台上的裝飾也多了彩繪、花雕及各種科技的聲光特效。雖然日治時期已有了牛車閣的出現，然而至四〇年代末期為止，北港的藝閣都還是以抬閣為主要的表現形式。這個時期藝閣上頭的藝旦會彈琵琶、唱南管，如（圖 2.9）所示。

「裝台閣」具有可單獨一台或數台串連的特性，剛開始以木板搭建閣棚，加以佈置裝飾，並由能歌能彈的南管樂曲藝旦，打扮成歷史詩詞或小說典故中的各個角色，坐在閣棚上的閣台上，演唱南管樂曲，並由四至個壯漢扛抬遊街，頗受愛好南管音樂及詩人墨客的喜愛，後來演變為今天大家所見到的藝閣形式。



圖 2.9 藝旦閣 資料來源：高淑慧小姐提供

2.2 北港南管館閣的成立

2.2.1 北港南管館閣的成立年代

林永村、林志浩在《笨港一個古老港口的歷史與文化》一書中提到在清乾隆十一年〈西元 1746 年〉笨港街成立南管演奏社團「集斌社」。

北港朝天宮志蔡相輝編撰 p151~152 中亦提到：

據民國 22 年 12 月台灣日日新報社，發行「台南州祠廟名鑑」所載，當時台南州〈含今雲、嘉、南三縣二市〉尚組織有下列各神明會。……

三、北港鎮集斌社

所在：北港街北港二五六

祭神：郎君爺

會員：六十名

創立：乾隆十一年〈一七四六〉

例祭：舊曆二月十二、三日；八月十二、三日

爐主：北港街北港五一〇 陳文錦

沿革及經理：郎君是音樂作曲的秀才，故一些同好者組織此會祭祀這位音樂之神，且每年定期聚會。

因此可判斷「集斌社」是笨港最古老的南管樂社。

北港較早的南管樂團是「集斌社」(1746)，之後有「武城閣」(1859)、「集英社」(1930)、「南華閣」(1941)、「集賢閣」(1952)、「錦樂社」、「新街錦陞社」等，這都由集斌社帶動出來的，此應歸功於先祖林杏水之功勞。

林杏水是清末駐廈門水師提督巡防台灣，因篤信北港媽祖，而與笨港結緣。當他到鹿港巡防炮台時，不慎跌傷腳踝，以年紀已老辭官，並舉家遷居笨港，他能文能武，曾在聚奎閣教授詩文及武術，並精於書法。當年他手抄的“南管曲簿”八冊。以傳家之寶珍藏。林杏水自少就浸潤南管音樂，退休後也去集斌社教授。

最難得的是集斌社於光緒十年應邀到北京清宮演唱，獲光緒皇帝頒賜「御前清曲」涼傘，這是笨港榮耀。據林良益先生言：「光緒年間集斌社被台灣巡撫唐景崧推薦到清宮演唱。光緒帝對林棟財（林杏水之子）、林尚泉“父子檔”更是讚賞，特頒賜“御前清曲”涼傘一把。全體人員於榮歸笨港後。特從台北聘來攝影師拍照留念，照片中的涼傘就是光緒帝所賜（圖 2.10，依照片中閣員服飾來看可能日據時代補攝）。所以集斌社迎媽祖參與遊行時，前頭彩牌黃底繡龍上有“御前清曲”四個黑字，並有涼傘一隻前導，此項殊榮是全台獨一無二的，也是北港人的光榮。」¹¹



圖 2.10 集斌社受邀演唱後留影
資料來源：林良益先生提供、蔡淑女小姐翻攝

¹¹ 引自：顏昭武等編，從笨港到北港，雲林：雲林縣政府，2002



圖 2.11 舊集斌社之彩牌、先賢圖、涼傘 (1)
資料來源：唐朝龍先生提供



圖 2.12 舊集斌社之彩牌、先賢圖、涼傘 (2)
資料來源：唐朝龍先生提供

2.2.2 北港南管館閣的類型

集斌社創立於乾隆十一年（1746），屬於南管樂中的豎品，奉孟府郎君為祖師爺。

北港武城閣則於清咸豐九年（1859），由蔡本圭、蔡江河、蔡坎陽、蔡本港等四人在小西天（彌陀寺）創立的，屬於南管樂中的臥品。奉祀子游夫子與孟昶為祖師，每年八月丁日過爐兼吃會。武城閣南管練習地點在光民里活動中心，會館則設於朝天宮仁和大樓。武城閣成立的目的，是因為對南管音樂的熱愛，聚會則純為參加排場演出和休閒娛樂，故武城閣除了參加農曆正月十五日、三月十九、二十日朝天宮媽祖遶境，以及寺廟祭典邀請演出與義務參加會員家中的喜喪行列外，並不為外人演奏。

早期的集斌社成員屬仕紳階層；而武城閣則為小生意人與基層人士的結合。據林珀姬教授所言，北港集斌社多為當地文人社團「聚奎閣」的成員。北港南管耆老顏連茂老師亦言：「集斌社的成員多為仕紳雅士，而武城閣的成員多為擔蔥賣菜的小販等凡俗之人，故武城閣的成員比集斌社較多。」

集斌社使用的樂器為琵琶、二絃、三絃、洞簫，屬洞館，有較固定的曲目、樂器、樂隊編制，及詮釋方式。而據曾為武城閣成員的顏連茂老師所言：「武城閣使用的樂器則為琵琶、三絃、殼子絃、品仔（笛子），屬品館（歌館），卻有別於其他的歌館，是有館先生傳授的。」

2.3 北港南管館閣的興衰

2.3.1 北港南管館閣的發展歷程

北港南管館閣的發展歷程大致上可分為以下三個時期——

1. 明清時期（1661～1895）是南管移入成長期

南管傳入笨港，當在明末顏思齊（1621）率三千入墾笨港及鄭成功（1661年）收復台灣，隨閩南人移民台灣時同時傳入。

此時期，大致言之兩岸關係較為密切，來往較頻繁，兩岸河港是來往貿易集散中心，道光－咸豐年間，台灣所謂「一府（台南）、二笨（笨港）、三艋舺（台北萬華）」即說明當時兩岸往返促使台灣西部河港口發展興盛之情況。當時台灣基本上還是農業社會，南管是生活中很重要的一部份。

2. 日據時期（1895～1945）南管繼續成長及壓抑期

日據時期由於基隆港、高雄港兩國際港之興闢，台灣開始納入世界經濟體系，台灣因受日本影響，也受到西洋文化之影響，台灣文化開始多元發展，不過南管因與日本雅樂性質相近，且因一些其他因素故仍受到日本統治階級的尊重。例如日本皇太子、皇室到台灣照例安排南管欣賞演奏。使台灣南管得以延續發展。

可惜，太平洋戰爭發生後，日政府推行皇民化運動，台灣一般本土性的藝文活動大都因而受到壓制。

3. 光復後（1945年～1970年代）由盛而衰微時期

光復後初期，傳統戲曲又開始活躍，南管館閣活動也逐漸活絡，有兩個主要因素：一個是政治上的限制解除，常民恢復以往常態生活；另一個是（1945～1949年間）兩岸可以直接來往，很多南管藝人及南管欣賞人口移入台灣，注入新的活力。1949年後至兩岸開放探親以前大陸南管人來台多經第三地輾轉而來。

1930年，集斌社分出集英社；武城閣則在1941、1952年，先後分出南華閣、集賢社，加上洞館等近10處社館，堪稱南管最興盛年代。

但二二八事件後，蔣介石政府播遷來台，不但實施戒嚴，也有意淡化台灣人的本土意識。再加上娛樂形式多樣化、社會環境改變，學習南管人新血逐漸減少，而舊南管人逐漸凋零，因此南管也隨著衰微，逐漸沒落，後繼無人，只剩集斌社和武城閣。公元1981年集斌社參加媽祖遶境時，因人手不足，便決定與武城閣合併成一隊參加遶境，後來武城閣亦因人手不足，參加媽祖遶境時需向笨港媽祖文教基金會的南管社借調人手。

2.3.2 北港南管館閣的衰微之因

北港南管館閣的興衰實與政治、社經環境關係密切。兩岸的阻隔無法交流，社會經濟追求工業化、現代化，社群解構、教育及生活的西化、美國化是南管衰微重要的因素。再者，由於社會環境改變，學習南管人新血逐漸減少，而舊南管人逐漸凋零，因此南管也隨著衰微。

1. 港口貿易的衰退

清乾隆中葉，笨港尚是舟車輻輳，百貨駢集，俗稱「小台灣」的鼎盛期。後來由於乾隆 47 年（1782）的漳、泉械鬥及乾隆 51 年（1786）的林爽文事件，使笨港生意貿商深受影響。

加上，笨港位居台灣西部平原，是由河流沖積所形成。在三、四百年前，其位置距海岸線較近，是天然的河口港，與海岸線之間有許多大大小小的潟湖。後來海岸線外移，使笨港變成河港，必須以小船接駁。由於淤沙日益嚴重，河川經常氾濫，所攜砂土使地表面不斷升高，笨港因而慢慢失去港口的功能，由中、北部的鹿港、八里坌港取代，漸而步入衰退期。

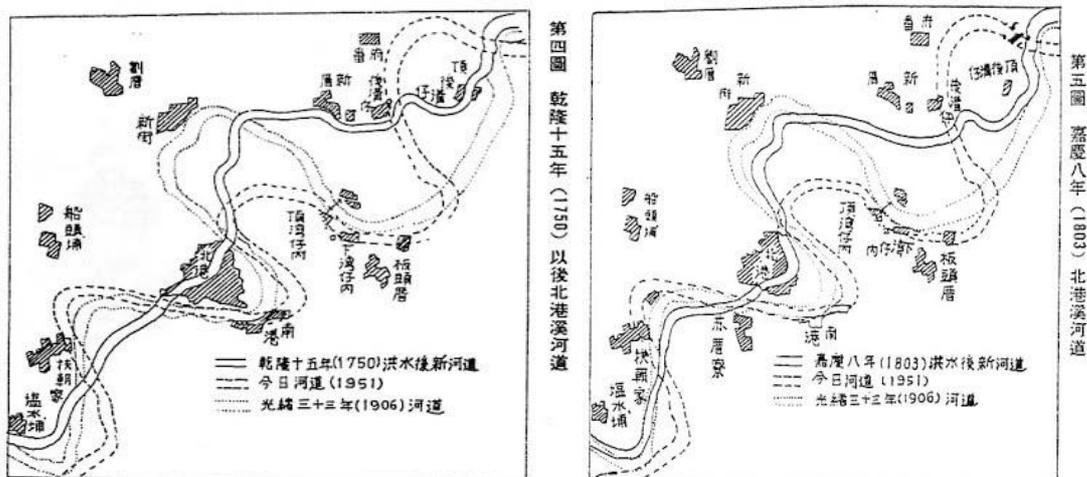


圖 2.13 北港溪河道遷徙圖

資料來源：洪敏麟，從潟湖、曲流地形之發展看—笨港之地理變遷，
台灣文獻，第 23 卷·第 2 期·p. 1-42，1972

2. 政治上的限制與阻隔

(1) 皇民化運動，對中國傳統文化的打壓

由於日本對台進行思想控制，曾一度禁止南管設館傳藝。昭和9年（1934），日本總督府開始管制台灣宗教信仰，以改革陋習之名，迫使北港地區成立「媽祖祭典革新會」，原正月十五日為期三天之媽祖祭典改為農曆三月十九、二十兩天。1935年3月6日，『台灣日日新報』出現「革除迎熱鬧胡鬧陋習 改以盆栽展覽會」之報導。1936年，日人解散朝天宮神明會之財產，朝天宮資產亦遭受處分，所有民俗慶典活動及朝天宮廟會全部喊停⁵⁹。而此時設址於朝天宮之南管館閣亦不免受到影響。

日本據台後，1905年遭逢大地震，使笨港文昌祠受損，聚奎閣亦受損不堪使用，日人見有機可乘，不准重修，欲令其頹圯損毀，並打算沒收十餘甲學田。時任北港區長之蔡然標，與仕紳曾席珍、蔡川等人藉發起重修朝天宮為由，遷聚奎閣於朝天宮西側殿⁶⁰，神像移祀朝天宮文昌殿，而聚奎閣的牌坊則移置殿前進之大門，並將學田過繼朝天宮，藉以保存之。

¹² 引自：丁招弟（2012），**雲林藝陣誌**，雲林：雲縣文化處。

¹³ 引自：懷笨佬，笨港聚奎閣遷朝天宮秘辛，**雲林文獻43輯**，1996.6



圖 2.14 聚奎閣於朝天宮西側殿
資料來源：唐朝龍先生提供

(2) 光復後，兩岸的阻隔及國民政府有意淡化台灣本土意識

政府播遷來台後，由於政權不同，兩岸不能直接往來，許多老藝人無法輕易的來往兩地教習及交流。再加上 1949 年 260 萬所謂的「外省人」隨國民政府遷台，為了使這些人能有家鄉的娛樂，也為了抑制本土藝術所引發的民族主義意識，在音樂政策上刻意大力支持中國大陸音樂戲曲，例如：京劇因被稱為國劇，受到相當大程度的重視，而對於國樂的推動方面，則有專業國樂團，以及學校各種國樂社團和國樂班的成立。反之，對於使用台灣本土閩語的南管，則採不禁止也不鼓勵的漠視態度

3. 儒家道統式微、主流文化改變

在儒家看來，禮樂具備，教化大行，則民治國安；禮樂崩壞，教化不興，則民亂國危。總之，儒學的基本精神即在禮樂教化，儒學即是禮樂教化之學。

台灣於日治時期，為了殖民同化目的，日本人企圖消滅漢文化，以日本的「西化」經驗，在台灣中小學校設置音樂課。國民政府遷台後，更引進西方音樂教育系統，全面使用五線譜教學，傳唱西洋藝術歌曲、各國民謠等，使得學生不僅對於我國傳統音樂毫無所知，還常常帶有蔑視的心裡，以為它是落後的、粗俗的、不堪入耳的。再加上推行國語運動，在學校禁說閩南語，許多孩子因而不說或不會說閩南語，這使得泉音之南管更加難以推廣，甚至無人想學。

50年代，60年代台灣快速工業化及追求現代化，促使台灣經濟結構有很大的改變。60、70年代隨著台灣快速都市化，農村居民大量移居都市，那種在農會社會中，午後或夜晚偷得「浮生半日閒」遊藝南管的情景不復，而生活的西化、美國化，更是造成以往傳統藝術南管衰微的重要因素。

北港望族—陳家湖家族的開台祖陳順直於乾隆年間渡台宣講聖諭，並在笨港建立南壇水月庵，後代經營布商德發號致富，光緒年間第五代陳子宜參加科舉，考取秀才，成為地方士紳。第六代陳世南參加音樂子弟團「集英社」，開啟了陳家的音樂之路；第七代陳家湖卻轉而參加西樂子弟團「新協社」並成為指導者；第八代陳哲正成立「北港愛樂協會」，繼承父志；第九代陳學孟則擔任「北港國際音樂文化藝術節」藝術總監。此可作為北港音樂主流文化改變的最好例證。

2.4 北港南管館閣的再興

2.4.1 館閣重興之因

1. 志願主義 (voluntarism) 的實踐

根據傅麗英 (2000) 所言：志願主義的意涵類同於「志願服務」(voluntary service)，這個概念說明公民參與的動機與立場，並且可以增進社群成員的共同意識，因此，志願主義是自發性、地方草根性的公民參與之基礎。

約 1989 年北港成立笨港文教基金會，當年熱心董事蔡相輝、楊明芳校長以及義工幹部陳玉梅、陳作成……等人均已注意到南管在北港日益沒落，亟需搶救。不久即聘請蔡青源老師到北港傳藝，約二年卻因故中斷。

到了 1999 聽說吳昆仁老師思鄉心切，願意返鄉傳藝，改由吳昆仁返鄉傳授南管。由林圭英等義工共同推動，讓北港南管藝壇獲得延續。

蘇仁義先生曾說：「張章爐老師早年在北港教過書，也在早期的集斌社學習過南管，因此對南管有著極深的感情，現在的笨港集斌社能夠重新開始，他是個關鍵人物。每次上課，為了帶動學習氣氛，他總是不辭辛苦的從新營開著一個多小時的車，帶著水果到北港上課，為的只是能夠使南管在北港再次生根，就是這樣的精神深深的感動了大家，在他的感召下，北港南管才能慢慢成形……」

由以上可知，北港南管館閣可以重興，乃是熱心志工們根源於志願主義的實踐。

2. 社區主義 (communitarianism) 的發揚

隨著全球化勢力侵蝕地方文化，產生均質的全球空間，而哀嘆地方感的喪失—「無地方性」。

根據傅麗英 (2000) 的研究：「社區」(community) 的概念整合了全體成員的感覺、思想、傳承、承諾等，可在地方、宗教、國家、種族、職業等各種形式中成立。

Cooper 在 1991 年指出「社區」應該有不同的樣式，其中以「自願性結社」最具有社會的關聯性，並成為民間和政府有效溝通的橋樑。

約 1989 年北港成立笨港文教基金會，當年熱心董事蔡相輝、楊明芳校長，以及義工幹部陳玉梅、陳作成……等人都已注意到南管在北港日益沒落，在地的無型文化資產逐漸凋零、無人重視，亟需搶救，進而與雲林縣文化處合作提出傳統藝陣之承襲及維護計畫，成立南管研習班。

民國 88 年，陳燕瓊小姐重新組團發起，由洪火中、王瑞興、許澤猛等地方愛好南管音樂人士共同籌組，成立新街里南管研習社，並積極推廣，參與地方盛事演奏。並於民國 97 年，以『笨港集斌社』，正式向雲林縣文化局申請業餘演藝單位設立。

由以上可推知北港南管館閣的復立是發揚社區主義，而以「自願性結社」來成為民間和政府有效溝通的橋樑。

3. 民間藝術重振與政府政策

70年代是文化尋根，回歸鄉土的年代，也是〈民間藝術〉重振的年代。國家重要藝術獎列有南管項目表示政府及民間肯定南管藝術價值及南管藝人努力的成就。

(1) 南管的保存傳習計畫「民族藝術薪傳獎」

60年代、70年代智識份子，鑒於台灣快速西化，傳統優良文化藝術急速式微，開始有些憂慮，反省。因而產生了70年代保存傳統文化藝術的倡議及運動。

1981年台灣政府在行政院成立了文化建設委員會，目的在藉由維護文化資產，提倡精緻文化並推動民俗技藝活動以形塑現代化國家文化形象。1982年政府為保存文化資產，充實國民精神生活，並發揚中華文化，公佈實施〈文化資產保存法〉。所謂文化資產，其中有一項就是〈民族藝術〉；包括民族及地方特有的藝術。1992年政府又公佈「文化藝術獎勵條例」，以獎勵藝術傳藝及活動。

〈文化資產保存法〉、〈文化藝術獎勵條例〉之公佈實施，及傳藝中心之成立運作對民族藝術或民間藝術之保存發展助益甚大。文化建設委員會自1995年7月起實施第一期三年「民間藝術保存傳習計畫」，所謂「民間藝術」自然包括南管戲及曲。南管戲曲保存傳習的實施方式有二，一是（政府負擔全部經費）委託學術，或相關社團辦理，二是補助相關社團辦理。

(2) 南管藝術獎重要民族藝術藝師遴選

1985年起教育部為表揚傳統技藝精良或傳承有功之人士或團體辦理「民族藝術薪傳獎」頒授。曾經獲得教育部「民族藝術薪傳獎」榮譽的南管藝人團體計如：余承堯先生（1987）、吳素霞女士（1988）、蔡添木先生（1989）、鄭淑簡先生（1990）、吳昆仁先生（1990）、劉鴻構先生（1991）、尤奇芬先生（1994）。團體方面得到薪傳獎者如：南聲社（1985）、雅正齋（1986）、聚英社（1986）、華聲南樂社（1988）、漢唐樂府（1992）、閩南樂府（1993）。

其中，吳昆仁先生即是出身於集斌社的老藝師，簡要介紹於下：

南管藝師吳昆仁

吳昆仁，人稱「黑狗先」，民國六年生，世居北港。父親謝曲，經營鐵工廠，漢學造詣頗深，家庭經濟環境尚稱富裕。由於母親家中沒有兄弟，依照台灣習俗要抽「豬母稅」，因此從母姓，姓吳。當時北港地區主要有集斌社，武城閣二個館閣，前者為傳統南管館閣，即洞館，後者為歌館。

吳昆仁年少時血氣方剛，常惹事生非，父親擔心他學壞，因此，十四歲公學校畢業後，就先安排他在武城閣學習南管唱曲，希望藉此改變心性，十六歲時，吳昆仁正式加入集斌社，拜師學習南管。

集斌社五傑之一

北港「集斌社」大約在清代就已成立，至今最少有二百年歷史。當時館中大部分館員年紀都在三、四十歲上下，吳昆仁記憶力很好，入館以後很快就學會琵琶的彈奏。在「集斌社」中，師承的第一位南管先生是金池先，人稱「鬚鬚金池」，廈門人，不知其姓，時約五十多歲，琵琶、噯仔、二弦、洞簫樣樣精通。

後來金池先回台北，由吳彥點(點先，泉州石獅人，漢學基礎深厚，能隨時將曲詩與指骨寫出，其唱唸非常好，但不善紫]、洞簫，故吳昆仁向點先的學習以曲為主)接替集斌社的教席。當時集斌社的對外活動，常號稱有「集斌社五傑」，這五人是：吳昆仁(琵琶)、王金鐘(簫)，蔡少庭(二弦)、陳文錦(三弦)、魏火炎(唱)，除吳昆仁當時僅十六、十七歲外，其他人多已三、四十歲，為其上一輩的成員。

集斌社素來與台南南聲社即有交誼，因此吳昆仁也常參加南聲社活動，並在南聲社認識了黃根柏(鹿港人，善簫弦，經常往來於北、中、南三地與絃友合奏)。

林珀姬教授說：

我老師吳昆仁 14 歲在武城閣，16 歲到集斌社拜師學習，17 歲就到旗後清平閣教館，所以在館時間不長。當時集斌社教館先生為蕭金池，後來是吳彥點，之前有文華先、文瑞先、顯先等人，不知其姓。集斌社曾經與嘉義鳳鳴社、台南南聲社麻豆館閣等交流。當時集斌社五傑有：琵琶 吳昆仁、簫 王金鐘、絃 蔡少庭、三弦 陳文錦、唱 魏火炎、另有琵琶 蔡資三 牙科醫生及琵琶 陳文錦 街役場職員、二弦 楊茂雄 朝天宮總幹事。蔡少庭是前清秀才蔡然標之子，其兄蔡幼庭。

吳老師曾經任教於台灣師範大學音樂研究所、江之翠劇團、笨港媽祖文教基金會南管研習社…等處，生前積極從事薪傳的工作。

吳昆仁老師在晚年為了回饋北港鄉里，不辭南北奔波，接受笨港媽祖文教基金會的邀請，每個禮拜從台北坐車到北港教授南管，並在民國八十八年七月三日，在北港朝天宮媽祖文化大樓演藝廳，舉辦薪傳音樂會。北港人盛讚吳老師：『南北奔馳不老翁；薪傳南樂回鄉里』。

吳昆仁老師一生奉獻給南管曲樂七十多年，積極從事薪傳工作。在民國九十一年，國立台北藝術大學傳統系，因國內老藝人漸凋零，為傳統藝術的保存，特別舉辦了吳昆仁先生南管音樂保存計畫，希望對未來從事研究或學習之人能有所幫助。



圖 2.15 吳昆仁先生回鄉教授南管
資料來源：唐朝龍先生提供

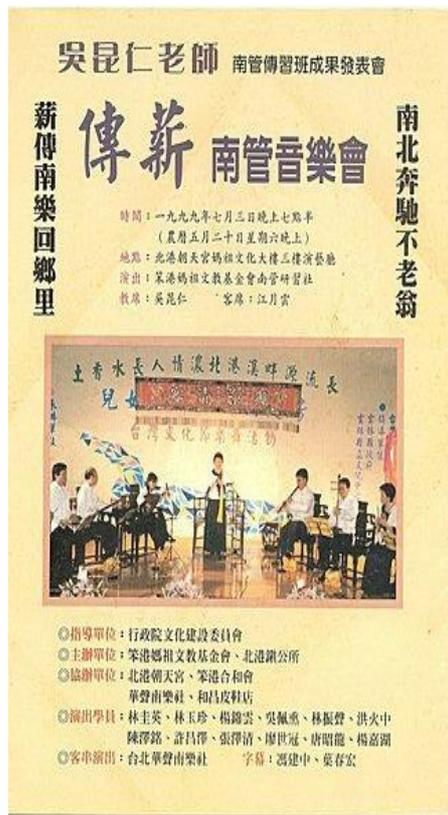


圖 2.16 薪傳音樂會

資料來源：唐朝龍先生提供

(3) 委託傳習保存案

如漢唐樂府〈梨園戲傳習計畫〉、江之翠實驗劇場〈南管戲傳承計畫〉、清雅樂府〈七子戲(梨園戲)傳承計畫〉、彰化縣立文化中心〈南北管傳藝實施計畫〉(南管部份包括七子戲及南管樂)、(台北)華聲南樂團〈南管古樂傳習計畫〉、台南市南聲社〈南聲社南管古樂傳習計畫〉、中華民俗藝術基金會〈高甲戲技藝保存計畫〉。

(4) 補助傳習案

如中華絃管研究團〈南管保存傳習暨推廣計畫〉(華聲南樂社在委託案結束後繼續得到部份經費補助辦理傳習)。台中和合藝苑〈七子戲傳習計畫〉、金門南樂傳習案、清雅南管傳習、南聲社南管傳習。

2.4.2 南管社的復立

在傳統社會結構趨向工商社會的轉型中，因媒體發達、大眾娛樂取向改變，加上家長不鼓勵、學生不願學，收不到新血傳承，及政府對民俗曲藝不切實際的觀念等，南管館閣曾一度面臨散館命運。

南管館社因時代的變遷，於 60 年代以後慢慢式微，甚至於 70 年代以後，各館閣已無足夠人員獨力參與媽祖繞境的活動，所以集斌社與武城閣合併參加遶境。

1. 南管古樂傳習班

約 1989 年北港成立笨港文教基金會，當年熱心董事蔡相輝、楊明芳校長以及義工幹部陳玉梅、陳作成……等人均已注意到南管在北港日益沒落，在地的無型文化資產逐漸凋零、無人重視，亟需搶救，進而與雲林縣文化處合作提出傳統藝陣之承襲及維護計畫，計劃進行近兩年的時間成果逐步可見；計劃中的南管研習班除了由台北藝術大學 傳統音樂系蔡青源老師親自指導進階班練習之外，並於教唱班中將親子學習帶入其中，讓孩童與家長共學一同成長並培養親子關係、共同話題，研習成員有從 5 歲就開始學習的，亦有白髮長者不言放棄的學習者，共同為在地無型文化資源的命脈傳承盡力。不久即聘請蔡青源老師到北港傳藝，約二年卻因故中斷。

民國 88 年重新組團，由陳燕瓊小姐重新組團發起，由洪火中、王瑞興、許澤猛等地方愛好南管音樂人士共同籌組，並積極推廣，參與地方盛事演奏。聽說吳昆仁老師思鄉心切，願意返鄉傳藝，改由吳昆仁返鄉傳授南管。由林圭英等義工共同推動，讓北港南管藝壇獲得延續，留下一段美好的回憶。

2. 集斌社

1981~1999 傳承著笨港文化之南管研習社有笨港文教基金會及北港新街南管研習社，希冀延續近二百年歷史的「集斌社」脈絡。在許士能老師及林圭英、陳淑華、陳玉梅等人的連繫下，先後特聘蔡青源老師及吳昆仁老師親臨傳承。

民國 88 年重新組團，由陳燕瓊小姐重新組團發起，邀請洪火中、王瑞興、許澤猛等地方愛好南管音樂人士共同籌組，並積極推廣，參與地方盛事演奏。許澤猛先生以『新街南管研習社』，申請立案成立。

民國 97 年，以『笨港集斌社』，正式向雲林縣文化局申請業餘演藝單位設立，得到府文表演餘樂證字第 035 號登記，成員有許澤猛、邱瑛燦、葉勝祈、黃崇榮、王淑珍、蔡徽政、林秀梅、何宗華、蘇碧娥、蔡月治、李淑瓊、許昌澤、唐昭龍、蘇仁義、蔡承佑、洪火中、曾淑玲、楊淑姬、蔡翠瑛、林春櫻、李梅雪、鐘錦雲、戴元勤。由許澤猛先生擔任社長、蔡青源老師擔任教席，借用新街里的活動中心聚會練習，也常應邀出陣演出，希冀延續近二百年歷史的北港南管古樂。



圖 2.17 笨港集斌社成員合照
資料來源：唐朝龍先生提供

3. 汾雅齋

有些集斌社成員因理念不合，而另組成「汾雅齋南管樂團」，成員有：王淑珍、李平印、李其穆、唐臆如、鐘錦雲、蔡承祐、林雀惠、許黎敏、蘇培凱、蘇仁義、蘇純瑩、蘇弼鈞、蕭聆君、王韻絜、洪秉宏、許宸祐。

汾雅齋是由一群熱愛南管藝術的同好所組成，成立於雲林縣北港鎮。汾雅齋的團名發想自早期北港詩人墨客慣用「汾津」來別稱北港，所以汾雅齋的成立除了本於對北港這座古老港口的情感，更藉由南管音樂緬懷當地早期人文薈萃，文人集社雅聚的過往歷史。

2.5 小結

以南管發展條件而言：泉州移民、商業繁榮、人文薈萃，北港皆深為符合，所以，北港早期亦是南管發展重鎮已無需贅言。

林茂賢編的《福爾摩沙之美台灣傳統戲劇風華》¹⁴一書中曾寫到：台灣南管由閩南傳入，最初流行於澎湖地區，其次為嘉義，繼而彰化鹿港一帶，相繼設館，聘請南管藝師傳授唱曲及樂器演奏。

本研究推估其中的嘉義應指的是笨港，也就是現在的北港，根據文獻，北港的墾殖發展比嘉義早；二來，笨港於清朝在行政區域的劃分時，曾屬於嘉義縣（諸羅縣）。

據南管老藝師及地方耆老所言，北港早期有「南管窟」之稱，興盛時期，曾多達十幾個南管館閣。集斌社所奉祀的郎君爺手中的彈丸為兩顆，乃是向外人宣稱該館閣實力堅強，館裡的成員技藝超群。

一般郎君祭，除了祭祀郎君之外，一些年代久遠的館閣還有祭先賢的儀式。祭先賢的對象是先賢圖，所謂先賢圖即是自館閣成立以來，已故的成員或者教授技藝的老師，其姓名寫於一張榜上，但這個儀式並不是每個館閣都有，因為要有歷史的館閣在台灣數量並不多。而集斌社擁有自己的「仙聯」（即先賢圖）。

綜合以上，我們可知北港是台灣南管音樂發源地之一，早期亦是南管發展的重鎮。

¹⁴ 引自：林茂賢編（2000），《福爾摩沙之美台灣傳統戲劇風華》，台中市：文建會中辦公室

第三章 南管音樂與儒家

3.1 南管的歷史與人文概述

3.1.1 南管釋名

「南管」(lam-koan) 為一種流傳於閩南人聚居區的傳統音樂，根據呂錘寬教授(民 100)的研究，絃管(弦管)當為該樂種的本名。在臺灣，因與使用北方樂器及近代北方官話的北管相對，而普遍稱呼為南管。而在日本學者關於臺灣民俗的調查研究資料中，則另稱以郎君樂、郎君唱。至於東南亞如菲律賓等地的閩南移民社會，則稱以南樂，做為閩南音樂的泛稱。另外，從 1960 年之後，中國的學術界已將流傳於泉州廈門的古樂稱為福建南音或泉州南音，而於 2000 年向聯合國教科文組織申請登錄為世界非物質文化遺產的準備過程中，發覺絃管確為該樂種的本名，所以，以泉州絃管做為該樂種名稱的補註。

另外，據清代林霽秋的《泉南指譜重編》中記載，在清朝康熙年間，閩南有五位精通南管的藝人進京為皇帝演奏，樂音高雅動人，配上泉州古腔娓娓唱來，別有一番細膩纏綿的韻味，充分流露出民間的豐富情感。康熙皇帝聞之大為讚賞，便賜其「御前清客」之封號，並賜予宮燈、涼傘。故南管亦有御前清曲的美稱。雖然有人認為這只是傳說，無案可稽，但亦不能否認民間有此俗稱¹。

¹ 引自：劉春曙、王耀華(1986)，**福建民間音樂簡論**，上海：文藝出版社，

3.1.2 南管音樂的起源

南管的起源有諸多說法，可以追溯到漢朝的「相和歌」，據「晉書、樂志」說：「相和，漢舊歌也；絲竹更相和，執節者歌。」正如現代南管「上四管」演奏的型態，有琵琶、三絃、二絃等「絲」，及洞簫「竹」，上座者手執拍板擊節而歌。

到了東晉南北朝吸收當時民歌形成清商樂。西晉永嘉之亂、東晉五胡亂華，北方中原人士大舉南遷避亂，中原文化因而輾轉傳入福建閩南泉州一帶，這是南音的蘊育時期。

唐初與唐末先後又有兩批中原人士移民福建南部，及至唐末經王審知兄弟的推行，並吸收唐代大曲部份精華，與當地音樂結合，逐漸形成南管樂曲。宋朝王室為避金人，政治經濟南遷，因福建泉州是對外最早的港口，商船雲集，人口增加，文化日趨興盛，於是一般藝人及愛好南音之士，競相創作新詞，使南音的內容更加充實。

元朝時，文人加入戲曲創作，南管一方面吸取元曲之內容，一方面模仿其風格，及至五大傳奇產生後，更豐富南管曲文。除此之外，元明兩代，南管也吸收綜合了各地方聲腔戲曲的唱段，而自成一個戲曲系統。到了清代，泉腔南音大興，被譽為「盛世元音」，南管戲曲至此已相當成熟。

這些不同時期的移民將具有中原文化流風餘韻的語言、音樂帶來泉州與閩南地區，解釋了南管的古雅特點。不論是在樂曲、樂器、演奏方式等等，南管都一定程度保留了古樂遺風，所以有音樂活化石的美譽。另一方面，泉州在唐朝中期以後漸漸繁榮，到了南宋、元代成為中國對外海上交通的樞紐，是世界有名的大商港，商業繁榮，人文薈萃，助長了音樂的發展與盛行。

3.1.3 南管傳入臺灣

南管，原本流行於閩南泉州、廈門等地區，明清以來，閩南移民逐漸往臺灣及東南亞地區開拓，南管亦隨之流播。早期臺灣西部幾個重要的港口因為與泉州貿易往來頻繁，佐以文風鼎盛，經常從內地請來南管樂師教唱，所以南管因而在這些地方奠定基礎。

現今鹿港與台南兩地還保存著泉州、廈州一帶館閣的規模，成為現代臺灣南管音樂發響的根據地。

二十世紀以來，閩南一帶傳統文化變化急遽，南管曲譜多數散佚，演奏和演唱方式也逐漸產生了變化；但身處台灣的南管樂團，卻仍沿襲「執節者歌、絲竹更相和」的演唱方式，不但保留了相和歌的遺風，也留存著為數甚多的曲譜，因此，臺灣反而成了南管的重要根據地，發展出自成一體的南管音樂。

3.1.4 世界非物質文化遺產

2009年，由中國大陸泉州申報的南音（泉州絃管）成功入選《人類非物質文化遺產代表作名錄》。2009年9月28日，為期三天的聯合國教科文組織保護非物質文化遺產政府間委員會第四次會議在阿布扎比開幕。會議審議並批准了列入《人類非物質文化遺產代表作名錄》的南音（泉州絃管）列入**聯合國教科文組織人類非物質文化遺產**²。

² 引自：泉州網 http://www.qzwb.com/rdzt/nany/content/2009-10/01/content_3186106.htm

3.1.5 南管館閣

1. 產生因素

南管館閣實際上是屬於民間自發性成立的音樂團體，不同於政府部門所成立以傳授知識為職責的學校教學單位，其成立是隨著社區的需要而產生，大致上可分為仕紳階層的休閒養生、基層民眾的閒居娛樂、廟會習俗、同鄉會等因素。

(1) 仕紳階層的休閒養生

南管是一種合奏的音樂，館閣是由一群特定的演奏者與欣賞者組成的團體。台灣的南管隨著早期的移民墾殖與商港貿易關係傳自福建泉州。在農業社會無其他休閒娛樂的情況下，整個泉州的戲曲曲藝都是演唱南管，所以台灣南管館閣的出現便是早期閩南移民開墾台灣時，以鄉音結社的寫照。

南管音樂的學習如與其他傳統音樂相比較，因樂曲的結構龐大、曲調細膩、曲風婉約，所以難度較高。加上「勅桃南管」耗時費事，民間樂人常說南管人應具備「家事、閒事、藝事」等三條件，意即先要有良好的經濟條件，無養家之憂；次要不需因工作顧慮，受時間限制；再要在音樂上有良好的音樂技術，因此，此類樂人的身分多為當地仕紳、三郊商會人士、文人雅士等較上層社會身分。凡是上層社會身分參與的館閣，對於館員身分的要求較嚴格，不准「下九流」及教過藝旦者，或戲班後場樂師者加入館閣。

(2) 基層民眾閒居娛樂

此類產生南管館閣的情形為組織的分化，或南管平民化的結果。早期出現的南管館閣成員非常講究身分地位，在這種背景下，原來的館員如有涉足茶館酒樓為藝旦伴奏或教曲的行為，事後就會被拒絕再進入該館閣，於是只好再召集三五愛好南管的人士另組館閣，因此，此類樂人多為小生意人與基層人士的結合。

(3) 廟會習俗

此種產生南管館閣的背景為地方習俗的需要。南部沿海的鄉鎮普遍有王爺的信仰，該信仰的核心為祀奉五府千歲的廟宇，每逢舉行王爺醮期間，有設盛筵以宴請王爺的儀式。由於信徒認為南管為宴饗皇帝的音樂，故宴請王爺的儀禮中，必聘請南管樂團於神明前演奏。高雄茄萣鄉崎漏村的正聲社，便是因應廟宇建醮的需要而成立南管館閣，並聘請館先生傳授南管之一實例³。

(4) 同鄉會

政府遷台後，也有同鄉會類型出現。

³ 引自：呂錘寬(2011)，**南管音樂**，台中市：晨星 第39頁

2. 館閣的組織

南管屬合奏式的音樂，是經由有長久合奏經驗的樂團呈現，且南管音樂的藝術內涵頗高，故一位愛樂者成為演奏者之前，須有一定程度的養成訓練。由於南管音樂的此特性，故該類團體有相當的組織性，以便開展各種南管音樂活動。

(1) 館主

館主亦稱館東，為館閣的行政負責人，統理組織與活動，而最重要的功能為負責館閣於年度內支出的經費。由於館主的負責人需承擔館閣的各項支出，故館東多為經濟條件較富裕者。

但有些地區的館閣無明顯的館東制度，通常由資深且藝術較精湛的館員統理館務。另有些則無館東之設，而採爐主的制度。以館閣人員在神明前擲筊，以產生下一位爐主，當過一次爐主之後就不能再參加爾後的擲筊，該季內的活動則由爐主統籌。根據呂錘寬教授所言，爐主為漢人傳統社會信仰習俗的制度，詞彙中的「爐」是指神明神像前的香爐，爐主則為奉祀該尊神明的人⁴。

從 1970 年代，政府對傳統音樂及戲曲團體予以須登記規範管理之後，組織型態變成社團法人，館東則改稱為社長或理事長。且隨著各社區發展的差異，南管館閣負責人的背景也有不同的演變。

⁴ 引自：呂錘寬（2011），**南管音樂**，台中市：晨星 第43-44頁

(2) 館先生及待遇

館先生為南管音樂傳承的靈魂人物，南管音樂藉著此人的教授而流傳。館先生級的南管人擁有專業的南管音樂技術，曲目方面需兼具指套、譜以及曲；樂器演奏技術方面，主要為琵琶彈奏，其次為洞簫、二弦的演奏能力。

館先生在館閣傳授南管音樂的方式為「開館」。「開館」是指聘請老師教授一系列新的曲目，如同當代的傳統音樂傳習。傳統上，南管音樂文化圈聘請館先生開館教授南管，以一百二十天為一館，其中有二十天為館先生的有給薪休假。

館先生的待遇頗豐，多數情形的薪水都來自館閣，亦即民間語所謂的「食宿開公司」。南管藝師吳昆仁先生曾自述，他於19歲初次應聘為館先生時，曾獲得一個月一兩黃金的待遇⁵。至於目前學校體制內聘請南管藝師擔任南管音樂教學，名義上都以專業技術人員條例聘用：教授級的待遇為每小時七百九十五元台幣；副教授級的待遇為每小時六百八十五元台幣；如為講師級，則鐘點費僅有五百七十五元台幣。

⁵ 引自：呂鍾寬（2011），**南管音樂**，台中市：晨星 第48頁

(3) 館員與束脩

館員為館閣的主要組成人員，又以學習音樂與否分為樂員與贊助性會員。前者為真正參與音樂活動者，是館閣中真正的音樂學習與演奏人員；後者為南管音樂愛好者，只在精神上與財務上提供支援，本身並不參與音樂活動，卻實為南管文化的支柱之一，稱為「站山」，閩語發音為「倚(khia7)山」。

早期的樂員以男性為主，而當時習唱南管的女性皆為藝旦，並不見容於保守的館閣。傳統上，人們約於七至十三歲開始學習南管音樂，完整學習的期長為三年四個月。接受此期程的訓練且音樂秉賦高者，多能成為傑出的南管音樂家：如為演奏者，則為南管文化圈所稱的「指譜全」的藝師；如為演唱者，則成為「曲肚」級的歌者。

至於昔日人們學習南管音樂是否需束脩的問題，呂鍾寬教授曾言，早期在泉州，人們向館先生學習需繳學費；在台灣，1970年代以來在館閣間所見，學習南管未有由館員直接付束脩的情形，通常都由館方支付薪水予館先生。甚至在經濟富裕的館閣，為鼓勵人們前來學習南管，學南管不但不用束脩，反能拿到津貼。

目前的社會上，因為傳統文化沒落，政府為了保存各類傳統藝術，於2009年以來授予「重要無形文化資產」的保存者，並藉著被指定者以傳授該項技藝，南管音樂也是其中項目之一。根據文資總處的規劃，學習的藝生也能支領一萬二千元至一萬五千元台幣的學習津貼，以免如傳統習藝者，因醉心習藝，無法從事生產勞動，至使家境困頓⁶。

⁶ 引自：呂鍾寬(2011)，**南管音樂**，台中市：晨星 第49-50頁

3. 館閣的活動型態

(1) 開館

「開館」是傳統音樂語彙，不是指新成立一個南管社團館閣，而是指館閣開班，傳授一套新的曲目，或指導樂器的演奏技巧。就如同政府教育體系各級學校的學期制，是透過每學期開課以傳授知識。人們學習南管音樂的時間長度和制式教育的學期大抵相同，開一館的時間皆為四個月。

開館學習的對象並非皆為初學者，也有中階或高階的情形。對初學者而言，開館的曲目都屬較短且速度稍快的曲目。不過由於諧音「背師」，故傳統南管教學通常都不以「倍思管」的管們做為初學的曲目。

(2) 閒居拍館與探館

南管為農業社會時期人們休閒娛樂的節目，其活動空間為各個南管館閣，如以館閣為中心的觀察，南管館閣內的活動可分為館閣內的拍館，以及館閣間的探館。

a. 拍館

「拍館」是指閒居時在館閣遊藝南管音樂的活動，「tshit-thō」(迤迤)一詞可做為閒居遊藝音樂的詞彙。

閒居的拍館演奏形式較為自由，由於館員到館的時間自由，並非如同公司或學校的上班上課有一定作息，故先到者並非需等到編制人員到齊後才能演奏娛樂。

南管人在館閣內的生活，首先是由先到館閣者向郎君爺燒香、擦拭桌椅，接著泡茶品茗，片刻之後開始演奏，演奏告一段落後，如果樂員對當場的演奏或演唱有問題，就根據已見進行闡述。

相較於其他台灣傳統音樂，南管文化圈的人士識字者稍多，可能出於有涉獵文藝方面的知識，故南管人於閒居拍館時有論樂的習尚，內容針對音樂的演奏或詮釋技巧，甚至曲詞的意義、典故等。

由於天分、師承、練習等各自不同，故雖同為南管人，演奏技巧與習得曲目甚至有懸殊的差異性，南管文化圈對此現象的總括為「好藝術」與「好腹內」，亦即擅長於演奏技巧與熟記的曲目相當多，當有人擁有的曲目極多，超乎常人的能力時，南管文化圈稱這種南管人為「死囡」，例如「死囡榮」、「死囡全」等⁷。

b. 探館

南管文化圈有交流往訪的現象，對館閣之間互相來往訪問稱為探館。的「探館」字面上意指館閣之間的探訪，實際上則為音樂藝術的交流，在某一館閣探訪另一館閣時，都會舉行排場演奏。

⁷ 引自：呂鍾寬（2011），*南管音樂*，台中市：晨星 第54頁

(3) 郎君祭與整絃

傳統的台灣社會，音樂、戲曲的文化圈皆有崇奉神明的習俗，並於每年神明生日之時舉行儀式，一方面為神明祝壽，另一方面並舉辦音樂會，藉以增進音樂同好的情感，以及交流切磋音樂藝術。

a. “祭郎君”與“祀先賢”

在郎君祭這個儀式中所祭祀的對象是郎君與先賢。郎君指的就是孟府郎君，先賢則為其館閣已過世之館員。祭典的意義則在於追本溯源及飲水思源之意涵⁸。

對供奉於館閣或職業戲班主持者家中的音樂神明，其崇拜的儀式分為日常性與季節性，日常性的禮拜為每日到館閣時的捻香，如每日第一位到館中的樂員，皆先點香向郎君祭拜。季節性的祭祀，南管館閣每年分別於春季與秋季舉行兩次。孟府郎君的春秋二祭，日期不一，由各館閣自行決定，不過也有時間上的限制，大致上不會晚於農曆的春季和秋季，且祭典通常在九點到十一點之間舉行，不能超過這個時間。

一般郎君祭，除了祭祀郎君之外，一些年代久遠的館閣還有祭先賢的儀式。祭先賢的對象是先賢圖，所謂先賢圖即是自館閣成立以來，已故的成員或者教授技藝的老師，其姓名寫於一張榜上，但這個儀式並不是每個館閣都有，因為要有歷史的館閣在台灣數量並不多。

⁸ 引自：文化部國家文化資料庫 nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=10694

b. 整絃

一年兩次的南管館閣祭典，所行三獻禮時間長度通常只有半個鐘頭至一小時。祭典中樂員懷著與過年節相同的心情從事該一活動，因此並非祭祀神明完畢即各自解散，接著則為舉行音樂演奏。在祭拜神明儀式場合所舉行的音樂演奏，規模盛大，參加演出的樂員頗眾，除了該館的人員，並有來自其他館閣的同好，因此，名為郎君祭的祭祀儀式，重要的活動實為音樂演奏，此即為整絃。

整絃大會是南管特有的大型音樂活動，由多個館閣共同參與，以特定的方式輪流演奏，一方面透過樂聲交流情誼，以樂會友，一方面也有拼館意味，互相切磋。由於來者皆為能唱或演奏的愛樂者，一天的音樂會內並無法讓參加者皆有上台的機會，故活動都連續舉行三天。

* 演出形制

上四管合奏時，演奏者的位置以馬蹄形呈列開來，歌唱者居於中央，手執拍板歌唱，琵琶和三弦居於歌唱者左側，洞簫和二弦則居於右側。加入下四管時，則往兩旁順勢而列。



圖 3.1 台南南聲社什音演奏

資料來源：林珀姬（2008），*古樸清韻—台灣的南管音樂*，台北大學中文學報，第5期，頁295~328

(4) 應酬性的民俗活動

一般而言，真正的南管館閣並不接受聘請，於廟會或婚喪喜慶時出陣或排場，但會義務性的參與廟會活動或為與館閣人員有關的生命儀禮。

a. 生命儀禮

南管館閣共同的儀式性活動為郎君祭，機會性的活動為與館閣人員有關的生命儀禮，包括祝壽、結婚拜天公、亡故之弔唁。根據性質的不同，生命儀禮分為喜事與喪事，儀式節次相同於郎君祭，僅演奏與演唱的曲目不同。

b. 廟會活動

由於南管文化圈有「御前清客」的傳說，且有各種足以展現該歷史傳說的儀仗性物件：綵旗、綵傘、宮燈，因此，南管音樂團體在傳統社會的地位頗高。在盛大的迎神賽會中，南管館閣組成的陣頭都位居遊行行伍之前。在拜廟時，各種陣頭都僅能在廟宇前面的廣場表演，唯獨南管館閣能進入廟宇大殿演奏。

4. 館閣的樂曲與樂器

(1) 樂曲

南管樂曲的內容主要由指、譜、曲三大類組成，是中國古代音樂比較豐富完整的一個大樂種。有純器樂曲，也有可唱奏的曲目，唱曲以接近中原古音的泉州話為正音，且涵蓋了藝術性極高、類似宋代慢詞的曲目。樂曲往往從散板開始，逐漸加快，形成散、慢、中、快的速度結構。

- a. **指**：也稱指套，有詞有譜，可以演奏亦能演唱。是南管的大型曲目，由於篇幅與深度的關係，在現今公開場合中已很少見到，但其地位可說是經典中的經典。目前主要劃分為四十八套指套，有內、外套之分，以區分出較晚期新增入的曲目，原有 36 內套，後加進 12 外套。指套的標題係以每一套的首齣第一句取三字或四字做為指名。
- b. **曲**：是有歌詞的演唱，各首獨立，唱奏並行。曲詞源自歷代戲文的片段，也有從套曲中摘出來。大都以一個牌調歌詠幾個故事的片段，如王昭君、西廂記、陳三五娘……等。有的是相關又連續的，稱為聯綴體；有的則是不同的故事片段，稱為編組體。目前主要有歸屬於一百零八滾門的散曲。曲的種類，依牌調的接連法及組合的不同可分為正曲、帶慢頭、破腹慢、帶慢尾。其中正曲又可分為詞、曲、帶過曲、集曲、南北交等。
- c. **譜**：是純粹的樂器演奏曲，在記譜上與指、曲完全不同，只有工尺譜沒有文詞，但卻有寫景寫情、如詩般的精美標題，為標題性的器樂演奏曲。目前主要有十六套大譜，為 13 內套加 3 外套。每

套大標題下又分別有若干章節，充分運用了標題的特長來詮釋樂曲旋律內涵。如梅花操分五章，子題分別是：釀雪爭春、臨風妍笑、點水流香、蓮珠破萼、萬花競放。

南管的傳習可分為兩種方式，口傳心授或者以樂譜來傳授，南管的樂譜又可分為印刷曲譜和手抄本，從前在物資艱困的年代，往往以手抄為主，較有錢者則請人抄寫；亦有出版印刷的方式，出版南管曲譜的歷史可上溯到明代，一直到清代都還有南管曲譜的出版。

(2) 樂器

就樂器型制上看，南管簫保持唐代一尺八寸、十目九節的規格，琵琶橫抱與唐宋時期相同。在台灣，南管根據樂器編制，可分成上四管、下四管和十音。

- a. 上四管：包括撥彈弦樂器的琵琶、三絃；拉弦樂器的二絃；以及管樂器的洞簫或品仔。
- b. 下四管：為打擊樂器的響盞、木魚叫鑼、雙鐘及四塊。
- c. 十音：上四管、下四管，外加樂節的拍板，及中音小嗩吶的嚶玉，共有十種樂器，合奏時稱為十音。



暖玉



品仔

圖 3.2 南管樂器

資料來源：google 搜尋引擎 <https://www.google.com.tw/search?q=南管樂器>

3.2 儒家的禮樂教化

中國是世界文明古國之一，具有源遠流長的文化傳統。這一文化傳統的主流，即代表著中國傳統文化基本精神的主導文化，就是兩千年來居於正統地位的儒學。

儒學是一個博大精深而又隨時變化的文化體系，在兩千多年的發展演變中，更是宗派林立、流派紛呈，然而，以孔子為宗師、以六藝為聖經的儒學又是一個統一的文化體系。各個時代、各個流派的儒家都始終如一地保持著一種共同的基本精神，這一基本精神即是以倫理為本位的禮樂教化傳統。

3.2.1 禮樂教化的仁政王道

禮樂教化，是孔子政治思想的基本原則。《孝經·廣要道》引孔子說：「安上治民，莫善於禮；移風易俗，莫善於樂。」禮樂教化被歷代儒家奉為修身、齊家、治國、平天下的必由之道，因此也是統治者的當務之急。《漢書·禮樂志》說："《六經》之道同歸，禮樂之用為急。在儒家看來，禮樂具備，教化大行，則民治國安；禮樂崩壞，教化不興，則民亂國危。總之，儒學的基本精神即在禮樂教化，儒學即是禮樂教化之學。

《論語》陽貨篇：「子之武城，聞弦歌之聲。夫子莞爾而笑曰：『割雞焉用牛刀？』子游對曰：『昔者，偃也聞諸夫子曰：君子學道則愛人，小人學道則易使也。』子曰：『二三子，偃之言是也，前言戲之耳！』」

子游擔任武城的地方首長能夠實行老師教導他的「禮樂教化」，且得到老師的讚賞，足以證明儒家的仁政王道並不是一定得要靠堯舜的聖王才能印證，也足以證明儒家的禮樂之治是可以在現實生活中體現的。

3.2.2 別異和同的社會功能

儒家所謂「禮樂」是什麼呢？簡言之，禮是行為儀式或規範，樂即是音樂，是詩、樂、舞的總稱。但儒家所謂樂，並非是泛指所有的音樂，而是特指「雅樂」，即《禮記·樂記》所謂的「德音」。儒家言「禮樂」，都是指具有正統道德意義的行為儀式與音樂。禮樂雖然並稱，各有所指，然而禮的外延比樂廣泛，禮是大概念，樂是小概念，後者可以包括在前者之中。傳統儒家言禮，即兼有禮樂二義。

儒家之所以注重古代的禮樂文化，在於禮樂具有「別異和同」的社會功能。在儒家看來，人之所以有別於禽獸而為萬物之靈，在於「能群」，其所以「能群」，又在於「能分」。質言之，人有尊卑貴賤之分，如天子、諸侯、大夫、士與庶民之間的等級秩序，如君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友之間的上下親疏關係，然而他們又共處於某一既定的社會結構之中，否則家與國的存在就無從說起，人就無以有別於禽獸而為萬物之靈。所以禮樂之意義，正在於它們具有既「能群」又「能分」的社會功能。一方面是承認社會的等級之差，此禮之所以為用，即「能分」，即「別異」；另一方面，則是等級社會中各色人等的和睦共處，此樂之所以為用，即「能群」，即「和同」。

《禮記·樂記》系統闡述了禮樂的「別異和同」的功能。禮樂教化通行天下，使人修身養性，體悟天道，謙和有禮，威儀有序，這是我國古典禮樂文化的內涵和意義所在，也是聖人制禮作樂的本意。《禮記·樂記》中說：「樂者，天地之和也；禮者，天地之序也。和故百物皆化，序故群物皆別。」禮是天之經，地之義，是天地間最重要的秩序和儀則；樂是天地間的美妙聲音，是道德的彰顯。禮序乾坤，樂和天地，氣魄何等宏大！所以，「大樂與天地同和，大禮與天地同節」。

3.2.3 君子游藝的修身之道

孔子以人格的自我完善作為治國平天下的基本出發點，以聖賢作為人格完善的極則，以禮樂教化作為人格完善的基本方法。所以他在《論語·述而篇》云：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」孔子論為學做人，目標在道，根據在德，依靠在仁，而浸潤於禮、樂、射、御、書、數六藝之中。《禮記·學記》亦曰：「不興其藝，不能樂學。故君子之於學也，藏焉，脩焉，息焉，遊焉。」只有「游於藝」，才能由知之好之而樂之，沈潛涵詠，陶醉其中而自得其樂。

一個君子，必須涉獵各種不同的領域，方能領悟到通達的智慧，不能只侷限於書卷中的文字，也必須透過各項的才藝，從中探索人之大道。而南管人便是以修習南管音樂來體悟安身立命之道，也就是，保有一顆人文關懷的心與不踰矩的道德觀。

孟子說：「仁言不如仁聲之入人深也。」所以儒家用樂教來引導和改善人性，使之具有德性。也用音樂來中和道德善與藝術美，平衡道德和情感，來追求盡善盡美，完成人格培養。

3.3 南管與儒家關係之探究

南管不僅具有其豐富的音樂性，還因為傳承了古時禮樂之風，而保有其歷史價值，堪稱音樂的活化石。不論是春秋祭、整絃……等，都在在顯現出儒者自許身為禮儀之邦的典範，繁雜的規矩更顯現出南管人的嚴謹，以及對天地之間的恭敬之心，也是對古代把南管禮儀規定下來的歷代先賢們的尊敬。

3.3.1 南管的起源是傳承中原文化的禮樂教化

中國是世界文明古國之一，具有源遠流長的文化傳統。這一文化傳統的主流，即代表著中國傳統文化基本精神的主導文化，就是兩千年來居於正統地位的儒學。

儒學是一個博大精深而又隨時變化的文化體系，在兩千多年的發展演變中，更是宗派林立、流派紛呈，然而，以孔子為宗師、以六藝為聖經的儒學又是一個統一的文化體系。各個時代、各個流派的儒家都始終如一地保持著一種共同的基本精神，這一基本精神即是以倫理為本位的禮樂教化傳統。

從魏晉南北朝到宋末，北方中原人士大舉南遷避亂，儒家所注重的古代禮樂文化因而輾轉傳入福建閩南泉州一帶，這些不同時期的移民將具有中原文化流風餘韻的語言、音樂帶來泉州與閩南地區，解釋了南管的古雅特點。不論是在樂曲、樂器、演奏方式等等，南管都一定程度保留了古樂遺風，所以有音樂活化石的美譽。南管三弦外在形制上，投射出中國人對天、地、人三界的宇宙觀，及君、臣、民各司其職的儒家思想。

3.3.2 南管的音樂是儒家所稱的雅樂

儒家所謂"禮樂"是什麼呢？簡言之，禮是行為儀式或規範，樂即是音樂，是詩、樂、舞的總稱。但儒家所謂樂，並非是泛指所有的音樂，而是特指"雅樂"，即《禮記·樂記》所謂的"德音"。儒家言"禮樂"，都是指具有正統道德意義的行為儀式與音樂。儒家所謂禮樂教化，即以五禮及其"雅頌"之音為其基本內容。儒家的六經，即《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》，也即是記載古代禮樂制度的典籍，或者說，古代的禮樂文化構成了儒學的基本內容。

雅樂一般是用在朝廷祭祀或典禮的音樂，是屬於皇帝的音樂，帝王是百姓至高無上的典範，所以音樂應講求中正和平、莊嚴肅穆。南管音樂起源於古歌謠，可以追溯到漢朝的「相和歌」，再演進為帝王宮庭音樂，音韻古樸柔美，節奏細膩勻和。南管曲韻注重抑揚頓挫，唱詞唸白咬字講究，更將傳統的禮數融合在音樂的表現上，所以南管音樂最能代表儒家的雅樂，屬於中正和平、溫柔敦厚這一類的音樂風格。如孔子所說：「樂而不淫，哀而不傷。」

禮記言：「樂由中出，禮由外作。樂由中出，故靜；禮由外作，故文。大樂必易，大禮必簡。故樂極和，禮極順，內和而外順。」南管「和」的美學觀，強調四種樂器與唱曲聲音之融合，五個人之間默契夠了，簫絃入琵琶聲，與曲聲相合 (saN1 kap4) 五種聲音會交融渾然一體，是南管音樂最美的境界⁹。南管三弦對音色要求古樸柔美、不異不銳。

⁹ 引自：林珀姬，古樸清韻——台灣的南管音樂，台北大學中文學報，第5期，2008年9月，第295~328頁

3.3.3 南管的閒居拍館是儒家要求的君子「游於藝」

孔子在《論語·述而篇》所云：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」孔子論為學做人，目標在道，根據在德，依靠在仁，而浸潤於禮、樂、射、御、書、數六藝之中。《禮記·學記》亦曰：「不興其藝，不能樂學。故君子之於學也，藏焉，脩焉，息焉，遊焉。」只有「游於藝」，才能由知之好之而樂之，沈潛涵詠，陶醉其中而自得其樂。

一個君子，必須涉獵各種不同的領域，方能領悟到通達的智慧，不能只侷限於書卷中的文字，也必須透過各項的才藝，從中探索人之大道。而南管人便是以修習南管音樂來體悟安身立命之道，也就是，保有一顆人文關懷的心與不踰矩的道德觀。

孟子說：「仁言不如仁聲之入人深也。」所以儒家用樂教來引導和改善人性，使之具有德性。也用音樂來中和道德善與藝術美，平衡道德和情感，來追求盡善盡美，完成人格培養。重要的南管曲譜—《泉南指譜重編》，便是分為禮、樂、射、御、書、數六冊²⁰。由此可證，南管人是以儒家之「士」或「君子」自許的，且引為修身之道的。因此，南管館閣會「開館」來教習南管音樂；平日裡，也會拍館，遊藝（迺迺）南管音樂。

另外，在中國傳統社會中，士、農、工、商乃以士為尊，因此，傳統南管館閣的成員多為文人、仕紳、社會名流、秀才、舉人、進士、貢生等儒教奉行著，對於館員身分的要求較嚴格，不准女性、「下九流」及教過藝旦者，或戲班後場樂師者加入館閣。

3.3.4 南管的「郎君祭」與「祀先賢」是儒家講求的尊師重道

在郎君祭這個儀式中所祭祀的對象是郎君與先賢。郎君指的就是孟府郎君，先賢則為其館閣已過世之館員。祭典的意義則在於追本溯源及飲水思源之意涵。南管樂者以五少先生的繼承人自居，對於先賢的景仰等同於對神明的崇拜。

儒家注重以人事為中心的禮樂教化傳統，形成了與宗教神學對立的古典人文主義傳統。然而，它並沒有，也不可能完全斬斷與古代宗教的聯繫。因為在科學尚未昌明的古代，鬼神觀念乃是一種普遍的信仰，宗教始終是人類精神生活的一種基本形式，中外皆然。

台灣傳統音樂戲曲活動中的神明崇拜，對職業戲班而言，戲神乃行業保護神，它提供行業（演戲）行事順利的心理慰藉，在此一信仰圈中，神明崇拜對音樂或戲劇藝術層次的提昇、或樂曲種類的保存並無實質的作用。業餘音樂團體的神明崇拜，形式上它雖為民間信仰的延伸，在儀式的架構下，卻能號召愛樂者將音樂展演予以結構化，使樂種的內容與藝術品質因而獲得維持。

1. 郎君祭

(1) 孟府郎君—孟昶

南樂界供奉的樂神，為五代後蜀主孟昶（919-965）。據史料記載：「昶美豐儀，喜獵，善彈，好屬文，尤工聲曲。」⁵⁴南音子弟稱孟昶為：「郎君大仙」、「郎君爺」、「孟郎君」、「孟府郎君」，南音亦稱「郎君唱」；南音社團稱為「郎君社」，社團有孟昶繪像或雕像、題詞、題聯、題詩，琳琅滿目，並在每年春秋二季舉辦「祀郎君」儀式，延續著幾千年中華民族的傳

統文化。

孟府郎君造型為武生蓄鬚，一手持彈弓，一手持彈丸。據了解，郎君爺手中彈丸的數量，也有其中的涵義，一般都是一顆，不過如果該館閣所奉似的郎君爺手中的彈丸為兩顆，則有向外人宣稱該館閣實力堅強，館裡的成員技藝超群。而集斌社所奉祀的郎君爺手中的彈丸為兩顆。



圖 3.3 笨港集斌社祀奉之孟府郎君
資料來源：唐朝龍先生提供

(2) 子游夫子一言偃

笨港武城閣祀奉之樂神 - 子游夫子，為目前在各南管管閣中最高為獨特！據許士能老師的說法，有可能是全世界唯一的一尊！

《論語》陽貨篇：「子之武城，聞弦歌之聲。夫子莞爾而笑曰：『割雞焉用牛刀？』子游對曰：『昔者，偃也聞諸夫子曰：君子學道則愛人，小人學道則易使也。』子曰：『二三子，偃之言是也，前言戲之耳！』」

子游姓言名偃，少孔子四十五歲，是孔老師晚年的弟子。在孔門四科十哲中，與子夏同列文學一科。而所謂的文學，依照王夫之的講法是：「傳禮樂之遺文，集詩書之實學。」從以上的這一章來看，子游所長，正是「禮樂之文」也。



圖 3.4 笨港武城閣祀奉之子游夫子

資料來源：唐朝龍先生提供

2. 祀先賢

儒家並非就樂的本身而是依其制樂者之德性來評價音樂藝術，南管樂者以五少先生的繼承人自居，對於先賢的景仰等同於對神明的崇拜。據本研究推論，非是因五少芳賢受到皇帝的讚賞及賞賜，而是其展現了不貪慕榮華富貴的儒者崇高氣節，因此受到推崇。

一般郎君祭，除了祭祀郎君之外，一些年代久遠的館閣還有祭先賢的儀式。祭先賢的對象是先賢圖，所謂先賢圖即是自館閣成立以來，已故的成員或者教授技藝的老師，其姓名寫於一張榜上，但這個儀式並不是每個館閣都有，因為要有歷史的館閣在台灣數量並不多。

先賢圖上第一排之五人乃第一代創始人。不是每一位成員過世後皆能寫入先賢圖，需技藝高超者或有重要貢獻者方能將名字寫入，所以能寫入先賢圖是一件十分光榮的事。

吳昆仁老師是早期的集斌社成員，雖後來離開到北部發展，但晚年為了回饋北港鄉里，不辭南北奔波，接受笨港媽祖文教基金會的邀請，每個禮拜從台北坐車到北港教授南管，充分展現了儒家追本溯源的倫理精神。因此，應吳昆仁老師之請，在其過世後，於2010年4月10日（農曆二月二十六日），由笨港集斌社社長葉勝祈將吳昆仁老師名字書寫在集斌社先賢圖上，以示落葉歸根。



圖 3.5 集斌社先賢圖 (1)
資料來源：唐朝龍先生提供



圖 3.6 集斌社先賢圖 (2)
資料來源：唐朝龍先生提供



圖 3.7 將吳昆仁老師名字書寫在集斌社先賢圖
資料來源：唐朝龍先生提供

3.3.5 南管的「整絃」活動是儒家的「君子之爭」

一年兩次的南管館閣祭典，所行三獻禮時間長度通常只有半個鐘頭至一小時。然而並非祭祀神明完畢即各自解散，接著則為舉行音樂演奏（此即為整絃）。

整絃的規模盛大，參加演出的樂員頗眾，除了該館的人員，並有來自其他館閣的同好，大家聚在一起相和以歌，互相切磋樂藝。所以，名為郎君祭的祭祀儀式，重要的活動實為儒家所稱的「君子之爭」。

3.4 小結

業餘的音樂館閣或職業戲班的神明崇拜，本質上與活動內容—音樂或戲劇並無關係，亦即我們不能因樂種所屬的團體有神明崇拜以及祭祀儀式，就將該類節目解讀為宗教音樂，例如歐洲的道教研究者，有一種觀點認為南管是道教音樂之一，所持的理由為：南管館閣多設於廟宇之中，例如台南市南聲社設於南廠保安宮，鹿港雅正齋、聚英社坐落於該鎮媽祖宮、龍山寺；其次為南部靈寶派道教儀式無論拜神類或拔亡類，皆有大量的南管音樂。按音樂類團體設於廟宇乃出於空間利用，綵旗上的館閣名號冠以宮廟之名，則為空間位置的標示，並非為館閣從屬於廟宇的表述。至於道教儀式中的南管音樂，乃儀式的音樂運用，道士仍清楚該類曲目的來源為「南曲」或「南管」。

根據文獻，台灣神明會有隨廟宇的發展而有所區分，北港地區所形成的神明會是屬於廟宇建立之後與廟宇有相關，但獨立於廟宇的管理組織，與祭祀組織之外的神明會。北港新、舊集斌社雖然皆參與過媽祖繞境活動及其他廟宇慶典活動，但集斌社並不可就因此定義為北港朝天宮「神明會」之一員。

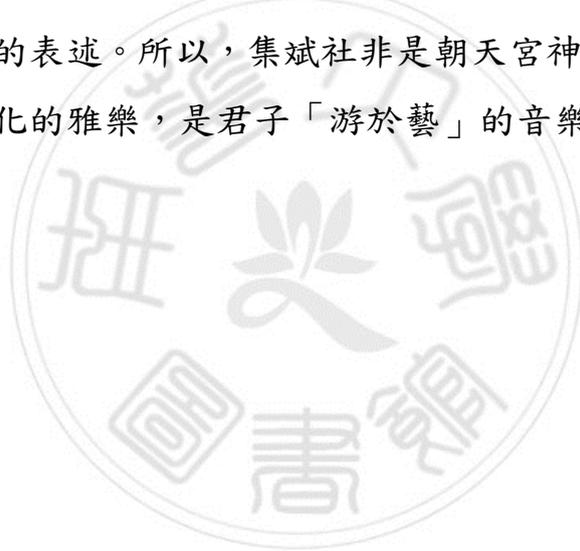
有三種理由可以佐證：

- (1) 一年兩次的南管館閣祭典，所行三獻禮時間長度通常只有半個鐘頭至一小時。然而並非祭祀神明完畢即各自解散，接著則為舉行音樂演奏（此即為整絃）。整絃的規模盛大，參加演出的樂員頗眾，除了該館的人員，並有來自其他館閣的同好，大家聚在一起相和以歌，互相切磋樂藝。所以，名為郎君祭的祭祀儀式，重要的活動實為儒家所稱的「君子之爭」。
- (2) 北港新舊集斌社雖然皆參與過媽祖繞境活動及其他廟宇慶典活動，

光復後～1950 年代，堪稱北港南管最興盛年代，但北港的迎神賽會是直到 1970 年代才逐漸活絡起來。反之，北港的迎神賽會活絡起來後，南管館社卻因時代的變遷，於六十年代以後慢慢式微，甚至於七十年代以後，各館閣已無足夠人員獨力參與媽祖繞境的活動，以致集斌社與武城閣合併參加遶境。

- (3) 社員的自我認同，由目前訪談的資料中呈現，現在的社員皆不認同集斌社是朝天宮神明會之一個組織。

集斌社名號依附於朝天宮組織中，實為一空間位置的標示，並非集斌社從屬於朝天宮的表述。所以，集斌社非是朝天宮神明會組織之一，乃是源於儒家禮樂教化的雅樂，是君子「游於藝」的音樂組織。



第四章 集斌社今昔之異同

4.1 組織性質與使命之比較

4.1.1 組織性質的差異

雖然新舊集斌社皆同屬於民間自發性成立的音樂團體，但舊的集斌社是士子以修身為目的之游藝音樂的社團，並未向官方立案；而新的笨港集斌社則是因應社區主義而發起組立之音樂社團，屬於非營利組織，有向政府登記立案。

4.1.2 組織之使命不同

60年代、70年代智識份子，鑒於台灣快速西化，傳統優良文化藝術急速式微，開始有些憂慮、反省。故新集斌社復立的目的是在維護文化資產，提倡精緻文化並推廣民俗技藝活動。在民國97年，以『笨港集斌社』，正式向雲林縣申請業餘演藝單位設立，希冀延續近二百年歷史的北港南管古樂，並蘊育更多愛好南管樂曲的新生代，將傳統藝術加以發揚和推廣。

表 4.1 新舊集斌社組織性質與類型之比較分析表

資料來源：本研究整理

項次	集斌社館閣組織 新、舊之比較	復立後集斌社	早期集斌社
1	組織性質	1. 因應社區主義而發起組立之音樂社團。 2. 有登記。	1. 士子以修身為目的之游藝音樂的社團。 2. 無登記。
2	使命感	除本身有興趣外，復立的目的是希望延續北港南管古樂，甚至有將其發揚光大之企圖心。	參與者參加目的大都為修身養性、游藝音樂以及交友聯誼。

4.2 組織領導與成員之比較

4.2.1 館東與社長的不同

南管館閣領導人稱為館主或稱館東，為館閣的行政負責人，統理組織與活動，而最重要的功能為負責館閣於年度內支出的經費。由於館主的負責人需承擔館閣的各項支出，故館東多為經濟條件較富裕者。早期集斌社無明顯的館東制度，通常由較富裕或較資深且技藝較精湛的館員統理館務。

從1970年代，政府對傳統音樂及戲曲團體予以須登記規範管理之後，組織型態變成社團法人，館東則改稱為社長或理事長。且隨著各社區發展的差異，南管館閣負責人的背景也有不同的演變。現今笨港集斌社領導人的產生，雖有組織章程，但推舉之代表，主要是對組織熱衷，並取得團員認同，在年終聚會時，由成員口頭提議，舉手表決通過。

4.2.2 組織成員的差異

早期的集斌社是文人雅士、仕紳階層的休閒養生，當時館中大部分館員年紀都在三、四十歲上下。對成員有較嚴謹的要求。「勅桃南管」是一件耗時費事的是，民間樂人常說南管人應具備「家事、閒事、藝事」等三條件，意即先要有良好的經濟條件，無養家之憂；次要不需因工作顧慮，受時間限制；再要在音樂上有良好的音樂技術，因此，此類樂人的身分多為當地仕紳、三郊商會人士、文人雅士等較上層社會身分。凡是上層社會身分參與的館閣，對於館員身分的要求較嚴格，不准「下九流」及教過藝旦者，或戲班後場樂師者加入館閣。此亦由訪談資料中，受訪者（B）口述資料加以證實。

復立後之笨港集斌社則偏向基層民眾閒居娛樂，成員性別、身份、職業及社經地位等較不受到限制，只要有心參與、熱心學習者，皆可入社。目前學員年齡層約在 60 歲以上居多，雖說年紀較長，有錢、有閒，但對文化的傳承、組織的發展而言，卻是必須往下扎根才行。之前笨港集斌社曾辦理「北辰國小南管研習營」，有計畫將文化往下扎根，由校園出發，但因國小學生學習興趣不高，所以目前笨港集斌社的成員仍以資深團員為主流。

表 4.2 新舊集斌社組織領導者與成員之比較分析表

資料來源：本研究整理

項次	集斌社館閣組織 新、舊之比較	復立後集斌社	早期集斌社
1	領導者	<ol style="list-style-type: none"> 1. 稱為社長。 2. 推舉之代表，主要是對組織熱衷，並取得團員認同，在年終聚會時，由成員口頭提議，舉手表決通過。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 稱為館主或稱館東。 2. 由較富裕或較資深且技藝較精湛的館員統理館務，擔任館東。
2	成員	<ol style="list-style-type: none"> 1. 參與者多為基層民眾，入社資格較無限制，不分男女只要對南管有興趣者皆可參加。 2. 主要成員年齡層以 60 歲以上居多。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 參與者為地方仕紳、社經地位較高之男性要求較嚴謹。 2. 主要成員年齡層約在 30、40 歲間。

4.3 組織活動與經費之比較

4.3.1 活動類型之比較

早期集斌社的活動，除了開館、拍館外，主要有每年分別於春季與秋季舉行兩次的祭郎君及整絃活動。除此之外，尚有與其他館閣之「探館」或整弦活動，並不應邀參加表演活動，也不參加一般的生命禮俗活動。另外，除了參加天后媽祖娘娘的繞境活動，以示尊重外，不參加其他的廟會活動。

復立後之笨港集斌社，除承襲傳統活動外，也會參加一些廟會慶生演奏、地方上的公益活動、政府舉辦的表演活動，甚者受邀參加有關南管的其他活動，活動型式的範圍較為廣泛。

4.3.2 傳習活動之比較

早期集斌社因經費充裕，所以可聘請專業的老師「開館」教授一系列新的曲目，如同當代的傳統音樂傳習；若遇有問題，亦隨時可向駐館師傅請益。因此，學員較多，且成員所學較多、技藝較精湛。吳昆仁老師曾記述其在「集斌社」學習時，師承的第一位南管先生是金池先，人稱「鬚鬚金池」，廈門人，不知其姓，時約五十多歲，琵琶、噯仔、二弦、洞簫樣樣精通。

現在笨港集斌社社員的學習，較早是參加研習社，師承蔡青源老師、吳昆仁老師，後來禮聘台北市華聲南樂社蕭志恆先生、黃華興老師來教習，另外，國立台北藝術大學林珀姬教授有時也會義務來指導，但每月的指導時間不長，大都是學員間互相學習交流，導致專業性較不足，成員亦較少。

之前笨港集斌社曾辦理「北辰國小南管研習營」，有計畫將文化往下扎根，由校園出發，但因國小學生學習興趣不高，難以為繼，所以目前笨港集斌社的成員仍以資深團員為主流。

4.3.3 經費來源與使用之比較

館員為南管館閣的主要組成人員，又以學習音樂與否分為樂員與贊助性會員。前者為真正參與音樂活動者，是館閣中真正的音樂學習與演奏人員；後者為南管音樂愛好者，只在精神上與財務上提供支援，本身並不參與音樂活動，卻實為南管文化的支柱之一，稱為「站山」。「站山」是南管館閣經費來源之一，另一重要經費來源則為館主亦稱館東，為館閣的行政負責人，負責館閣於年度內支出的經費。由於館主的負責人需承擔館閣的各項支出，故館東多為經濟條件較富裕者。館閣未向成員收取束脩及參加各種活動的費用；館閣參加各種活動，亦不收取任何酬勞金。

復立後之笨港集斌社，在剛成立時，因為財政較拮据，所以有向加入之團員收取團費，用於支付老師的束脩，及日常活動之茶水費、影印費、聯誼活動費用等開支。但因後來有參與一些政府的表演活動及廟會的慶生演奏活動，賺取一些酬勞，所以目前團員不用再繳交團費，團長因此也會去招攬一些有酬勞金的活動，但所得利潤皆歸為公費運用，不分配為私人所得，所以現在的笨港集斌社乃是非營利組織。

表 4.3 新舊集斌社組織活動與經費之比較分析表

資料來源：本研究整理

項次	集斌社館閣組織 新、舊之比較	復立後集斌社	早期集斌社
1	活動類型	<ol style="list-style-type: none"> 1. 開館、拍館游藝音樂。 2. 探館聯誼及參加其他館閣的整絃活動。 3. 春、秋二祭，但無法舉辦整絃活動。 4. 參加政府舉辦的表演活動，亦應邀參加地方公益演奏活動及生命禮俗活動 5. 參加媽祖娘娘的繞境活動，亦參加其他的廟會演奏活動 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 開館、拍館游藝音樂 2. 探館聯誼及參加其他館閣的整絃活動。 3. 春、秋二祭及舉辦整絃活動。 4. 不應邀參加表演活動也不參加一般的生命禮俗活動。 5. 參加天后媽祖娘娘的繞境活動，但不參加其他的廟會活動。
2	傳習活動	<ol style="list-style-type: none"> 1. 因經費不足，無法聘請專業名師「長期」指導。 2. 參與成員較少。 3. 專業性較不足，演奏技巧上大部分都是團員間彼此模擬研究後，再請老師指點。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 早期開館傳習皆聘有專業名師「館先生」指導。 2. 學員較多。 3. 所學較多、技藝較精湛。
3	經費來源與使用	<ol style="list-style-type: none"> 1. 剛復立之初，團員繳交團費。 2. 因受邀表演，有金錢收入。 3. 所得利潤為公費。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 「站山」支助或館東負責。不向成員收取任何費用。 2. 不參加任何娛樂性表演活動，也不收取任何酬勞金。

4.4 小結

新的「笨港集斌社」雖承早期北港南管館閣「集斌社」之名，但兩者已有顯著的差異。

早期的集斌社是士子以修身為目的而自發性成立之遊藝音樂的社團，並未向官方立案。成員為社經地位較高的仕紳階級，入社要求較嚴謹，除社經地位的要求外，也以男性為主。因成員較富裕、經費較充足，所以皆聘有名師指導，學員較多，年齡層約在 30、40 歲間，且較專業，技藝高超者眾，故傳承上較沒有問題。另外，除了平日的開館傳習、拍館遊藝、探館聯誼，以及舉行郎君祭以外，並不應邀參加表演活動，也不參加一般的生命禮俗活動；除了參加天后媽祖娘娘的繞境活動，以示尊重外，不參加其他的廟會活動。

現在的笨港集斌社是因應社區主義而發起組立之音樂社團，屬於非營利組織，有向政府登記立案。偏向基層民眾閒居娛樂，成員性別、身份、職業及社經地位較不受到限制。只要有興趣皆可參加。在剛成立時，因財政較拮据，所以有向加入之團員收取微薄團費，用於支付老師的束脩，及日常活動之茶水費、影印費等開支。但因後來有參與一些活動，賺取一些酬勞，所以目前團員不用再繳交團費，團長因此也會去招攬一些有酬勞金的活動。

現在集斌社社員的學習，雖禮聘台北市華聲南樂社蕭志恆先生、國立台北藝術大學林珀姬教授義務指導，但每月的指導時間不長，大都是學員間互相學習交流，導致專業性較不足，再加上家庭因素，所以參加的人數較少。目前學員年齡層約在 60 歲以上居多，雖說年紀較長，有錢、有閒，但在傳承上面臨極大的困境。

第五章 新集斌社的現況發展與困境

5.1 集斌社的現況

5.1.1 向縣府登記

民國 97 年，以『笨港集斌社』，正式向雲林縣申請業餘演藝單位設立，由許澤猛先生擔任社長、蔡青源老師擔任教席，借用新街里的活動中心聚會練習，也常應邀出陣演出，希冀延續近二百年歷史的北港南管古樂。

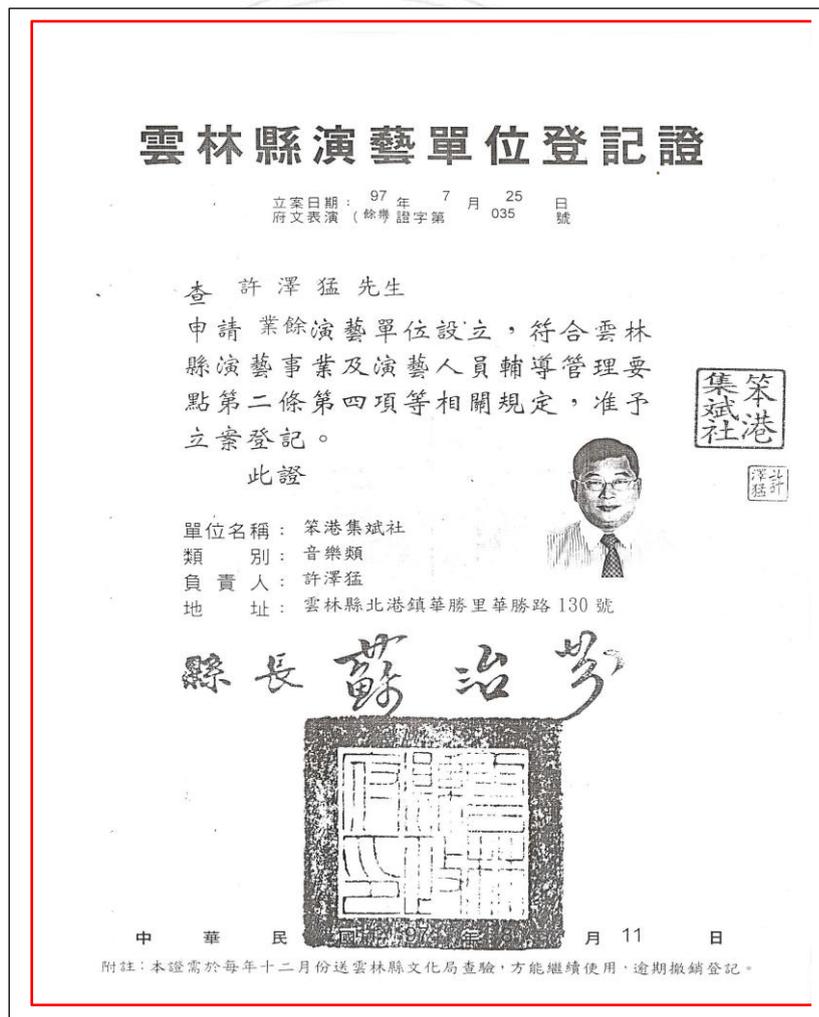


圖 5.1 笨港集斌社的登記證

資料來源：黃崇榮先生提供

5.1.2 迎回「郎君爺」

舊集斌社自從廢社以後，郎君爺及相關文物乏人管理，堆置於朝天宮的倉庫裡，因而笨港集斌社與朝天宮商議後，於民國 101 年 4 月 24 日(農曆四月初四)在社長葉勝祈的帶領下，至北港朝天宮迎回「郎君爺」。在簡單的儀式與南樂演奏下，恭迎「郎君爺」及「孟府郎君」香爐。



圖 5.2 迎回「郎君爺」的儀式
資料來源：唐昭龍先生提供



圖 5.3 恭迎「郎君爺」
資料來源：唐昭龍先生提供



圖 5.4 恭迎「孟府郎君」香爐
資料來源：唐昭龍先生提供



圖 5.5 迎回「郎君爺」
資料來源：唐昭龍先生提供

因目前笨港集斌社尚未有專屬於自己的館閣空間，加上為了方便祭祀，所以「郎君爺」及「孟府郎君」香爐便暫時奉祀在葉勝祈前社長的新龍團家廟中。郎君的春秋二祭，則配合北港新龍團館閣暫訂為農曆四月初四。



圖 5.6 奉祀在新龍團的「郎君爺」
資料來源：唐昭龍先生提供



圖 5.7 祭郎君
資料來源：唐昭龍先生提供

另外，朝天宮重新從大陸訂製新的彩牌與涼傘給笨港集斌社，舊的現在展示於朝天宮文化大樓。



圖 5.8 新的集斌社涼傘
資料來源：本研究自攝



圖 5.9 新的集斌社彩牌
資料來源：本研究自攝

5.1.3 平日傳習活動

自民國 99 年 3 月起，笨港集斌社開設「南管古樂傳習班」，由台北市華聲南樂社蕭志恆先生義務指導，也藉由蕭志恆先生的指導，串成吳昆仁老師的初學館社(集斌社)與自創館社(華聲社)的交流。希望蘊育更多愛好南管樂曲新生代，並將傳統藝術加以發揚和推廣。

表 5.1 【笨港集斌社南管古樂傳習班】招生公告

資料來源：本研究整理

【笨港集斌社南管古樂傳習班】	
◎招生單位：	笨港集斌社
◎招生對象：	國中、小學老師、社會人士、青少年
◎地點：	北港鎮新街里活動中心
◎時間：	初階班：每週四晚上 7:30~9:30 傳習班：每週六下午 14:00~17:00(自 99/3/6 起)
◎課程內容：	認識南管，認識樂器、指譜教學、曲譜教唱
◎洽詢電話：	(05)7825651 許澤猛先生

原本南管古樂傳習班上課地點是在北港鎮新街里活動中心，後來，笨港集斌社諸位社員為傳承地方的南管技藝，又每隔二星期在朝天宮聖父母殿前舉辦南管研習活動，時間約在下午 3-5 時進行演練。



圖 5.10 2012/05/26 笨港集斌社南管研習-朝天宮聖父母殿側邊
資料來源：唐昭龍先生提供

之後，笨港集斌社前社長葉勝祈先生與黃素女老師，認為應該發揚地方傳統音樂特色並結合校園教學，所以在雲林縣北辰國小辦理「北辰國小南管研習營」，於2010年10月2日於北辰國小視聽教室正式舉辦南管社團開訓，並延請台北華聲社蕭志恆老師為學童講解南管知識。北辰南管社是雲林縣北辰國小的學生社團，由黃素女老師負責，並由笨港集斌社諸位社員來傳承地方的南管技藝，利用星期六或星期日下午進行演練。為未來培育南管人才扎根！並於2010年12月31日，在短短的二個多月學習南管後，即在北辰國小丁招弟校長的支持下，參加北港社教站舉辦的2010跨年晚會中演出。可惜後來因國小學生學習興趣不高，難以為繼，所以目前笨港集斌社的成員仍以資深團員為主流，星期四晚上在新街里活動中心拍館練習，星期一晚上則在許澤猛先生家，精進技藝。



圖 5.11 「北辰國小南管研習營」傳習活動
資料來源：唐昭龍先生提供



圖 5.12 「北辰國小南管研習營」參加跨年晚會演出
資料來源：唐昭龍先生提供

5.1.4 多元參與對外活動

除了平日館內的拍館與傳習活動外，笨港集斌社亦積極的參與館外的活動，以進行公益性的社區服務；及與其他地方的館閣聯誼互動；並參與政府的表演活動，以爭取展演的空間。

表 5.2 笨港集斌社 2008 年~2015 年的組織對外活動表
資料來源：本研究整理

時間	活動表演內容	活動型態
2008/1/26	清曲再現－北港南管廟口展演	政府活動
2008/2/1	笨港文化創意中心－百年傳統藝陣的行銷整合展演	政府活動
2008/2/20	北港巡安宮「臨水夫人」祝壽展演	廟會活動
2008/3/2	白沙屯進香之夜展演	地方活動
2008/4/6	北港聖天宮「上帝公」祝壽展演	廟會活動
2008/04/24~2008/04/28	「來去北港扛藝閣」－配合北港「傳統藝閣、風華再現」繞境活動及踩街展演	政府活動
2008/5/3	「清曲再現成果展」社區展演	政府活動
2009/2/7	北港南管踩街重現古樂出巡展演	政府活動
2009/3/1	百年藝陣風華再現－北港傳統藝陣之承襲	政府活動
2009/03/28~2009/04/01	2009 北港媽祖文化祭－繞境活動及踩街展演	政府活動
2009/9/12	川流台灣－大林慈濟醫院義演	公益表演
2012/12/15	彰化傳統戲曲節－南管踩街暨整絃會奏	「探館」聯誼
2013/8/6	丁府八千歲－南管演奏	廟會活動
2013/10/5	雲林國際偶戲節－南管布袋戲「亡犬勸夫」演出	政府活動

表 5.3 笨港集斌社 2008 年~2015 年的組織對外活動表 (續)

資料來源：本研究整理

時間	活動表演內容	活動型態
2014/11/29	元長聖奉宮恭祝蘇府千歲聖誕千秋	廟會活動
2014/9/4	至北港巡安宮展演	廟會活動
2014/9/1	至元長聖公媽神將祠展演	廟會活動
2014/7/6	嘉義慈濟宮展演	廟會活動
2014/6/23	北港義民廟展演	廟會活動
2014/4/12	2014 北港媽祖文化節—藝陣大賞	政府活動
2014/4/4	北港朝天宮彌勒團展演	廟會活動
2014/3/15	大林安霞宮展演	廟會活動
2014/3/8	北港普安宮展演	廟會活動
2014/2/13	北港巡安宮「臨水夫人」祝壽展演	廟會活動
2015/12/13	彰化傳統文化節—南管整絃會奏	「探館」聯誼
2015/9/13	雲林國際偶戲節—南管布袋戲「昭君和番」演出	政府活動
2015/9/24	至北港巡安宮展演	廟會活動
2015/9/22	至元長聖公媽神將祠展演	廟會活動
2015/7/12	北港義民廟祝壽展演	廟會活動
2015/6/12	嘉義慈濟宮祝壽展演	廟會活動
2015/3/3	至北港巡安宮展演	廟會活動
2015/2/27	溪口天台殿展演	廟會活動

5.2 集斌社的困境

如彼得·杜拉克所說，每個組織都需要三個主要領域的績效：組織需要直接看到成果；需要建立根本價值，同時需要為未來培育人才。如果在任一領域無法展現績效，組織將日趨衰亡。目前，笨港集斌社即從這三方面面臨到了發展困境。

5.2.1 難以直接看到成果

南管屬合奏式的音樂，是經由有長久合奏經驗的樂團呈現，且南管音樂的藝術內涵頗高，故一位愛樂者成為演奏者之前，須有一定程度的養成訓練。

但是據集斌社的社員所言，必須學半年以上，方能對南管音樂有初步的概念。且越鑽研越感深奧。因無法短期內看到學習成果，若無堅定的信念，很難持續練習下去。再加上表演過程是不能看譜，這對目前的成員而言亦是一種挑戰。

根據【受訪者 C】所言：對初學者而言，老師教的太過於深入，聽不懂，反而會減少興趣。但若由學長、學姊來解說，因為他們也經過懵懂時期，所以知道困難點在哪，解釋上會比較清楚。入門後，學習就很快，入門後約五年，才會完全理解。一直練，大約第五年，才會真正瞭解，而且現在成員大部分都會一些，所以新進成員學習上會比較快，隨時能問，才會學得好。比方說，洞簫、琵琶等樂器演奏，你面臨的問題，老師不一定會直接指導，要讓你去想，但學長、學姊就知道你的問題大概是什麼，一點就知道，這樣，隨時互相切磋，進步才快。

5.2.2 尚未建立根本價值

雖然當初笨港集斌社復社的目的是要延續北港傳統的南管曲藝，但目前成員其尚未瞭解南管本身的價值，南管既能成為音樂的活化石，延續那麼久的時間，若依照本研究的推論，南管本身與儒家道統有相關之連結，這點價值，在目前笨港集斌社的成員中尚未明確。

另目前笨港集斌社成員對社團組織的向心力尚未達到全心投入的階段，對自己真正的目標及使命感尚未覺醒，雖知道要復立南管，也知道南管音樂很好，但有些成員只是想練習、娛樂，跟著大家一起迥迥南管，因此，若領導人目標不明確，未建立集斌社的根本價值，則整個組織即將面臨解散的窘境。

5.2.3 培育未來人才的困難

注入新血、延續傳承，實為目前集斌社遭遇的最大困境。雖然，笨港集斌社曾辦理「北辰國小南管研習營」，有計畫將文化往下扎根，由校園出發，但因國小學生學習興趣不高，加上課業壓力及學生家長對南管音樂的認同感，造成目前在學生群方面培育困難，所以目前仍以資深團員為主流。

一般在學藝南管時，即使是成年人，因傳統南管藝師授課方式乃是口傳心授，加上學生可能學了一、二年後仍看不太懂工尺譜，搞不清楚撩拍（節奏），所以只能跟著老師彈唱，離開老師就無法正確彈唱，學藝過程產生失落挫折，最後可能是一個個失望地離開。

5.3 結論與建議

5.3.1 以人為本的組織管理策略

組織的發展必須重視「人」的本質，人做為社會體系運行之下的產物，必有其意義與價值，方能建構出個體在社會結構的角色扮演，進而恪忠職守。是故彼得·杜拉克重視「以人為本」的組織系統，強調個體的殊異性。組織係由多方的個體所集合而成，管理者應重視由多方個體集結而成的眾多知識，來發展組織在目標的達成及執行績效的高度。

南管音樂的學習，在實施策略與內容方面應重視學習者自我導向的學習方式，也由於施教對象年齡層的懸殊，使得個體學習心理與生理差異甚大，故在課程設計與安排需顧及求特定年齡的需求予以規劃，以實行人性化的教育空間，激勵學習的參與動機。

在本研究參與成員中發現年齡層呈現兩種極端，12~13歲和60~70歲以上。然而，一個團體要永續經營，定然希望參與者能分布在各年齡層，所以如何號召各年齡層的「愛好者」加入，並將課程分級規劃，適時的辦理一些相關的研習、表演、交流活動，讓成員們有表演的舞台；另外，將課程發展為地方特色，結合在地文化，樹立典範等這些挑戰，若能有目標的規劃，一步一步建立北港集斌社的根本價值，讓地方人士對南管音樂的認同感增強，並與北港在地文化結合發展，甚者在短期目標，結合教育單位辦理南管音樂的相關比賽活動，或許稍稍會在南管文化培育過程中會有萌芽的機會。

5.3.2 加強修練，成為專業知識工作者

就知識工作者而論，知識是主要的資源，知識的獲取也必須戮力開發與累積，以應付不同階段的問題產生，其所需具備的是持續不斷的進修與學習，持續創造出進步的知識社會，這是一種終身學習的理念。

面對瞬息萬變的社會環境，要創造出知識型的組織則可藉由 Peter Senge 所提出的「五項修練」(fifth discipline)之對策來加以引導其具體行動，敘述如下：

(一)系統性思考(Systems thinking):知識工作者必須藉由周延的思考，宏觀的角度來握事件的整體性，並預知組織或社會下一刻可能面臨的問題，加以解決。

(二)自我超越(Personal mastery):知識工作者必須調整自我心態，領悟事物本質的真諦，超越個體舊有的思維與價值觀。

(三)改善自我心智模式(Mental models):物我合一的潛心省思，經由內省得到知識的回饋，激發個體內在的創新與動力，改善舊有氛圍，革新理念將由行動而具體實踐。

(四)建立共同的願景(Building shared vision):透過共同的目標創造組織的向心力，進一步達到組織的預期績效。

(五)團隊學習與合作(Team learning):個體的努力難以完成組織宏遠的目標，必須藉由組織內部成員的集思廣益與不斷學習來解決組織外部所面臨的問題。

彼得·杜拉克於《巨變時代的管理》(*Managing in a Time of Great Change*)也呼籲知識社會的學習核心課題，他表示：每個人必備的知識是什麼？每個人需要哪些種類的知識？教與學的品質是什麼？這些必然會

成為知識社會所注意的核心議題，以及主要的政治議題(齊思賢譯,2005)。在規劃當代課程內容，必須審慎思考課程內容的方向是否清楚明瞭的反應當代的價值觀與其需求性，使命之一即帶領學習者透過知識的學習連結到生存的社會環境，透過組織的參與、社會的參與以及溝通與對話，進一步針對共通的問題提出因應對策，這是對於社會上每一位知識工作者所需要共同承擔的。

老藝人的凋零，是一個不爭的事實，技藝仍須傳承。一個組織要恆久延續，人、事、地、物皆須具備。傳統技藝，如何鼓勵新血加入？環境、心態很重要。若從表演舞台上討論，若表演者的演出，能深深吸引觀眾的目光，並觸動觀眾內心的學習動機，則參與的人想必會增加。如何讓表演者能有生動的演出？當然，學員的目標管理、使命感加上領導者的組織管理都很重要，但若再加上有「館先生」的長期指導，成效勢必加倍。其次，要讓表演者有舞台，若能促進弦友間「整弦」活動的交流，更能引發弦友的使命感。最後，建議政府教育單位能支持、鼓勵學生多向學習，將「南管」也列入學習課程，往下扎根，保有我們固有的音樂文化，想必未來，「南管」文化將會在世界音樂舞台中佔一席之地。如此，讓學藝南管的人認為學南管也是門「專業工作」，不再像早期是「迥迥南管」，而是「專業的知識工作者」，改變一般人對南管藝師那種「江湖賣唱」的刻板印象，並將學藝南管、傳承南管文化當作自己的使命感，創造自我價值，推銷自我、肯定自我，進一步結合社區文化活動，讓社區認同這個文化價值。

期待以後笨港集斌社成員能唱自己的金爐寶篆／畫堂彩結，來樂祝郎君爺聖誕千秋。

5.3.3 與在地活動結合，重現地方記憶

北港早期有「南管窟」之稱，興盛時期，曾多達十幾個南管館閣。集斌社所奉祀的郎君爺手中的彈丸為兩顆，乃是向外人宣稱該館閣實力堅強，館裡的成員技藝超群，所以北港早期亦是南管發展重鎮。當然隨著時、空改變，人們對傳統藝術的淡忘，往往造成技藝的失傳，但「記憶」是不會消失的，如何讓南管文化在北港能繼續活絡起來，在本研究的過程中，發現最大的困難點在於目前集斌社成員年齡層的問題。目前集斌社成員年齡層偏向老化，60~70歲居多，辦理活動，需要很多體力，尤其像北港地區，有座全省聞名的廟宇「朝天宮」，香火鼎盛，人潮不絕，若真的要結合在地活動，想必會有更多的表演舞台，甚至早期，每年農曆三月十九、二十日，北港媽祖繞境文化活動中的藝旦閣文化，如何讓傳統文化再次興盛，再次喚起人們的地方記憶，在本研究過程中是認為值得推行的。

當然一個活動的推行需考慮很多層次，各層次都要相輔相成，但總要有人先做，因此在本研究晤談訪問中，就有集斌社成員提出可以以行銷的方式推動集斌社的南管文化活動，並有構想活動的相關辦法，比方說先承借北港老戲院「振興戲院」當作假日的表演舞台，或辦理一些相關的南管文藝活動，讓在地人士及往來遊客能有遊憩及欣賞傳統音樂的地方，如此，老藝師們也不用到處奔波，漸漸可以吸引新血加入，培育人才，慢慢再將活動範圍擴大，最後若能結合朝天宮媽祖文化祭活動，將南管音樂再次融入藝旦閣文化，結合在地文化活動，重現地方記憶，或能為南管文化的推動稍做一些貢獻。

5.3.4 與學校活動結合，培育未來人才

樂教對個人、對社會、對國家都具有無比的重要性，儒家所提倡的樂教是我國歷史文化中不可忽視的一環，在全球化的今日，其重要性有增無減。而身為一個現代人，要適應緊張忙碌的生活，更不能不實踐儒家的樂教

依 Maslow 的需求層級理論，人類有生理的、安全的、社會的、自尊的、自我實現等由低到高的需求層次。當人類在低層次的物質慾望滿足後，便會開始物質享受，進而追求高層次的生活。

在北港地區，因農業縣，生活環境雖還算不錯，但大都數人家還是得忙於家計，所以在時間上，常常受到約束，再加上在傳習經費上的不足，如果沒有廟宇或企業當靠山，館閣傳承就會出現問題，這也是一般館閣的問題。另外，音樂的培育，教育的養成，最好從小時候開始訓練，因此，本研究認為傳承活動最佳的方式就是結合政府力量，與校園活動相結合，在校園內培育種子。目前一些學校會發展學校的特色課程，若政府能夠重視差異性教學活動，鼓勵推動地區文化的教學活動，發展地區文化傳統藝術課程，也就是把南管文化列入正式教育課程，如此在保留、傳承儒家禮樂教化道統的南管藝術文化過程中應會是一大助力。

參 考 文 獻

一、書籍：

1. 丁招弟 (2012), **雲林藝陣誌**, 雲林：雲縣文化處。
2. 王嵩山 (民 77), **扮仙與作戲**, 臺北：稻鄉出版社。
3. 呂錘寬 (1986), **臺灣的南管**, 臺北：樂韻出版社。
4. 呂錘寬 (1996), **臺灣傳統音樂**, 臺北：臺灣東華書局。
5. 呂錘寬 (2011), **南管音樂**, 臺中市：晨星。
6. 李文良 (2011), **清代南台灣的移墾與「客家」社會**, 國立臺灣大學出版中心。
7. 李佳洲、遠足編輯組 (2014), **北港朝天宮迎媽祖**, 臺中：文化部文化資產局。
8. 李智朋 (2016), **管理學一本搞定**, 臺北市：達觀出版。
9. 林茂賢等編撰 (2000), **福爾摩沙之美：臺灣傳統戲劇風華**, 臺中：文建會中辦室。
10. 林永村、林志浩 (1995), **【笨港】一個古老港口的歷史與文化**, 雲林：笨港文化。
11. 周青青 (2003), **中國民間音樂概論**, 北京：人民音樂。
12. 彼得·杜拉克 (2002), **杜拉克-管理的使命**, 李芳齡譯, 天下雜誌。
13. 彼得·杜拉克 (2002), **杜拉克-管理的責任**, 李田樹譯, 天下雜誌。
14. 彼得·杜拉克 (2002), **杜拉克-管理的實務**, 李芳齡、余美貞譯, 天下雜誌。
15. 彼得·杜拉克 (2004), **彼得·杜拉克的管理聖經**, 齊若蘭譯, 臺北市：遠流。
16. 彼得·杜拉克 (2004), **彼得·杜拉克：使命與領導**, 余佩珊譯, 臺北市：遠流。

17. 彼得·杜拉克 (2015), **彼得·杜拉克：非營利組織管理**, 余佩珊譯, 出版社：遠流出版。
18. 彼得·聖吉 (2010), **第五項修練：學習型組織的藝術與實務**, 郭進隆、齊若蘭譯, 臺北市：天下遠見。
19. 財團法人許常惠文化藝術基金會主編 (2004), **南、北管音樂藝術研討會論文集**, 宜蘭：傳統藝術中心。
20. 陳正之 (1993), **民樂瑰寶—臺灣的北管與南管**, 臺中：臺灣省政府新聞處。
21. 陳正之 (1993), **草臺高歌—臺灣的傳統戲劇**, 臺中：臺灣省政府新聞處。
22. 陳彥仲 (2003), **臺灣的藝陣**, 遠足文化。
23. 曾永義 (1997), **臺灣傳統戲曲**, 臺北：臺灣東華書局。
24. 曾永義 (1998), **我國的傳統戲曲**, 臺北：漢光文化。
25. 溫秋菊 (2012), **在東方—南管曲牌與門頭大韻**, 臺北：臺北藝術大學。
26. 詹中原等著 (2006), **變革管理：組織的成功密碼**, 臺北市：中正紀念堂管理處。
27. 葛東萊編譯 (1990), **圖解式經營計畫**, 臺北市：書泉。
28. 蔡相輝 (1989), **北港朝天宮誌**, 雲林：財團法人北港朝天宮。
29. 鄭志明、孔健中合著 (1998), **北港朝天宮的神明會**, 嘉義：南華管理學院。
30. 劉春曙, 王耀華 (1986), **福建民間音樂簡論**, 上海文藝出版社。
31. 顏昭武等編撰 (2002), **從笨港到北港**, 雲林：雲縣教育局。
32. 瓊安·瑪格瑞塔 (2003), **管理是什麼**, 李田樹等譯, 天下遠見。

二、論文：

1. 王志旭 (2009)，**北港的傳統信仰組織與現代社團：探討地方活動的基本模式**，南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班碩士論文。
2. 呂錘寬 (1980)，**泉州絃管（南管）研究**，臺灣師範大學音樂學研究所碩士論文。
3. 林瑋茜 (2009)，**民間藝術保存傳習計畫之南管音樂傳習研究**，臺北教育大學音樂學系碩士班論文。
4. 耀辰 (2015)，**傳統南管音樂的推廣策略之研究**，育達科技大學休閒事業管理系碩士班論文。
5. 陳怡如 (2008)，**南管館閣儀式性活動研究—以 2001 至 2007 年所見館閣為範例**，臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文。
6. 湯楷驊 (2010)，**古代儒家樂教思想研究**，東海大學哲學研究所碩士論文。
7. 張作珍 (2001)，**北港地區傳統詩社研究**，南華大學文學研究所碩士論文。
8. 黃昭璘 (2002)，**地方文化的神聖象徵秩序與場域之塑造：以「笨港」為例**，南華大學環境與藝術研究所碩士論文。
9. 蔡碧峰 (2010)，**神明會與臺灣民俗文化傳承關係研究—以北港朝天宮為例**，中正大學臺灣文學研究所碩士論文。
10. 蔡佩菁 (2006)，**北港地區藝閣藝術之發展**，嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文。
11. 蔡宜桂 (2015)，**南管的文化象徵意涵探討**，東吳大學音樂學系碩士論文。
12. 蘇靜蘭 (2009)，**廟宇、外來移民與南管館閣音樂活動之關係—以高雄地區為例**，臺灣大學音樂學研究所碩士論文。

三、期刊 雜誌：

1. 呂鍾寬(1994)，民國以來南管文化的演變，**國立臺灣師範大學音樂學系音樂研究學報**，第3期，1-27頁。
2. 吳素霞(2000)，彰化縣立文化中心南管實驗樂團二週年回顧，**彰化藝文季刊**，第1期，20-21頁。
3. 李孟勳(2014)，南壇水月庵陳家湖家族與笨港地域社會的變遷—以音樂活動為中心，**中國都市藝能研究**，第13輯，5-26頁。
4. 林永村(1991)，笨港聚落的形成與媽祖信仰重鎮的確立，**臺灣文獻**，第42卷，第2期，333-341頁。
5. 林珀姬(2008)，古樸清韻—臺灣的南管音樂，**臺北大學中文學報**，第5期，295-328頁。
6. 洪敏麟(1972)，從瀉湖、曲流地形之發展看—笨港之地理變遷，**臺灣文獻**，第23卷，第2期，1-42頁。
7. 富田芳郎(1954)，台灣鄉鎮之地理學的研究，**台灣風物**，第4卷，第10期，1-7頁。
8. 楊政學、紀佩君(2006)，非營利組織領導之探討：模式建構與個案分析，**明新學報**，第32期，221-236頁。
9. 蔡淑女(1996)，傳唱110年的笨港榮耀，**笨港雜誌**，第32期，28-29頁。

附錄一、訪談稿

時間：105 年 09 月 08 日	地點：北港鎮文化中心
受訪者：A	年齡：50~60 歲
訪談內容： <p>我接觸南管，因為本身我有學國樂，所以對很多樂種很有興趣，因為在北港剛好有這樣的因緣，看到藝閣，早期藝閣車上有一些學得還蠻好聽的音樂，不知道那是南管，後來有聽到一片 CD，那是南聲社錄製，聽到之後才發現，這音樂以前就聽過了，那就是在地北港藝閣車上的音樂。也剛好北港的建國國中有開班在教授南管樂，從那個時候開始，才有學習的興趣。對新的集斌社，應該這樣說，我最早是加入笨港文教基金會的南管研習社，由蔡青源老師指導，我是看到他們的第一次公演，聽說是學了 2 個月後，地點在北港老人會館的母親節上的表演活動，穿插 2 首南管音樂的演出，當初是被蔡青源老師的洞簫所吸引，因為我有學國樂，洞簫要吹得好的沒幾位，這位老師不錯，就去報名，所以我是從笨港文教基金會的南管研習社開始的。開始之後，因為經費的問題，後來幾位研習社的成員就自費學習，一樣請吳昆仁老師授課。笨港集斌社復館是民國 88 年，當時復館期間我是兩邊都參加，集斌社跟南管研習社。俟吳昆仁老師沒有在笨港文教基金會南管研習社授課時，我才專注在集斌社活動，復館集斌社的前身是新街南管研習社，地點在北港鎮新街里活動中心，當初一樣聘請蔡青源老師來指導，當初有 3、4 位成員跟我一同過來。當初會成立新街南管研習社，主要是因為在新街活動中心興建完工時，只有硬體設備，需要一些軟體設施，所以就邀請一些社團加入，就開放一個空間給南管研習班使用。南管活動目前在活動中</p>	

訪談內容：(續上)

心樓下，好處就是路過的人會往內看，會發現，有南管在表演，可招引有興趣的人加入，早期活動較頻繁，但因後來加入的社團越來越多，所以目前就排定星期四團練。接觸南管，當初是因為興趣，但因為雜事牽絆，所以在學習上稍有阻礙，現在比較好，小孩也長大了，比較有時間。最好是全家都能一起學習，家裡小孩雖沒一同學習，但也沒排斥。學南管音樂是急不得的。我學南管有 20 幾年了，從北部回來，第 2 年加入國樂，笨港文教基金會成立 2 個月，我就加入，算是蠻早期的，當初有幾位晚期集斌社的成員也在其中，可能也是學習者而已，不是負責主要的工作者，當初要成立，也就是在復立集斌社時，有幾個方案，看是要取新的名字或者是要復館，因為當初，朝天宮有跟新街南管研習社接觸，將舊的集斌社的文物放置於朝天宮的文物館，然後再製一批新的涼傘及綵牌給現在的集斌社，當時我在吳昆仁老師那學，並沒有參與目前集斌社成立的過程，據我所知，應該是許○○先生等努力的成果吧。當時他們的目的只是想把舊文化，笨港集斌社的傳統文化把他傳承，這是主要目的，當時，朝天宮有給涼傘等，但郎君爺還沒請回館裡，可能剛成立時，還不成氣候，另要祀奉郎君爺也要有場所，所以在當時考量還不是時機，所以就沒有請郎君爺回館裡祀奉。所以只有先到縣府登記笨港集斌社演藝團體。登記只是要去立案，當初好像補助款申請需要有一個演藝團體的登記字號，所以就去登記。登記時我就有參與，因為要有固定的成員，我有提供身份證字號。雖有集斌社這個組織，但為了以後的需求，所以到縣府登記立案是需要的。以後要申請表演或請款才有依據。因為學的人員越來越少，有陣子就只有在公園，三、五好友在那「和」一下，因為大家有接觸，所以想把他再延續下去。所以目前的重點目標，就是要把他延續下去。約在 10 年前，我們有開會，就請葉○○先生當

訪談內容：(續上)

我們的會長，因為他有一個新龍團會館，也有供奉一些神明，藉這個機緣，把郎君爺請回來祀奉。但因為我們自己本身學習程度還不強，早期南管，人要多，規模大，才可能辦一些大型活動，像我們目前才10幾個，所以人力方面不足，因此春、秋二祭就簡單的配合葉○○先生館裡的葉府千歲一起辦活動。成員的工作分配，目前有總務、出納，因為人少，能者多勞，早期就集中在幾位身上，因為這個完全是義務性，目前還好，經費上還不虞缺乏，因為表演有一些收入，早期我們聘請老師來，還要自費，而且也有一段時間。每個人都是盡量協助幫忙。

比方說我們有出去表演，演出費也沒有發給成員，我們就納入公庫使用，用在聚餐、購買衣物及請老師教課等使用。工作分配上，因人數不多，所以還好，沒有分配得很仔細。當然人數多的時候，工作分配就會明確，像大陸很多的館閣也都是，甚至還可以分成教學組、演出組等，因為這個就是卡在「人」的方面，若人數不多，分配工作，是沒多大意義。但人數若到一定規模，就需做到這樣分配工作。南管跟神明會間的關係，藝術方面的東西，總是會歸溯到一個起源，形成南管文化中，在神明祭祀方面，是給學習者有一個規範的法則，重點，南管也是藉由春、秋二祭做一個交流，說實在的，學南管的人越來越少，藉由這個交流的機會，大家彼此也可以熟悉一下。依目前集斌社而言，尚還沒有一個專屬的地方可以讓我們做南管的活動，比方說奉祀我們自己的神明，目前我們的神明是暫時寄放在神龍團館裡，總是看看以後有沒有這個機緣，像許○○先生，他們也是有這個心，就我的觀察，很多南管會附屬在廟裡，像台南南聲社也是附屬在廟裡，集斌社早期也是，他附屬在朝天宮。也是藉由廟宇來做一個祭祀場所，也比較有規範。我對「非營利組織」的認識，其實有機會在每個團員的協調下都可以參與，目前剛成立的

訪談內容：(續上)

集斌社規模尚未達到一個社團組織該有的規模，主要就是成員太少，少有少的好處，比方說決策，就很快可以做出決定，例如有團體邀請我們參加活動，很快就可以成行。例如某某護理之家、慈濟、甚至媽祖醫院，我們都會義務參加演出。只要有這個時間，大家可以空出來，我們就會去。我的感覺是，我們目前還沒有特地去塑造集斌社是一個公益團體形象，只是想將這個傳統的藝術繼續紮根，看看大家怎麼學習，就我知道，目前成員就有好幾種心態，有人抱著聯誼的心態，抱著休閒的心態，有些就覺得南管要學得輕鬆，不要壓力，但是若沒有反覆研究，成長的速度就會比較慢，自我要求高的人，他們就會繼續學習，當然每個人加入的出發點就不一樣。彼此磨合。像最近發生的狀況，許○○先生，他是想以教學為主，但有些老團員就覺得很無聊，每星期的聚會，怎麼練就是那幾首，我來這邊是要享受的，來展現我練習的成果，排場下去，甚至邀請其他人來聽，盡情的展現。怎麼協調？比方說，有初階班、進階班等，目前我們初步溝通，星期一就教學，星期四就大家一起「套曲」，來「和」，說真的，平常在家，就是要練習，如此，對新、舊成員的練習才會有區分，不然的話，老成員會覺得無聊而不想參與活動。藝術的要求是無止境的，85分，還可以要求90分或更高，但有些人的心態想說我60分及格就好，我來這是要快樂的，為何要求要那麼高？每個人的心態是不一樣的。我現在承大家不棄，選我當社長，主要原因是因我個人較中立，通常就是組織內部出現不同意見，僵持不下時，我就擔當那個緩衝的媒介，因前社長說已擔任2屆會長，再加上他自己也有事忙，所以說是否有意願出來幫忙，因我自己本身也還在上班，但就大家不棄，再加上剛好北港文化中心成立，我就來安排一個舞台給大家來這演出，再看看後續發展，所以先答應做一年試看看。因應明年燈會，我

訪談內容：(續上)

有建議，地方人士-日興堂的郭董，他目前接北管集雅軒的社長，明年燈會，南、北管彙整一起表演，所以請郭董擔任我們集斌社社長，我是有這樣提議。目前北港，若南、北管整以整合，應該是利大於弊，沒有做，當然都不曉得有什麼，因為我們組織又沒有什麼利可圖，當社長就是要付出。我是認為這樣的話，資源會比較豐富，以後表演舞台就會增加，比方說要去日興堂練習、表演方面就比較好協調。(北港老戲院博物館，振興戲院，目前由日興堂經營)。他可以提供場地，甚至茶水、甜點都可以免費供應，今年我們就辦了一個彰化南、北戲劇館過來這邊，我們有借日興堂的場地使用，感覺效果還不錯。因為日興堂平時就有準備一些茶水、點心，所以順水推舟，比較不用勞師動眾。其實南、北管合併，也是一個行銷重點，也是一種廣告。「雲林燈會、南北匯集」，若有心要做行銷，依我們目前的行銷方式，老實說做得不是那麼好，像最近「水道頭」音樂的活動，慢慢地推行，目前是有公所的人力資源，但是這個區塊是一個通俗的音樂區塊，傳統音樂方面，目前還是比較少的人在重視，南管表演的場所，在水道頭那個地方，我目前認為還不太適合，因為在室外，當然我們也不會侷限一定要在這個場所表演，向我們在文化中心表演，觀眾也有一百多人來觀看，總括，我們還是有待努力。政府公部門的力量加入，當然有他的好處，比方說當時我們在新街辦的研習社，早期最大的盛況是有公所的人加入，當然那時要辦活動就比較容易，除了公所成員外，農會、電信局、老師等，都是我們成員分布區塊，若以後有機會到學校去推廣，老師本身就是要學。學校老師沒有學，學生很快就散掉了。南管在國小校園內推動，三、四、五年級學，六年級畢業了，學生畢業了，但學校仍留有「種子教師」，他可以繼續教授下一批學生，做一個薪傳、紮根的工作。當然學校校長要支持，甚

訪談內容：(續上)

至將南管音樂訂為學校發展特色的課程。像台南的一所國小，校長鼓勵，老師先學，學後再教學生，現在參加比賽，因為冷門，所以容易得獎，所以比較有強大的吸引力。目前雲林縣潮厝國小有請南管老師教授，新港、嘉義也都有，鳳聲閣有幾位老師在推動。在學校推動南管，他是一種散播種子的動作，也就是給學生有接觸南管的機會，就像以前在藝閣車聽到的音樂，如果有接觸到南管樂，一聽就知道。當然現在是看不出來有何成效，但以後至少聽到這個音樂，就會回想，北港以前有這個音樂，在他的生活中潛移默化，融入他的生活。其實公部門介入也不見得好，你要有民間自主推出的效果，有時反而比較好。南管這種藝術，不是辦一、兩次表演就可以倡導的活動，他一個持續性的活動。集斌社目前的經費尚可，因為有演出，有些收入，可以支付目前社團的一些費用，社員們不用自己付費，當然，社員若有繳社費，有他的好處，剛成立的那陣子，我們社員有繳費，而且我們還自費到嘉義蔡老師那上課，大約有2年的時間，自費，可提升學員參與的動機，學習慾望比較強烈，使用者付費，天下沒有白吃的午餐，繳了學費，學習上也比較積極。我們曾經有考慮到要收費，甚至借樂器也要收租金，如果照正常程序，這個都是需要的，但現在我們都是免費提供，就是鼓勵大家來這邊學習，完全免費，但是因為免費，所以有些人會認為沒去也沒關係，反正又不用花錢。其實，繳費學習，在短期內可能會看到成效，但長遠來看，南管音樂是存在於民間的音樂，而且是自主性的音樂，我認為南管是慢慢的燉，只要有幾個人，好好的學，除了傳承外，其實每個人的生活不一樣，古時候與現代不一樣，不可能要求目前的成員與以前的成員一樣的投入，每個人著重的程度不一樣，但至少火苗沒有熄滅前都還有旺盛的機會。對未來的規劃，短期先把我們的活動散播出去，讓大家

訪談內容：(續上)

知道北港還有南管音樂的活動，甚至我對南管館閣的主張是越多團越好，像早期，北港很多有名的團，就表示北港的人才很多，我會希望很多團體，不只集斌社，甚至汾雅齋，或更多團體，這代表什麼意義？我們這幾年有十幾個成員，若另一團也有十幾個成員，每一團都有十幾個成員，那麼人就會越來越多。這是個好現象。短期間，我在集斌社要推廣的是北港南管音樂還有人在學，像我們在文化中心的演出活動，雖然只有一百多人來參觀，但收到訊息的人很多，慢慢地，對文化界有興趣的人，他就會注意到，甚至在媒體上也可以放大，像 facebook 等，老館閣的人比較少在網路上發表文章，雖然技藝都不錯，但辦了許多活動也沒多少人知道，覺得蠻可惜的，於是我就把我們每次的活動 post 在我的 facebook 上，就有一個笑話，朋友說，你們集斌社的活動很多，台灣目前就只看你們的表演。其實也沒那麼多的表演，我就是把訊息透過媒體，讓北港集斌社這個團體打出知名度，因此遠地也都會透過 facebook 來邀請我們去表演。我們一年大約安排 10 幾次活動，對一個小社團來說，行程會有些緊湊，有些成員會吃不消，我們除了每週固定的活動外，還要演出，我是藉著演出來代替練習，第二個階段，我是利用這個方式來鼓勵社員，給他表演的舞台，平常的團練，有些成員會不想參與，但只要有安排演出，社員的參與感就增加很多。演出後，就會安排聚餐來犒賞我們成員。雖然沒賺錢，但就大家聯誼一下，聯絡感情，讓大家對這個團體有一定的程度的向心力。學藝術的人，個性其實都蠻強的，那怕是一點點小小的事，也會鬧得不愉快。我盡量扮演協調的角色，一個團體的成長，要一步一步來，我們不好高騖遠，就是把當下的事情做好，目前我們在做的是，是培養南管的種子，我們不會馬上看到成效，就像為何要成立「北港文化中心」？這象徵的意義，他也是一種

訪談內容：(續上)

種子的概念，讓人家知道，北港也有文化中心，甚至有些人也會將他的藝術品陳列在這，回饋鄉親參觀。在南管的發展過程，我持的態度是把握當下，我當社長，我也把我的目的跟大家說清楚，一個「和」，音樂要和，人也要和，南管演出時是不能看譜，練習是在家裡練，團練的時候是大家來套練習的成果，來和是否諧和、融洽，同時也要求成員要自我成長。這樣的練習，以後出去表演，就可以跟不同的團體一起演出。我們要要求自立自強，比方說今天團體裡有人出名了，那影響就不一樣，眼光看到的就不一樣。現階段的目標，還是以提高南管的能見度為首要目標，至於招生，因緣際會，招生，第一，要有緣，就像有人釣魚，有人捕魚，甚至有志願上鉤的，有緣，磁場相近，他就會加入。推廣跟吸引，都是不錯的招生方式。推廣有他的積極性。但我是先把自身做好，然後再以個人魅力吸引同好加入。就像偶像崇拜一樣。我加入集斌社，其實讓我在音樂上得到很大的滿足感，我是屬於聽覺性的，我沒有刻意去學，但只要播出音樂，我大致可以跟得上節奏。目前對集斌社，其實也沒多大的使命感，但一步一腳印，先把自身做好，把個人的角色扮演好，至於未來的發展，就看因緣，有更多的人來傳承，當然更好。在行銷方面，「展店」是最快成長的方式。南管音樂，其實沒有名利可言，他只是一種傳統的音樂，在學習的過程，他對我而言，只是一個滿足。用正向的態度處理低潮。南管的譜不好記，所以每天都要練習，其實練習的曲目不用多，幾首就好，但是要把那幾首練到熟透，因為表演，只要將練習純熟的曲目將他完美演出，這樣就好，然後將這樣的東西套用到其他曲目，就可以學到更多的東西，甚至每一種樂器都可以表演。領導人在帶領一個團體，沒有絕對的帶領方式，必須用不同的方式來領導，尤其是對「人」的事務。總是一字「和」。盡量鼓勵成員參與活動，

訪談內容：(續上)

讓活動能圓滿結束。目前我們成員的向心力還算夠，有活動大家都會盡量參與。目前我是不太擔心集斌社會消失，甚至南管會沒落，最壞的結果，也就只有 2、3 位在表演，從以前到現在，狀況就是如此，所以不用去想這個問題。要自己成長。招生部分，像夏令營活動是否可行？其實南管音樂，目前家長不會很重視，所以，有限。傳統，要保留，但若有新的元素加入，也無不可，彼此不違背。



時間：105 年 09 月 26 日	地點：北港鎮社員住家
受訪者：B	年齡：50～60 歲
<p>訪談內容：</p> <p>南管，是一種獨特、閩南戲曲的音樂，很古老的樂種，明清後，漳州、泉州閩南地區的一種流行樂，南管在古時候是一種宮廷音樂，閩南地區有保留到古時候河洛語言，隨著戰亂，五代十國戰亂，傳至南部，在明清時代發揚光大，有很多移民從南海這邊出去，包括台灣、菲律賓、馬來西亞、印尼、越南、香港等。在海外，現在保留比較好的地區就屬菲律賓。什麼是南管，他是一種戲曲的音樂，南管音樂的特色，是他在表演時每一種樂器就只有一支，傳統的，就是琵琶、洞簫、三弦、二弦、拍版，這些是比較清的音，不像國樂，現在就形成大樂團。他是一種在民間流傳的音樂，現在政府才慢慢注重這種，所以南管又有「音樂活化石」的稱謂。大陸已經將南管樂登記為世界遺產，非物質文化。南管的功能性，保持傳統，保持原汁原味的表演方式，保持有個團體，讓社會上喜歡南管的這些人有個地方可以聚在一起，一起切磋、同樂。以前的南管是附屬在廟宇，南管，以前的人認為他是「上九流」的音樂，所以是皇帝聽的音樂，神明也都很喜歡聽，其實也是真的，我們在演奏過程中，有一些異象出來，而且神明都會自己來找，要聽南管，早期都是附屬在廟裡，但在台灣早期，南管是民間的流行音樂，但要進入南管館閣中，你的身份地位一定要上九流，甚至要「上三流」的人才能加入，剩下的人也很喜歡南管音樂，早期的樂器沒有標準，風化樂曲，將音調的差不多，那個就叫做「太平歌」，大概這樣區分，下九流、販夫走卒。集斌社，以前在北港，一定要是仕紳、地方名人，像鎮長、保正、校長等，地方上身份地位比較高的，才有可能加入。</p>	

訪談內容：(續上)

南管開始接觸時，聽到的音樂是很難聽，但如果學會的話，那個韻味是很棒的，彈那些短曲，很好學，一個字一、二個音，很好唱的調，唱個二、三次，初學者應該就可以跟著哼，南管是有深度的曲，就是一個字的音要拖很長，中間還要有轉折，箇中滋味要自己親嚐，所以很多人投入後，就沈迷在南管中，其他的興趣就缺缺。所以學南管的人要有錢又有閒，最好是稍有天分，再加上練習，就很容易進入狀況。學南管的人跟靈媒之間的關係，倒沒聽說有這種相關。但有時在演奏過程中，會有一些奇異的現象，比方說坐的椅子感覺上會搖，但外人看不到，可能是自己的錯覺吧。正統南管的譜，大部分是以前的典故、戲曲將他用工尺譜表現出來，比方說水滸傳、陳三五娘、梁山伯與祝英台等，現在的南管譜，也有從唐詩、宋詞中填譜而成的。這在傳統南管人的眼中，現在的南管譜，他們認為是不入流的。南管音樂，要維持傳統，但隨著時代，也可適度改變，南管稱為「音樂的活化石」，因為他仍維持一些排場、禮節等，但音樂性的東西是可稍加變化。在看譜上，已有老師將傳統的工尺譜換成五線譜，像金門許銘豐老師，將南管譜改成五線譜教學，學生很多，但聽起來的音樂，已經不是南管的音樂，但因時代不同，所以稍加改良，入門較容易。雖然傳承較容易，但感覺都變了。樂器演奏的技術也都變了。但感覺還是要有南管的原汁原味，音樂性的表演才能到位。比方說看五線譜就沒辦法把南管音樂中的強弱程度展現得很好，南管的每個字、每個音都有他轉折強弱的地方，中間的過度音，就由表演者自行去展現，但現代音樂強調音的準確性，所以感受不到南管音樂的優美。自由發揮的音，只要不違背其音樂性，在南管音樂中都是可以接受的。早期，集斌社會員是不用繳費的，我們新復立的集斌社，剛成立時，也是不用繳費，但要請老師教，要給鐘點費，所以開始有收費，每

訪談內容：(續上)

位會員繳壹千元，這些費用幾乎都給老師了，不足的部分，還是我來貼補。後來老師也都體諒我們經費不足，所以收費較便宜，就請我們去老師家學，因次我就號集成員一起去老師家學，不足的費用、接送的工具及餐點，也都由我來處理，當然一個團對要長久存在，一定要有人願意奉獻、犧牲。目前的目標其實很明確，就是要招募心血，有新生加入，社團才能永續發展。當然公部門的力量介入，有其優點，但我們就必須配合他們的活動，我們幾乎每個人都有自己的事業、家庭，沒有辦法完全配合他們辦理的活動。再加上每次都得開會，因為新集斌社創設、申請藝術團體是用我的名義申請，所以開會通知，每次都通知我開會，過程就有些繁瑣。但就是每次活動都要參加。如果沒拿公部門補助款，想參加那個團體的演出，就有較大的選擇性。但回歸本質，還是要有經費才好辦事。申請經費主要的目的，是想看有沒有辦法再招募心血加入，但是我們社團中還是要有幾位熱心的成員才行。目前我們有唐○○先生，今年請他當會長；另一位黃○○先生，就請他整理一些資料；會計，請蔡○○大姊協助，我們這些工作伙伴都是不支薪的。我本身不想去碰這些經費的問題，所以還是要有熱心的人，且對南管要有興趣的人加入。唐○○先生，他參加了很多社團，音樂才藝很多，但就是雜事較多，沒有辦法一心在南管，不然他音樂的天分很好，剛開始時，他從國樂團進入南管領域，我就發現他好厲害，我學南管，一首曲就要練很久，但唐○○先生一聽，幾乎每一曲都可以演奏，在當時都覺得他好厲害，對不對是一回事，就覺得很厲害就對了。後來發現他音感很好，會隨著音調去演繹，但表演出來的就沒有南管的味道。這些也都是跟老師討論所得的結論。天分雖然重要，但努力練習更重要。南管的學問很高深，要用心去體會才能明瞭。目前集斌社的經費尚不虞匱乏，因為我們會有收

訪談內容：(續上)

入，主要是我們會受邀表演，對方會給我們「壓館費」(紅包)，這些經費，目前用在聘請老師、購買樂器及樂器的維修等用途上，但若是地廟宇的邀請，我們是免費、義務去幫忙演出，純粹的服務性質。別的地方廟宇的邀請，我們就會酌收「壓館費」。另一經費來源，就是我們有接縣政府推廣布袋戲案子的演出，我們主要負責布袋戲背景音樂，這種活動已持續四年多了。第一年補助 12 萬，第二年開始補助 10 萬，但有給老師 3 萬費用，剩下的經費就用在館內的開銷。我的個性，就是盡量把事情做好，雖然現在社長已換成唐先生，但有些事情我還是會先將他完成做好，像現在我在做的是經費核銷問題，在月底前要把布袋戲演出的經費核銷。我比較熱心，也比較會提供意見，但在社團中也會討人厭，因為在練習的過程中，我也常常提出我的意見，「糾正」別人的表演，但我的出發點是好意，因為南管就是要「和」，同時，教學相長，有指導別人，我們就要更努力，學得更多才有那個能力。當初我們一起學的成員中，有部分就會因為這個因素而有暇隙，所以就有部分成員出走另組一團南管的社團。當然我也很坦然，我只是想讓組織更好，盡自己在組織中的責任，也或許當時我的身體狀況不是很好，所以團體的一些事務就請當時團裡的另一位成員先代為處理，後來因有新成員的加入，且當時成員是有繳費請老師授課，中間就有某些因素，造成新成員對我的誤解，於是就造成他們離開集斌社另組一團南管社團。後來種種因素，社長有改選，就請葉先生擔任。但大部分的事務還是我協助處理，在那個時候，因為也學了一段時間的南管，程度有稍稍提昇，也比較敢做行銷，就有開立「北辰國小南管育樂營」的活動。其實在當時有討論到表演費的問題，每次的表演，將費用支付給表演的成員，後來大家的決議是將所得的酬庸全部放在館裡使用，這樣，有經費後，就不用再向成員

訪談內容：(續上)

收取老師的授課鐘點費，完全由館裡的經費支付。我們館裡目前有個計畫，就是想聘請地方上有位「郭先生」來擔任我們的社長，這位郭先生目前有擔任北港「集雅軒」的會長，讓北港的南、北管可以彙整。我們主要是要依賴他的人脈，尋找我們集斌社固定的館址，有固定館址後，在教學上就比較容易去規劃，比方說教室的區隔（初階班、進階班）、人員的區分（表演組、教學組）等。其實早期集斌社有段時間是依附在朝天宮，現在若要在朝天宮裡找到一處集會的場所，其實也不難，只是因目前成員不多，若依附在朝天宮裡，只要有別的宮廟來會香，我們就必須去做歡迎表演，這樣對我們目前的壓力帶大，所以目前再依附於朝天宮的計畫是不可行。再加上南管樂學到後來，他的每一種樂器表演都要會，這樣若臨時有缺人手，我們就可以馬上下場協助，但我們館裡目前就是這樣的成員不多，這也是一大問題。加入南管樂之後，其實對我的生活產生很大的改變，我有大部分的時間都投入在南管音樂中，以前常會跟朋友出門，現在都在家裡練習南管，生活作息比較正常後，身體也比較健康了。但在事業上有稍受影響，會比較沒有衝勁。南管音樂，其實他具有很大的挑戰性，剛開始聽，很難聽，很難進入他的領域中，但接觸後，瞭解其中奧秘後，會發現他的音樂性真的很棒，很難形容他的好。我的啟蒙老師是蔡青源老師（嘉義鳳聲閣），一開始我是加入笨港文教基金會南管研習班，後來有段時間跟吳昆仁老師學習，因緣際會，就參加新街南管研習社，剛成立時，第一天，成員好多，大部分都是公務人員，當時聘請蔡青源老師授課，但經過一段時間後，成員漸漸減少，目前還有3~4位是跟我同期學南管的成員。一個團體中一定要有熱心的人加入，學南管要有緣份。目前大部分我們都是表演給神明聽，服務神明，但我們不是神明會的組織，其實，我們只是想找一個表

訪談內容：(續上)

演的舞台。非營利組織，有一個明確的目標，我們目前的目標，就是維持這個團能夠繼續保存，讓南管音樂可以持續傳承，並招募更多的成員加入。我們的成員組織，工作分配有明確。一個團體，如何管理，如何營造向心力，這是我們南管館閣中目前遇到的一大問題，館閣一直在沒落，就是成員對館閣向心力不足，如此容易造成館員出走館閣，我的想法是，以一位老師為中心來號召成員的向心力，老師授課，成員學習，學南管音樂無利可圖，找一位老師為中心，若經費許可，老師就每週來授課，利用這樣的方式，讓學員們能有學習動機，就會找時間聚在一起練，看看是否能更好一些。當然，回歸到剛剛的問題，要凝聚向心力，若有自己的館閣、館址。目前小孩練習南管，如果可以用升學管道來協助的話，比方說辦比賽，可以讓學生有舞台，有榮譽，或許成效會稍不同，因為有些家長會認為，小孩書都讀不完了，哪有多餘的時間來練習南管音樂？再加上心態的問題，寧可把小孩送去學鋼琴、小提琴等，其實學南管音樂，以後在音樂界的出路會比學鋼琴、小提琴的出路來得好。因為學的人少，相對競爭力也較少。

時間：105 年 10 月 03 日	地點：北港鎮社員住家
受訪者：C	年齡：50~60 歲
<p>訪談內容：</p> <p>我跟葉○○先生同期加入，當初是要學洞簫，地點是在新街活動中心，民國 88 年，當時新集斌社尚未復立，名稱是「南管新街研習社」，參加的人員有一些是早期集斌社的成員，有聘請蔡青源老師來授課，剛加入時，人員好多，整間教室滿滿都是人，第一天好多人，第二天人就比較少，約三星期後，人數銳減約為 20 人，成員也都不固定，來來去去，差不多就維持在這個人數。我本身大約在民國 90 年左右，就沒有繼續學，約在民國 96~97 年左右，在新龍團演奏時，遇到許○○先生，再回來南管音樂。當初也是因為住家關係，也不好練習，再加上工作因素，所以無法持續，但最近，這些因素都有改善，也比較有時間投入。當初有請老師教授，老師一星期來一次，剩下時間練習，也沒人可以請教，大家都不會，所以也沒得問。現在都是學長、學姊互相授受。一開始有請老師，如果一開始就懂，老師教的，當然都會、都聽得懂；但對初學者而言，老師教的太過於深入，聽不懂，反而會減少興趣。但若由學長、學姊來解說，因為他們也經過懵懂時期，所以知道困難點在哪，解釋上會比較清楚。</p> <p>入門後，學習就很快，入門後約五年，才會完全理解。一直練，大約第五年，才會真正瞭解，而且現在成員大部分都會一些，所以新進成員學習上會比較快，隨時能問，才會學得好。比方說，洞簫、琵琶等樂器演奏，你面臨的問題，老師不一定會直接指導，要讓你去想，但學長、姊，他就知道你的問題大概是什麼，一點就知道，這樣，隨時互相切磋，進步才快。學南管真得不錯。我學南管，是擔心以後年紀大時會無聊。學南管，是沒有畢業證書的，活到老、學到老。怎麼學都學不完。曲目</p>	

訪談內容：(續上)

30~40套，每套演奏約1小時，要不看譜，完全把他記起來，而且不是只有你會就好，而是要跟其他成員下去「和」，和之後才能成曲，南管就是要「和」。南管跟國樂不同之處，國樂是照譜演奏，所以層次到一定程度就上不去了。南管掌握的意境，內在潛力。當然，一開始要學的是學他的拍數，這是基本功，基本功紮實後才來表現個人的能力，層次在哪，這是很重要的。一首曲，每次都彈一樣的，就不是曲，你要去改變，怎樣的同中求異，怎樣去融入這個曲？就像遊戲規則，你可以走到邊界，但不可以出界，南管音樂就是這麼有趣。南管音樂，不能說你彈你的，他彈他的，這樣就不是曲，如何將五個人把他融合在一起，「蕭」引起，「琵琶」往下滑，然後音就在那迴繞，要有氣場，氣場要形成，這才是南管音樂。南管的價值在哪？不是像國樂，有二胡、中胡、高胡，樂器是一起演奏，當然國樂有國樂的音樂性，我們不予置評，但是以南管來講，到了一個層次，提高水準後，再來聽聽那些音樂，會覺得那些是靡靡之音，不會再去欣賞。因為南管，他是一種心靈的音樂，他是內斂的音樂，不是外顯的，他是要對自我的要求，比方說，有一曲，我已經練得很熟悉了，就以台語說，很「熟」了，但還是不能吃，要「爛」才能入口，但吃起來沒味道，必須加入調味料，還必須要求「色」、「香」、「味」要俱全，要求到這種境界。比方說一首曲，把他背得很熟很熟，若要去跟別人相和，節拍很準，但在南管音樂中，太準了又不好，不能太準，就像食材料理，有點油又不能太油，要拿捏到恰恰好，節拍要如何數得漂亮，而且不只你數得漂亮，其他的樂友也要你一樣，所以在南管要合奏一曲，真的會感動。南管音樂怎麼會流傳到現在？就像在吃榴槤，不懂的人，說榴槤臭，但吃過的人，說很好吃，甚至會上癮，南管音樂就是這種感覺，這麼迷人。但南管音樂的工尺譜，要懂需要一段時

訪談內容：(續上)

間，唸字，也跟國語、台語發音都不同，他是用泉州音來讀唱，才會融洽，才會順、好聽，所以唸字是很重要的。學南管，若只是要學樂器，比方說要學琵琶，那不用來學南管，北管琵琶的演奏技巧就很花俏，比南管好太多了，北管音樂也很好聽，但都只是表面，依打拳來區分，外家拳跟內家拳來區分北管跟南管，內家拳是在裡面，修身養性，練氣，不是練外面的力，國樂，很好聽，但沒有南管的內涵，味道是不一樣的，外家拳的氣是陽氣，是硬氣，持續的時間不久，但內家拳，隨著時間增長，氣就越長，這是不一樣的地方，所以南管要學不好學，但是如果學的話，因為他有層次，要學東西，裡面要有可追求的目標，若學習一段時間，內容都已經會了，都透徹了，那我就不會再學同一樣的東西了，我要學其他的東西了。學南管，沒有壞人，學南管的人都比較和氣，比較沒有其他的不良習慣，但是要花時間，年紀增長，退休後的生活，什麼都有了，剩下的就是時間，但年紀關係，腦力會退化，所以學南管，不要太早學，太早學，太早沈迷，這樣不好，因為會沈迷，家庭無法兼顧，玩物喪志，所以早期學南管的人都是有錢人在學，有錢又有閒，沒錢的人，千萬不要學南管，因為花的時間太多了，時間都沈浸在南管裡，這樣不好。所以我認為學南管的時間，目前應該等家裡小孩長大了，生活可以自理的時候來學最恰當，年齡約在 35 至 40 歲之間，10 年的磨練，學到 50 歲後，對南管音樂就能貫通，以後的生活就不會無聊，年輕時，千萬不要學，南管音樂不能當飯吃，雖然南管音樂可以昇華我們的人生，但實際的情況，因為要工作顧三餐，所以不能有太多的時間浪費在南管音樂中，尤其好勝心強的人，會學得很辛苦。學南管是好事，因為他可以養生，年紀大時不會痴呆。年輕時，一心在工作上，其實會沒有什麼朋友，年紀大了，退休了，可能就到公園走走、散步，回家就

訪談內容：(續上)

睡覺，早上運動，回到家繼續睡覺，其實我們活動很多，整年都會有邀請參加活動，所以學南管，真的不會很無聊。學南管，剛開始不需用太多時間，用太多時間也沒有用，一點一點慢慢學，到一定層次時，進步就很快。基礎會了，學習就很快。從民國 88 年到現在，我也學了 10 幾年，許○○先生跟我是同期的，他最用心，也最熱心，這個館大部分的管理、運作都是他在張羅，所以他很辛苦。再說，人員部分，要留住目前成員已經有些困難，何論招收新成員？新成員要進來練習，也很難，不像保險，資料填一填就加入，學南管，不簡單，他是需要日積月累的功夫。學南管的地方很多，全省較有名的地方，像台中、彰化、清水等，館閣有的都有百年歷史，南聲社也是很久前就有的，但是南聲社不會比集斌社歷史悠久，以前北港南管在南管界是龍頭，北港南管文化在全省是有名氣的，北港南管館閣以前是很多的，很多都是由集斌社分枝出去的，若沒有招新生，目前這些老成員年紀越來越大，凋零後，北港南管文化可能就漸漸沒落。心要靜才能學好南管，學南管音樂是急不得的，很勉強去學也學不好。一開始，不要用我一定要學南管的心態學習，先加入，聽看看，不懂就問，按部就班的學，這樣就好，不要自己認為一定要學到哪一種程度，那不可能。至少時間要 3 個月以上的聽唱才會慢慢進入狀況。若每個星期都參與團練，可以持續一年以上，那就代表對南管有興趣，就可以繼續練下去。像我們目前的成員，除非搬家到外地或因家裡有狀況無法參與團練外，都會排除萬難參與活動。

學南管，不要急躁，先學唱，然後樂器上，看哪一種比較有興趣，再去學，我是認為先學琵琶，音才會比較準，拍數也才會準。我學南管，我從洞簫開始學，洞簫是「肉音」不是「骨音」，琵琶是「骨音」，所

訪談內容：(續上)

以我現在也開始接觸琵琶，這樣我就知道琵琶部分需要洞簫如何去配合，接著，二弦也要學，三弦也要學，學南管，到最後，幾乎每一種樂器都要會，一定會去涉獵。依目前的社會環境，南管是不太好生存，因為懂得人不多，是神明在聽的，仙樂啦。一定有學過才聽得懂。南管一樣有管門，像C調、E調一樣，管門就如同恰恰、探戈、倫巴等，他有分管門，像「中滾」、「短滾」等。若目前要學，心態很重要，先來欣賞，不一定要馬上把他學好，欣賞後，層次改變。像我，我是「屠戶」，屠戶哪有學南管的？以前每天也都很忙，每天也播出一一些時間來這裡跟人家「混」，現在我每天花半小時練就OK了，以前練整天，也都還在練，很認真，有空就學，坐車，都在聽南管，聽到很熟了，到目前，曲目，只要我會唱，我就會彈。新集斌社成立，是我跟許○○先生去文化局登記。成立集斌社的原委是，當初新街南管研習社成員中有之前集斌社舊成員，當初也有反對的聲音，因為「集斌社」的包袱太重，背負集斌社的沿承，他的缺點在哪？當然也有優點，優、缺點都要考慮。以前都是用新街南管研習社名稱，約在民國97或98年，去文化局登記，登記前，就已經有用「集斌社」的名稱，用「集斌社」，主要是這個名稱在北港南管文化中有代表性，但成立後磨合上還是有一些問題，所以部分的人就分枝出去，成立「汾雅齋」。其實我個人認為這樣也好，樹大分枝，有更多的人一起來努力。當初使用「集斌社」名稱，主要的目的是想北港的南管文化可以傳承，而且當初也是有「集斌社」的成員來教授，「吳昆仁老師」也有回來北港教授南管，所以因緣際會，就使用「集斌社」這個老字號品牌，再加上，當時朝天宮曾蔡美佐董事長把之前集斌社的涼傘、旗等文物放置於朝天宮文物館，另做一套新的涼傘、旗等文物給我們目前集斌社使用，作傳承使用，當然傳承也是要有人學，我們很想

訪談內容：(續上)

教，但沒有人想學也是沒用。加上我們也不知道怎麼宣傳，另外，講傳承，有些太過，因為我們本身的技術也還沒到位，但就是要有人學，在學的過程中，說不定就有比較優秀人才出現。其實南管他是講境界，不是講會不會唱，唱歌，每個人都會唱，但好不好聽，有沒有感動到人，學南管，沒有觀眾也是一大問題。南管要興盛，觀眾很重要，就是要有觀眾，要往下紮根，往下要往哪紮根？要從國小、國中紮根。像之前我們也有去「北辰國小」教授南管，當時丁招弟校長認同南管音樂，所以我們才會進入校園教授南管，若遇到校長不認同、不支持的情況，要把南管推入校園，那是一件困難的事。另這種研習營一個禮拜去一次，時間是不夠的，最主要的是，校園內至少要有老師來學，老師會，在校園內隨時就可以來教授學生，這樣才會持久，不只在國小，至少時間要拉到國中，比方說從國小三年級開始學，一直到國二，國三課業太重不要學，這樣也有差不多六年的時間，基礎上應該也多會了，若學校重視有在推行，學校公信力比較好，這樣就比較容易傳承。想我們自己要去招生，家長或許會認為我們不知要做什麼，比較不會信任、認同。所以在國中，不影響正課，就用社團的方式來推行，最主要的，還是校園內有老師願意配合來學習，小孩子就先教授他們會唱，演奏的部分，就先由我們來協助，培養他們的南管素養，營造觀眾群，這些孩子接觸南管，長大後就會想聽南管，那我們就會有觀眾群。我們這種社團，不是要營業，也不是要營利，何必哪麼辛苦，多此一舉？其實有很多傳統漸漸就消失了，比方說集雅軒北管，就我所知，就沒有想說要進入校園，這樣，年紀大的前輩凋零後，加上沒有新血加入，這樣傳統就消失了，北管音樂其實也很深，他有唱腔，也有琵琶，但就是沒有人去奉獻，去招生，去導正，去創造他的舞台，因而造成他的沒落。北管事實上比南管更容易

訪談內容：(續上)

推動、傳承，因為他比較熱鬧，南管比較悶。要推行，方法很重要，要付出很大的心力，事倍功半，甚至連一都不到，比方說「北辰南管研習營」，目前就剩下一位還持續練習，其他也都沒繼續練習，雖說如此，我認為那是「播種」，雖然目前他們沒繼續學，但以後，當他們聽到這樣的音樂，他們就知道，這是南管樂，其實，這樣就夠了。我們也沒圖什麼，我們去教授課程，沒有鐘點費，什麼都沒有，花時間去教授，有出去表演幾次，像民國 99 年的跨年活動，朝天宮的表演活動等，但最後就散掉了，沒有學員，就沒辦法繼續教授。我們也想繼續教，也要學校配合，我們也不是很想要教，我們的目的，只是要塑造南管的觀眾群，小孩來學，不是要他一定要學得好，只是引導他接觸南管，以後就有機會繼續去聽南管，甚至以後比較有閒時，還會回來學南管。國小音樂，就是要培養學生欣賞的能力。現在資訊很發達，想聽南管音樂，google 一下，或 youtube 搜尋一下，就好多，其實我認為現在南管音樂是缺少「觀眾群」，而不是缺少成員。現在要學一項東西，沒什麼困難，包括要學吉他、二胡等樂器，上網查就好多教學影片。只要有心，想學一項，不用拜師也可以學得好。但學南管不是看書學就可以學得好。南管以前學習環境是很封閉的，老師教授一句你學一句，一對一教學，沒有譜可以參考，要先會唱，然後才會演奏樂器，這也是五年後的事了。目前集斌社的目標？第一、要有學生；第二、要有演出。這是相對的。當兵強馬壯的時候，要做什麼事都比較方便，兵不強、馬不壯，談什麼都是空談。畢竟我們是業餘的，團員要召集起來，就有些困難，何論招生？招生我認為要有公信力單位介入會比較容易，比方說雲林縣文化處專案，用政府教育局單位招生，有公信力，還有啟蒙老師很重要，親和力要夠，加上要留得住人，要讓人家信賴這個組織。尤其是小孩子，小孩想學，

訪談內容：(續上)

家長通常會來看環境。我們是不收費的，但重重困難，與其要這麼辛苦，那不做不是更輕鬆？所以要招生，還是要先由政府方面著手，用專案處理，這樣會比較容易。通常是希望附屬在學校，我們只負責教，管理上由學校協助，也就是由學校申請辦理，我們義務去教授，我們不以營利為目的，只要有人學，我們都願意教。我們教材都要重新編排，初階、中階、高階都要有順序的編排。像彰化南、北管，彰化縣政府已經把這個當作他們推廣的主力，各年齡層都有招生，所以他們的學生就很多，所以靠一個小小集斌社，能力是有限的。所以招生最重要。接著是傳承，怎麼傳承，怎麼留學生，一定又有新血加入，不然我們這些老血，不知哪天會怎樣，傳統就失傳了。我們這個團最年輕的也 50 幾歲了。再過個 10 年，20 年，我們就沒辦法了。如果沒有繼續傳承，「北港集斌社」就真的失傳了。沒有招生，我認為是最大的致命傷，一定要有新血加入，不管學得程度到哪，要聽得懂，要會欣賞南管，欣賞他的抑、揚、頓、挫，這樣就好。

集斌社，屬於神明會？南管附屬在廟裡，是因為當時沒有館地，所以就附屬在廟裡，若有祭祀就順便祭祀，南管有春、秋二祭，辦祭祀，需要考慮到財力、人力等問題，財力、人力充足來辦才可以，比方說，活動過程，人力不夠時，我們要下去支援，演奏的曲目要都懂，這就不簡單，有的曲聽都沒聽過，怎麼跟人家「弦」？在廟宇，以前，南管很興盛，就像現在的流行音樂，所以在廟宇，晚上就有在唱南管，都在廟宇表演，就沒有說自己設立館閣。集斌社後來也沒在廟裡，地點是在仁和大樓，以前一直附屬在朝天宮。以前不清楚，目前廟方沒有贊助金錢給集斌社營運，大媽、二媽、三媽會等附屬在朝天宮，平常也沒有贊助，是熱鬧期間，有補助一些經費請他們出來共襄盛舉，類似走路工津貼而

訪談內容：(續上)

已。我們也是一樣阿，平常就自我練習，也沒有贊助，若有邀請，也是給我們一些補助。依照人員、陣容來補助。人多時補助3萬，人比較少就2萬，更多時就5萬，這樣。之前農曆三月十九日，朝天宮我們有邀請參加，但人數湊不起來，所以就沒參加。集斌社，不是神明會的一個團體。南管，其實也不是特意演奏給神明聽，但是神明也喜歡聽，以前學南管的人，都是有錢人，所以叫做「玩南管」，玩音樂，用一個樂團的名稱表演。演奏給神明聽，純屬服務性質，不是因為是否有提供經費的問題。北港朝天宮國樂團，就比較特殊，因為廟方有重視，所以有補助經費。但就必須配合朝天宮的活動。目前廟方也沒重視集斌社，就是廟裡有重大事務，比方說農曆三月十九日北港廟會，廟裡就會特意詢問要不要參加。以前都是固定的，有哪些團體加入是確定的。南管，必須有存在社會上生存的條件，沒有就被淘汰。其實，若真的淘汰，也只是會可惜，這個音樂失傳而已。所以傳承一定要往下扎根。南管才有希望。

目前的首要目標，提昇自己的技術。第二目標增加表演舞台，再來是招生，要怎麼做？內部也要整頓，還要有一些教學概念，像金門許銘豐老師，他是退休音樂老師，再去學南管，他知道怎麼教。你本身厲害，但不會教是沒有用，要知道怎麼教，怎麼吸引學生進入這個領域，這才是重點。方法很重要。先留住學生，慢慢的，他就會想學，技術不是問題，基礎一般都會。學業跟學南管是沒有衝突，越忙越有閒，不會把學南管當作是工作，而會把他當作是樂趣，一種放鬆心情的音樂，沒有壓力的音樂，學業休息中的一種放鬆的音樂。把南管當作是樂趣。聽完再去讀書，精神會更好。學業好忙沒時間練，其實都是藉口。若真的想學，不要太刻意，每天接觸一點，這樣就可以了，就像煮東西，要讓食物熟

訪談內容：(續上)

透，小火就好，慢慢熬，久了就「熟爛」了。要持續，有毅力跟耐心，這樣才可學會南管，會走得遠招生，說真的，沒那麼簡單，從民國 88 年，10 多位成員，到目前也維持 10 多位，來來去去，有些剛開始好認真，一段時間後，就沒衝勁了，不是沒有興趣，而是太急了，學南管，急沒有用，要慢慢學。但是要有那個心學。但是時間不要全部放在南管，這樣，幾天你就放棄了。學南管，先從聽開始，然後跟著唱，不要急，一天學一句，慢慢學，興趣不能磨滅，南管可以學得很久。南管的學問很深，目前我會聽、會唱、會彈、會吹，只是「會」而已，還沒到彈得好，如何才能彈得有味道，這才是困難。而且還要跟其他成員和，和得準才算厲害，自己厲害都不是厲害。南管是五位成員一體。「和」就是要看大家的功力。各自表現，但注意到對手，要讓，不能搶人家的鋒頭，要收斂，內斂，這才是最難的。唱、叫字、韻，韻就是像日本演歌般，有接觸過南管，才知道箇中味道。南管，其實就像讀音，「難」，沒那麼簡單，不是說拍子準就是好，南管有些技巧不是要準，而是要順，要漂亮，要不準得漂亮，這是南管不一樣的地方。表現時又有身段，所以南管沒有那麼簡單。社員對集斌社的共同目標是否有相同的目標？當然我們的館能繼續壯大，這是一個最終目標，如何才能繼續壯大，還是老問題，要有人，錢不是問題。目前館內有經費，但就是缺人，缺想學的人。第二，就是演出，要有舞台，我們不是要出去跟人家比賽，我們的想法，只有傳承，奉獻出去而已，有要有人想學，我們就很高興。目前我們都自己學，這樣也經歷了 10 幾年了。別的館有「館先生」，因為都有新的學員加入，而且人數不少，所以學習的向心力及競爭力會比較強。我們指導的只是基礎，若能由基礎再自行發揮，其實目前我們這樣就夠了。其實還是要招生，要有新的學員加入，才有辦法繼續傳承下去。早期集

訪談內容：(續上)

斌社沒落也是因為沒有傳承，所以沒有辦法延續，才會沒落。記憶是不會喪失的，若有新血傳承，集斌社的精神到目前為止應該還活絡在台灣南管界，所以傳承是最重要的。約在民國 60、70 年代，北港集斌社漸漸沒落。北港早期南管文化是很有名的。像「吳昆仁老師」，出身北港，在南管界站一席之地。總之目前集斌社最大的隱憂是學習的成員太少，不是經費的問題。



時間：105 年 10 月 06 日	地點：北港鎮新街活動中心
受訪者：D	年齡：60～70 歲
<p>訪談內容：</p> <p>加入動機，當初社區大學的朋友，邀請我來這，星期四想說沒事，我就這看看，這樣 2～3 個月，就看他們唱，看也都看不懂。我是來聽、作伴。後來有次就跟他們出去表演，感覺還蠻好玩的，所以就說來學看看。這樣一學就好幾年。</p> <p>在您學南管的過程中，您的生活有沒有什麼改變？一般來說是沒什麼改變，只是一開始，家人會疑問說怎麼會去學那個東西？因為家人不懂，才會質疑，但看我們喜歡，所以也不反對。現在也習慣了，可以接受。學南管之後，以前喜歡流行樂，現在就不太聽流行樂，興趣就偏向南管。南管不是每個人都學得來，像介紹我進來的朋友，現在也都沒參加了。原因可能是住家遠吧。南管，可以讓我們修身養性，古典藝術。以前也有考慮要參加朝天宮國樂團，但因參加的人太多了，所以就打消那個念頭，改進來學南管，現在學了之後，就不再想學國樂。我喜歡去廟裡，南管樂，我是認為他蠻適合在廟裡演奏，所以我有建議，要常常去廟裡演奏。集斌社館閣的目標，我所知道的是，他們館閣跟館閣之間會有交流，而且也會到廟裡去演奏，我們館的南管純粹是用唱的，沒有演戲。目前最大的目標，就試看看有沒有新生加入，一個館，應該是越來越多人對，玩得住的人太少了，所以人才會越來越少。我本身還要上班，但館裡有活動我都會配合。目前一定要有新人加入，因為我們目前成員的年紀都比較大了，要招募新血，我覺得目前成員大家要努力，有好的成績，大家看到了才會想進來，而且要常常出去表演，讓人家知道有南管的這種音樂。要有表演的舞台。剛開始學，我還曾跑到嘉義老</p>	

訪談內容：(續上)

師家學了幾個月的南管，因為大家在練，我自己想早一點進入狀況，所以就自己每個星期一下午，坐公車到嘉義老師家去學一個下午。每個人要做一件事時，就是要認真一點。所以對於付費學南管，我可以接受，甚至要繳館費，如果大家有共識，那我也沒有問題，只是到目前為止，我們館還沒要我們繳館費。「集斌社」未來的發展，其實還沒考慮到那，只是想說目前成員們把自己分內的工作做好，該學的、該練的把他做好，這樣要配合也比較好配合，諧和度也比較好。「集斌社」是一個非營利組織，他服務的對象，其實沒有特定，重要的事，他要聽得懂，聽不懂也沒有辦法服務。最困難的是，目前南管音樂，很少人會去懂他，南管音樂已經列入聯合國非物質文化遺產，他是一種音樂的活化石，當初成立集斌社的理想、目標，主要是要將南管音樂在北港地區能夠繼續傳承下去。早期北港藝閣車上的音樂，都是用南管音樂來演奏，那種感覺很古典，很優雅，曾幾何時，藝閣車上的音樂已漸漸改為流行樂，那種優雅的感覺，完全走樣了。所以總是希望能將南管音樂在北港音樂文化中再次呈現出來。目前，包括朝天宮裡的人員也不是非常懂南管，所以要全面恢復到早期，藝閣車都是用南管樂當背景音樂，這是有困難。集斌社目前的活動型態，週一練習，週四團練，若依照目前的方式招募到新成員，我覺得有些困難。我們之前在北辰國小辦過南管研習社，後來學生畢業以後，因課業壓力，就紛紛退出練習，所以在招募新成員方面，真的有困難。除非在學校方面真的很有心要去推廣、延續，要不然，在執行上，會遇到很大的挫折。在學校推廣南管音樂，招不到學生的原因大致上有，第一，學生本身不懂南管，沒有興趣；第二，若參與的人數少，沒有同伴可以互相依靠，造成參加意願不高；第三，課業的壓力；第四，家長的關係。以前，約在一～二十年前，建國國中也推廣

訪談內容：(續上)

過一陣子的南管樂，也是聘請蔡青源老師教授南管，目前好像還有一位學生繼續接觸南管，而且還學得蠻好的，在台北還有再參加南管樂的組織。目前集斌社，對於春、秋二祭或郎君爺的祭祀，老實說我不太參加那種活動，早期北港南管興盛時期，朝天宮裡有座郎君爺神像，但後來北港的南管沒落後，就將郎君爺的神像往儲藏室空間擺，然後也都沒有再奉祀，郎君爺的祭祀是非常隆重的，但因目前我們規模沒那麼大，所以沒有做這樣的祭祀典禮，不過哪天我們的規模夠的話，也希望能邀請其他的南管館閣一同來參與我們郎君爺的祭祀典禮。關於集斌社是否為朝天宮神明會的一個組織，這點我倒是不認為，雖然我們出去表演的地方，館閣交流的場所，幾乎都是在廟裡或廟前廣場，但像我們北港農曆三月十九、二十熱鬧期間，我們就不一定會參與朝天宮廟會活動，雖然曾經有過要去幫神明「湊熱鬧」，但後來有考量整種因素，比方說成員年齡的問題，體力不堪負荷等，就打消念頭。我對神明會的認知是有活動，就必須主動參加，但我們館閣並不是這樣，所以我認為集斌社應該不是朝天宮神明會的一個團體組織。早期據說，要扮演藝閣車上的人物角色，必須是未結過婚的人，但目前也都沒有這樣做了。其實我們也都有做一些慈善表演，比方說去養老院、媽祖醫院等地點義務表演。最近有廟方(北港武德宮)在跟我們談要提供場地給我們使用，但有考慮到，若是這種形式，我們就被綁住了，就像他們組織中的一員，當然場地、經費等他們會贊助，不過只要他們提出表演活動，我們就必須配合，這樣就不是我們想要的南管館閣了，我們想要的是能夠讓我們有比較自由的發揮空間，不受其他團體的約束，所以就我所知，後來好像就沒有談成。所以我是認為南管、集斌社應該不能說是神明會的一種組織。學南管那麼多年，體質跟無形力量間的溝通是否會比較敏感、會通靈，這點

訪談內容：(續上)

我覺得不會，也沒有這種感覺，只是覺得自從接觸南管後，處事態度會比較謹慎，就這樣而已，在表演的過程，我是沒有接觸過或看過比較奇特的現象。學南管，我是覺得蠻好玩的，也帶給我很多快樂的感覺，也給我很大的成就感。有出去表演，我就覺得有成就感，這是給我最大的動力。而且南管音樂，不是一個人的事，是一個團，很多人要一起配合的事，若大家都能配合得很好，諧和度夠的話，就會很開心。對新成員的要求，其實目前應該是沒有，像我也是懵懵懂懂就加入，沒有南管音樂的背景，之前有玩過電子琴，所以在學習上，感覺有音樂背景的人學得會比較快些。對集斌社，我是希望能有一個固定的會館會比較好，雖然目前在這（新街活動中心）也還不錯，但畢竟是公共空間，使用的人多，據說明年要整修，所以我們就必須先找到另一處團練的地方，因此我認為有一個固定的地方練習，也是很重要的。目前我們的成員不多，所以在工作分責上沒有分得很細，但我們仍有年度計畫，今年要表演哪些曲子，要參加哪些活動，都有既定行程，當然中間也會穿插一些臨時性的表演活動。一般表演，大部分是館閣間的交流，其實南管館閣間的交流活動也蠻好玩的，同時也蠻具挑戰性的，在一場表演活動中聽不到相同樂曲的表演，也就是說報名表演時，要先選好要表演的曲目，但有館閣先選了，我們就不能選相同的曲目，所以，平常我們就要練習一些曲目，在練習過程，大致上就會有稍做分配，這曲誰來唱、誰伴奏、洞簫、二胡、三弦、琵琶等由誰來操弄，在工作分配上，目前大致上是如此。演奏南管，仍有他的禁忌，比方說，人家在吃飯的時候，就不能演奏，據說以前南管音樂是在皇宮裡演奏，所以他的要求會比較嚴格些，再加上南管是文人雅士玩的音樂，也比較有一些規矩，在吃飯場合所表演的音樂，會比較放鬆、帶有詼諧的感覺，南管樂太正式了，不適合在

訪談內容：(續上)

吃飯的場合中表演。南管表演的內容與過程，都有規定，哪些曲目應該在哪些場合演出，演出的次數，該循環幾回都有一定的規則，比方說跟神明有關的曲目，就該循環演奏 3 次，一般表演則最多 2 次。平常團練，其實我們也有目標，比方說要表演某些曲目，我們就把那些曲目當作目標，該唱、該彈的部分都要學好，然後「和」，每位成員都有分配到一曲主唱，其實南管真的蠻好玩的，同時也深具挑戰性。對於壓力，其實比較擔心自己彈、唱不好，會影響到別人，這是我覺得給我比較大的壓力。有時候比較忙，忙到都不想拿樂器玩弄，但一段時間後，又覺得怪怪的，自然的，就會想彈一下樂器，唱一曲南管。接觸南管後，自己的責任心也會慢慢養成，曾有幾次會稍有沮喪，但一想表演時可能會影響到別人，自然而然的就有動力，趕快要把這個曲目學好，就這樣一直勉勵自己，督促自己。我練習的方式，我都是用聽的，然後慢慢練。目前最大的問題，就是招不到新成員，我們老班的，再過幾年，某些人可能就學不動了，所以一定要有心血才能繼續傳承。至於表演方向，目前我比較傾向於附近廟宇的表演，一來壓力比較不會那麼大，因為演奏給神明聽，只要虔誠，盡力表演這樣就好；二來年紀也稍大，不想跑太遠，舟車勞頓，所以選擇在附近廟宇做演出，我覺得還蠻適合的。樂曲表演，傳統與創新，每一位老師的唱法、唱腔都不太一樣，也沒有說誰比較正統，倒是熟悉南管樂之後，聽到某些曲目的唱腔，你就會感覺到這樣的唱腔是出自那個館閣、那位老師的傳承，其實這樣也蠻好玩的。另目前我們用的譜是工尺譜，雖然有人已經把他改成五線譜，但我還是覺得看工尺譜我比較熟悉。每一種音樂都有他的特色，都很好。五線譜跟工尺譜，其實在初學的過程，如果稍用點心，其實都差不多，目前我們會認為工尺譜比較難的原因是，一開始我們接受音樂教育都是由五線譜開始

訪談內容：(續上)

學起，假設在音樂學習的過程中，適時的把工尺譜的部分加進來，把傳統音樂的元素加進來，我想在學南管、看工尺譜這部分，應該就比較容易些。



時間：105 年 10 月 13 日	地點：北港鎮社員住家
受訪者：E	年齡：60～70 歲
<p>訪談內容：</p> <p>我是約在民國 95 年，由許○○先生介紹加入的，當初是在太極拳協會，因許○○先生說新的集斌社已成立，有興趣一同參加。當時想法是，我本身是家庭主婦，比較有空閒的時間，所以就想說加入這個社團也不錯，所以就這樣接觸南管音樂。剛加入時，老實說，學習上稍有困難，因為以前也未接觸過什麼音樂教育，再加上南管的樂譜工尺譜，我也都不懂，所以剛開始學的時候，真的有些困難，這樣自己努力學習、摸索，大約半年後，我才稍懂一些些，有比較近入狀況，但還是跟不上進度，所以一陣子有思考到，到底要繼續參加還是退出？最後還是選擇繼續加入，因為當時有一位跟我差不多同期加入的人，可能他比較有天分，學得很快，所以不懂的地方，我就詢問他，他也很熱心的教導我，所以這樣，我就比較有信心，因此就這樣繼續學習南管音樂。集斌社，這個組織，就我所知到的，他是一個傳統南管音樂文化的組織，目前一直在招募新的成員，嘗試要把這種傳統音樂傳承下去。剛加入的時候，只是想說有人邀請，再加上興趣的問題，就加入來看看，漸漸的，可能感受到大家對南管音樂傳承的熱衷，所以我也覺得這種文化也應該繼續傳承，我想這應該可以算是我加入目前的目標吧。「神明會」組織，我認為不太像是神明會，雖說也有廟宇會邀請我們去表演，演奏給神明聽，但我認為只是去表演，湊熱鬧，據邀請的廟方人員說，神明會以「擲筊」的方式指示說要聽南管音樂，我們就受邀請去表演，但我認為集斌社應該不算是廟裡的一種組織，不是神明會。目前集斌社的主要目標，是在招募新的成員加入，但我們要先把技巧學好，有表演舞台，讓大家</p>	

訪談內容：(續上)

在回憶以前的傳統音樂，看看會不會引起大家的興趣，再一同加入。我是從琵琶開始學起，當然南管的樂器還有三弦、二弦、洞簫等樂器，每一樣都要涉獵，表演的時候，就看這一曲誰哪一種樂器比較熟，或當時缺哪一種樂器的表演者，我們就必須去補那個缺，當然，我目前的能力還沒到那個程度。目前學南管學得很高興，在空閒時，就把琵琶拿出來彈一彈，比較不會無聊，從以前不會、不懂南管，到目前我竟然會演奏、演唱南管音樂，這是我目前最大的成就感，當然更進一步的目標，就是要把演唱、演奏的技巧再提升。有表演舞台對南管樂的推廣、傳承是有幫助的，目前就是有受邀請，加上若我們比較有閒，我們就會去表演，並不是每一場都去表演，這樣而已。目前我們一直積極在招募新成員，但真的有些困難，一來，南管樂的樂譜不好懂，又看不懂，一定要能耐下性子，慢慢接觸，加上旁人鼓勵、勉勵，這樣，以我就是這樣繼續練習南管，我有看過一些新的成員加入，不知是沒有興趣，還是耐不下性子，一陣子，就沒看到他來參加了。因此，有人建議，為何不把南管音樂的工尺譜改為五線譜或簡譜比較容易懂？我個人認為不需要，因為我已經看懂工尺譜了。其實只要下一些功夫，認真去接觸、去學習，多多少少一定會有成果，其實看工尺譜來演奏南管，才比較有南管的味道，而且也比較有傳統的感覺。對於創新，我也不排斥，只要是正向的改變，我都可以接受。流行歌曲用南管樂器演奏，我是覺得不妥，而且南管樂本身樂曲就很多，要全學完也很困難，其實就不用再去學啥流行音樂了。改變，還是要以南管樂為主體，可以嘗試看看如何讓新學員能比較容易學。早期老師傅都是一對一傳授，跟著師傅的唱腔、演奏技巧，一步一步學，現在科技比較發達，可以用錄音的方式，會唱的人就把我們要表演的南管樂錄起來，然後我們就一直聽一直聽，聽久了就有那種感

訪談內容：(續上)

覺，這種方式對我們來說會比較快進入狀況。以前剛學的時候，老師來教個一、二次，也都聽不懂，現在有比較好。人家說，學南管樂的人，體質會有稍做改變，跟無形力量接觸的頻率會比較相近，但我學了10幾年，好像也沒這種感覺。對一些靈異的現象，我好像也沒什麼感受。我學南管，真的好高興。以前，就純粹家庭主婦，空閒時就只有在家看電視，現在，至少有目標，就是想把南管學好。目前因學習南管，會出去表演，全省各地都有南管組織，有時會交流，就會認識一些弦友，有增進我的人際關係，我是覺得學習南管真的很好。但當學到一個瓶頸的時候，還是會考慮說是否繼續學下去，這幾年來，感覺學得比較熟練，就比較不會有這種想法。是想說，本身是家庭主婦，比較空閒，一週來練習2次，就當作是休閒活動，但當有表演活動時，我就比較積極，而且也會將表演活動排入行程的首要項目，把表演當作我的目標。當有招新生時，我也樂意去教授新的成員，但擔心就是自己學得不好，不知道如何教導新的成員而已啦。在加入集斌社的過程中，我也曾繳過費用，當時是因為要聘請老師來授課，組織中經費不足，所以有繳費，其實就是把那筆錢拿來當作學費而已啦。但若哪天可能還是需要繳費來維持組織的活動，我還是會願意繳費的，還是想將這個組織讓他繼續能傳承下去，不過現在因為我們有出去演出，有收入，這點，目前倒是不用考慮。南管音樂，如何讓他比較有吸引力並且招收新成員，我覺得，我們常常出去表演，讓大家可以聽聽南管、接觸南管，有興趣的人，就會來詢問相關的事務，就會想來參加，但目前，學的人還是不多，且學的持續力還是不夠。其實我是學得，要學南管的時間點，差不多年齡在40~50歲之間，甚至退休之後再來學會比較好，因為沒有雜事纏身，家裡小孩也比較不用擔心，因此也可比較專心學習，但缺點就是學習過程會比較

訪談內容：(續上)

遲緩。對組織的向心力，當然以不影響家庭為原則，其他時間我都願意放在集斌社上。其實我也希望我們集斌社哪一天也來辦辦我們自己館閣的「春、秋二祭」盛典。但目前還沒辦法辦到，主要是人力不足的問題。另經費開銷，雖現在有表演，有收入，但這些經費目前是用在購置樂器及組織中的一些費用，用來辦大型活動則稍嫌不足。目前還沒有聽說有善心人士要提供經費贊助我們館閣。倒是北港武德宮，有聽說想讓我們到他的廟裡常駐練習，但這樣，我們就好像依附、附屬在他的組織裡，如此會造成很多不方便的地方。其實我參加集斌社有十幾年了，這個組織，我認為不是神明會的組織，雖說常去廟裡演奏，但不是只有服務神明，有時我們也會去參加團員家裡生命禮俗的演奏。我曾經看過文獻，有去瞭解南管的文化，過去北港有很多老師很會唱，很會表演，每個老師都有他的特色，從音樂的風格就可以瞭解是哪一位老師的表演，這就是南管獨特的音樂。南管音樂沒有絕對的對錯，雖然有譜，但中間的轉折，就看個人怎麼去詮釋，因此也會造成館閣間的差異。目前在這個組織中，我都是配合組織活動，怎樣分配工作，我就去做。這個組織目前最大的目標，還是看看能不能招到新的成員加入，一起來傳承這種古老的樂曲，南管，儘管有找到學生來練習，但因課業壓力，有些學生，甚至家長就無法來練習，這是蠻可惜的一件事。所以怎麼招生，就看看以後的發展。

時間：105 年 10 月 27 日	地點：北港鎮社員住家
受訪者：F	年齡：60～70 歲
<p>訪談內容：</p> <p>我是主動加入集斌社，起源於當時他們在練習，我從那邊經過，聽到那種音樂，就覺得很熟悉，小時候鄰居就有人演奏過類似的音樂，但以前都不知道那就是南管樂，長大後，聽到這種熟悉的音樂，加上平常我都喜歡聽一些戲劇的音樂，戲曲，我也會唱唱崑曲，都是我自學的，聽那個 CD，聽大陸的地方戲曲，像豫劇等，我都很喜歡，我常常在聽，現在有網路很方便，以前都是跟人家拷貝來聽，現在，有時間我就上網來聽，聽到南管音樂，跟我自學的崑曲有些相近，所以我就加入。現在是專職家庭主婦，比較有空閒時間，所以就加入。我加入這個團體主要是興趣。剛加入的時候，一看到「工尺譜」，以前都沒看過這樣的譜，心裡就覺得這種音樂我是不可能學會的，但看到老師們在看譜，那些譜上的文字好漂亮，據說是蔡青源老師寫的，我一下子就被那些字給迷住了，一看，好想接近、好想要那個譜，因為我本身也有在家練習寫字、畫畫，很喜歡這些傳統的東西。而且家人很喜歡，聽我唱南管的時候，家人很陶醉，也很喜歡、很文雅。當然在演奏的過程中，會遇到瓶頸，年輕時，遇到瓶頸就想放棄，但到了這把年紀，遇到困難，就想克服，去突破他。所以演奏過程，也會出現表現不好的時候，我就盡量去調整，將最好的一面呈現出來。南管這個樂種，有列入世界遺產，從小聽過，隔了那麼久的時間，現在又再接觸，對地方戲劇有研究，就會喜歡南管音樂。這種音樂，值得保存下去。長遠目標，目前到還沒想到，但目前有近程目標，就是多學幾個曲目，把他練習好、唱好，南管要唱好，真不容易，唱崑曲、流行樂，可以用假嗓去唱，但南管音樂不能用假嗓去</p>	

訪談內容：(續上)

唱，一定要用丹田的力量，真嗓子來唱，當然有些高音還是會利用到假嗓子，不過就盡量把那個音用真嗓子將南管的味道給帶出來。南管樂，越學越覺得他高深，也越來越難唱，年輕時唱，應該也沒什麼問題，年紀大，聲音較老，唱有些地方真的唱不上去，人的聲音會隨著年紀而有所改變，高音的地方會唱不上去。西洋歌劇，有些高音的地方，我也會跟著唱，但那個是假嗓的唱法，但還是要用丹田的力量。以前我都不敢說我會唱流行歌曲，但聽了歌劇，練一練，把嗓子都唱得很開了，反過來唱流行歌曲，就變得很簡單了，但是唱到這個南管，又覺得很難，所以會有一些挫折，老師要我們找一些新同學加入，我不敢找，因為我要學很多東西，所以時間有限，加上南管樂，很難唱，我都唱不下去，所以很不好意思找人一同加入。有人對樂器沒有天分，有人對唱曲沒有天分，所以真的勉強是沒有辦法。自學跟團練的差異，自學，在家裡練，沒有壓力，可以彈得很順，唱的話，不太敢唱，怕吵到人，所以只能練習樂器的部分，我本身是外省第二代，家父民國 38 年從大陸過來，因工作的關係，搬了非常多的地方，因此我的學習就常常中斷，只能學到高中階段。最後定居在北港。北港算是我的娘家，以前工作時在外地，退休後，就連同家人一起搬回北港。接觸集斌社是這 3、4 年間的事，以前還不知道有這個社團。雖然我是外省第二代，但我的閩南話講得很好，從小媽媽就要求我要把閩南話講好，因為時代背景的關係，怕被同學欺負，所以從小就被要求，因此目前我在學習南管方面，唱字上，是沒有問題。就我所知，目前社裡有經費，可用來支付聘請老師的鐘點費，所以是不用繳社費，假使將來需繳社費，既然加入了這個組織，且我也很有興趣，只要在經濟能力範圍內，我是很樂意奉獻。自從學接觸南管音樂之後，漸漸的將之前的喜好會先擺一邊，大部分的時間都在南管上，南管音

訪談內容：(續上)

樂，是要全力以赴去練習。南管樂，因為常常會出去跟別的館閣交流，會出去表演，所以要練習好，基礎紮實，表現才會好，在表演的時候會緊張，一緊張會什麼都忘了，我也出糗過幾次，所以在練習上，我會加倍練習，該唱的時候，就認真唱，該彈奏樂器的時候，就認真練。我加入集斌社這幾年來，有曾經到廟裡去演奏，信眾向神明擲筊指示，要聽南管樂，因為雲林縣的南管樂團不多，所以就會請我們過去演奏給神明聽，因為廟很多，所以我們就會常常出去唱，這也是給我們表演的舞台。至於南管集斌社是否因此而定義為神明會，我認為他並不是，南管音樂，是大家喜好才會聚在一起，平常大家一起練習是很快樂，表演的時候，壓力會很大，對於表演給神明聽，只是一種服務的性質，也算是增加表演舞台的另一種形式，但不是神明會。其實我們表演的時候，表演給神明聽反而不緊張，倒是在文化中心表演的時候會很緊張，因為在文化中心的時候，台下好多聽眾，可能自我要求較高，怕表演的不好，所以就會緊張。國樂，一般人比較容易接觸，而南管樂，因少行銷，所以接觸的人少，所以我們在表演的時候，一定要把他表演好，讓聽眾瞭解到，南管是一種優雅的樂種，最好能吸引聽眾進入到這個領域，接觸南管、瞭解南管、學習南管，進而傳承南管。最早期南管館閣的要求甚高，從加入成員的條件，表演的舞台，表演的形式等都有要求，早期是不幫戲曲伴奏，但現在台灣的南管沒有「梨園戲」，也就是沒有「戲棚」形的演出，都是把他當作「藝術」在唱。我們參與布袋戲背景音樂的演奏，是除了可以申請縣政府經費外，也是想說透過這種鄉間戲劇，讓大眾多接觸南管樂。我們這邊，像在表演的時候，會進來聽的人，其實不多，不像北部，接觸的人比較多，包括學校，都有成立戲劇學校，專門研究南管音樂，所以接受的人蠻多的。像「王心心」就有把南管音樂整理過，

訪談內容：(續上)

還有一些教授還有創新南管音樂，我覺得這樣，年輕人是接受，而且學校裡表演的水準也都很高。我從網路看到他們的表演，程度真的很高，不輸給大陸的南管樂團。我覺得南管樂，創新也不錯，我可以接受，而且我認為也絕對要創新，老一輩聽傳統南管，有他的味道，但年輕人，你要讓他進入這個領域，最好從他比較熟悉的形式引進門，但還是要表演南管的音樂，不能因此把流行樂引用南管表演的方式表演，因為他很難融入，也很難表演。北藝大有南管系，我所知道的是他們有把國樂的樂器把他交融在一起，而且很搭配，在樂器上可以增加，樂曲上也有創新，我覺得很好。年輕人要學的話，我覺得他可以選這個科系，然後再來學習南管，創新南管。我們老一輩的，就這樣子，將傳統的南管把他表演好，把他傳承下去，這樣就好，要我們再去練習那些創新的曲目，要一段很長的時間，因此要吸引年輕人進來的，真的很少。我的創新是一首曲目至少有三分之二以上保有南管的味道，另外三分之一，可以融入新的元素進來，這樣才會吸引新的成員加入。要創新，不是拿南管原來的曲子去創新，因為唱南管的人還是很多，在中南部，唱南管的人數有一定的人數，有幾百人以上，我們這一代，就是把傳統的南管把他唱下去，新一代，他們就要去創新，去唱新的南管曲，去學習新的南管曲風，其實這些只是吸引他們進入南管音樂世界的方式之一，我覺得傳統的南管文化還是不能消失。如何吸引新的伙伴加入，我認為要從學校方面著手，尤其是從國小階段開始，要讓他接觸到南管音樂，當然，依台灣的环境，在整個過程中，可能因升學壓力或其他因素，會有中斷，但因從小接觸，有那種種子的感覺埋在那裡，以後讀大學，或有接觸到南管音樂，或許他就會有再學習的動機，就會想去學習，尤其現在網路訊息很發達，想學東西，只要上網，youtube 網站上，就有很多

訪談內容：(續上)

視訊教學，甚至每天在家放出這些南管音樂，小孩子每天耳濡目染下，自然的，這種音樂就深埋在他的內心裡，哪一天，說不定種子就發芽了也說不定。所以在招募新成員的部分，我認為，只要他想學，不管學得多久，或許只學個皮毛，但只要學過，那份經驗可能就埋在他的內心，形成種子，哪天一定會有發芽的機會的。目前很多發達的樂種，也都是從小就開始培養的，尤其是在大陸地區，比我們還要重視。目前團裡的人數不多，所以在工作分配上，還沒有很明確的區分，大家大概都是聽從團長的指揮，該做什麼事就盡力去完成，如此而已。當然，若人數有一定的規模，執掌區分是必然的現象。在這個團中，若有出去表演，表演得好，其實會有很大的回饋，就會有很大的成就感，但若表演的不甚理想，當然也會有沮喪的心情，會有挫折，不過就挫折個幾天，還是要努力。所以還是要有表演的舞台，常常出去表演，對練習的態度會更積極。因為也有一把年紀了，別人都學會很多曲子，所以我要更加緊腳步，趕快把一些曲子學好。對於傳承的工作，我也願意付出一些心力。其實目前最大的理想，還是要招生，最好能在國小階段招到新成員，當然在我們鄉下地方，要招國小新成員會有困難，一來鄉下人口少，二來家長對學生課業的要求。不像都市，人口多，且家長的心態會比較重視在才藝上，所以在鄉下要招生，會比較困難，當然，我們就盡力去做，磁場較相近的，他就會加入我們的行列。其實，傳承最終的目標，還是希望能看到南管音樂在台灣能再像早期那種輝煌的時代。要完成一首曲子，我是秉著對自我的要求，不是為名、也不是為利，大家一起表演，就覺得很快樂，就是對自我實現的一種成就感。

時間：105 年 11 月 07 日	地點：北港鎮新街活動中心
受訪者：G	年齡：60～70 歲
<p>訪談內容：</p> <p>我加入集斌社的原因是，許○○老師是我的鄰居，邀請我加入，雖然不懂，但我對南管音樂很好奇，所以有這因緣，我就加入了。我加入這個組織也有七、八年了，小時候在北港的藝閣車上有看過南管音樂的表演，在當時不瞭解那種音樂就是南管，對這種音樂很有興趣，但因當時家裡環境的因素，無法讓我去接觸學習這種音樂，所以目前有這個機會來學習，我很高興，不過在期間，我因身體健康的關係（跌倒骨折），有停頓一陣子，因此我學習的進度有比別人稍慢一些，我是很有心想學的，因為興趣的關係，我不想放棄，所以只要身體健康方面可以，我都來參加，無法彈奏、演唱時，我就聽聽別人表演。參加集斌社，我發現可以陶冶心性，並可讓我轉移緊張的情緒，比方說，我去看牙醫，牙醫治療器具的聲音讓我很緊張，然後我就開始一直想南管裡面的曲子，一直想，漸漸的，那個令我緊張的聲音漸漸的就被取代了，心情就比較平穩，就沒有那麼緊繃了。南管樂的表演是不看譜的，所以平常練習的時候就是要一直去記那個譜，因此在當下，我就一直回想那些南管音樂的譜，這樣就消彌了我緊張的情緒。尤其是我之前因跌倒骨折的時候，我的心情是相當低落的，晚上都睡不好覺，因當時有在學習南管，雖然只是學習兩首曲子，睡不著時，就想著這兩首曲子，南管音樂本身就比較沈悶，想想，可能是心情放鬆了，就睡著了。依我來說，南管音樂可以放鬆我的心情，平穩我的情緒，對我的身體健康真的有幫助。對新集斌社剛成立的目的，老實說，我不太清楚，都是許○○老師帶領我，他很有耐心，也很有熱心，像加入這個組織，既不收費，而且學得不好，</p>	

訪談內容：(續上)

他比你還要緊張，南管樂不是一個人獨奏的音樂，這麼多的人唱一首曲子，一個人唱不出來，不是只有你一個人緊張，而是全部的人跟著你一起緊張，大家都很團結，所以我就想，如果我自己不認真學的話，就會影響到別人，就會對不起大家，所以我就會盡力去學習，這或許是迫使我學習的動力吧。加入這個組織，真的讓我覺得很好，大家都不會計較，也很認真負責、盡力付出，目前到外面，可能也找不到氣氛像集斌社這樣的組織了吧。我加入集斌社，我是比較後期了，所以都沒有繳過費用，但當組織需要經費時，比方說請老師的費用或是組織該用的費用，我想我會樂意奉獻的。現階段的目標，我想應該是要把我們集斌社南管音樂把他推廣出去，像之前有在文化中心表演，就有一些人來聆聽，雖然目前我們還有很大的成長空間，不過我們也都很盡力了。對未來招收新成員，我覺得還是要從小朋友方面著手，可以傳承下去，那是最好，規劃的部分，大都是團長他們在處理，我們只是配合團長的指示，怎麼做就跟著做。我目前就是盡力去扮演好我自己的角色。一般人會認為南管是神明會的一種組織，我個人認為他不是，因為就我所接觸的南管音樂，他的曲子都沒有一點神明的色彩，會唱給神明聽的原因，是之前南管都依附廟裡，所以也都在廟裡練習，在廟裡唱，在廟裡表演，因此就會有衍生出大家有樣學樣，某某廟有請南管音樂來表演，我們也請一團來演出，其實大部分都是廟方主辦者或負責人主動提出的建議。所以我認為集斌社不是北港朝天宮神明會的組織，南管也不是。當然有些南管館閣目前還是依附在廟裡，那是因為廟方需求而成立的，廟方找館閣，而不是館閣找廟方，就像我們朝天宮國樂團，他就是因朝天宮有需求而成立的，所以他就依附在朝天宮，成為朝天宮神明會的一員。但並不是每一個國樂團都會附屬在廟裡，因此也不能全面去說國樂團就是神明會的一

訪談內容：(續上)

個組織。我們會去廟裡表演，我的想法是，承蒙廟方看得起，邀請我們去演出，純粹是去演奏，展現自己學習的成果，我們是不收費的，廟方則是準備一些水果、茶水招待，如此而已，應該也可以算是服務性質吧。目前大家都有職業，可以說是玩南管、「勒桃南管」，而不是把南管當作營生的職業，所以不會去把南管當作是工作，而是把他當作是一種娛樂，當有表演的機會，一定會把握機會，努力學習，學會一首曲子，把他表演好，就會覺得很有成就感，就很高興，所以就想一直持續下去。我學南管，我覺得他是一種才藝，到了我這種年紀，學習他也不是為了去比賽，也不是要去考證照，當下只是個人的成就感，自己心靈的成就而已。以前媽祖廟藝閣車上所表演的的音樂就是南管，以前不知道，現在有接觸了，就知道，他就是南管音樂。雖然不知道是哪一曲，但從表演的樂器，演唱的唱腔等，我就知道他是南管音樂的哪一種「管」。

時間：105 年 11 月 10 日	地點：北港鎮新街活動中心
受訪者：H	年齡：60～70 歲
<p>訪談內容：</p> <p>我小時候，常會在廟旁玩，因爸、媽工作的關係，哥哥常帶著我在廟附近玩耍，每當黃昏時，在目前「仁和大樓」附近，以前有個果菜市場，每天都有很多人在那批發水果、蔬菜，然後就有一些賣藥的郎中，他們就會結合一些「地上戲」的表演，我們就經常坐在賣魚的那裡看，他們主要是在賣藥，然後會穿插演戲，演到一半，又開始賣藥。他們的地上戲，有點類似歌仔戲，但是他們沒有穿著漂亮、花俏的戲服，只是簡單的向跑龍套般，但表演內容也都是很精彩。往年的集斌社，他們也是會在那棵大榕樹底下團練，會練唱，小時候的印象，集斌社的表演者幾乎都是男生，即使是男生，有的也是會唱女生的腔調，表演的內容也都是會有劇情，也會有加上演戲的唱腔，有點像目前彰化吳素霞老師的唱腔，好像叫做「七字戲」，其實在以前，我覺得玩南管的那些人差不多都是地方的仕紳，必須有錢又有閒，然後才有多餘的時間，而且大部分都會有請老師來教，目前這些老一輩的人都漸漸凋零。當時還有一些家境比較不好的小女孩，會由家長帶去練唱，每年農曆三月 19、20 日，北港廟會有藝閣車，每台藝閣車就會爭先去邀請這些會彈、會唱的「藝旦」，那藝旦的職責就是要負責整個繞境活動的演出。在整個表演過程中，藝旦就是整場注目的焦點，因為長得要漂亮、又要表演得好。在北港廟會期間，陣頭要出陣之前，就像三月 19 日的早上，這些藝旦一定會坐著人力三輪車到每一個部會爐主家的神明面前去演奏、演唱，然後爐主就給這些藝旦紅包，所以藝旦一定會打扮得很漂亮。這是我小時候的印象。這個動作，就是俗稱的「拜館」，然後每一個部會為了爭漂亮</p>	

訪談內容：(續上)

的藝旦來演奏，就會有所謂的「行情表」，就像現在邀請某某大牌明星表演相似，藝旦的角色，最重要的是，當時的要求，藝旦一定是要未結婚的處女才能擔任，最好是小女生。小時候我也坐過藝閣車，當要坐上藝閣車前，媽媽都會幫我把身體洗乾淨，然後帶我到媽祖廟，媽祖面前「起馬」，跟媽祖說，小女生什麼名字，住在哪裡，發願說今年要坐藝閣車，然後就祈求媽祖保佑這樣的一個起馬儀式，等到整個廟會結束後，也會帶我到廟裡去拜拜，然後完成「下馬」儀式。早期集斌社的樂師，都是有錢、有閒的人士，地方仕紳，高階層的人所擔任，有聘請老師來教，都有給老師紅包。集斌社郎君爺目前已迎回，暫祀奉在新龍團會館中。目前集斌社社長有任期制，葉團長，因已擔任新龍團團長，目前有將集斌社社長一職轉給唐先生。目前集斌社暫時沒有自己正式的館閣，所以就跟新龍團結合，然後就將郎君爺從廟裡浩浩蕩蕩的迎回到我們新龍團暫時祀奉。我們新龍團每天都會向神明燒香、敬茶，郎君爺在未迎回之前，是被擺奉在朝天宮的倉庫裡，都沒得到「香煙」，另早期集斌社有一些文物在朝天宮的一次大火後有部分損失，所以集斌社的資料部分只能向朝天宮文化組詢問。目前集斌社的成員，都是後來才加入的，好像已經沒有早期集斌社的成員，所以他們對早期集斌社的情況所知有限。目前集斌社練習的時間地點為每星期四晚上會在新街活動中心練習。因目前集斌社郎君爺祀奉在新龍團，所以郎君爺的聖誕就跟新龍團禪師聖誕結合，訂於四月五日開館日為聖誕日，所以目前集斌社「吃會」，同樣用四月五日這天。集斌社也會跟禪師祝壽演奏，因為郎君爺是祀奉在新龍團，所以沒有額外聘請，集斌社也沒有收費，但由新龍團「辦桌」請集斌社成員吃飯。集斌社目前的樂譜，大部分都是由吳昆仁老師及蔡青源老師及其弟子們所提供，一般都要練哪一曲，他們就會

訪談內容：(續上)

準備哪一曲的譜，甚至將老師演奏、口白錄音，然後拿過來教授、參考。老師久久才會來一次，其他時間我們就自己練習，我們北港這邊目前比較欠缺的，是唱腔的問題，演奏上我們是可以的，像珀姬教授、志恆老師他們來教的都是唱腔的部分，演奏、指法這些基本功會，自己可以練習，唱腔則需要有人引導。珀姬教授真的很有心想要復興南管，到處去教授南管，像我們之前北辰國小南管研習班，她也來了好多次，甚至她還跑到金門去指導。目前台灣有很多地方也有南管的培育。



附錄二

輔導直轄市及縣市政府與民間推動文化資產保存維護計畫作業要點

中華民國98年2月5日會授資籌一字第0982100550號令頒訂
中華民國99年12月17日會授資籌一字第09920149262號令修正
中華民國100年11月21日會授資籌二字第10030085863號令修正

一、**主旨：** 為輔導直轄市及縣市政府與民間共同推動各類文化資產的保存維護與 活化再利用之相關工作，行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備 處（以下簡稱本處），特訂定「輔導直轄市及縣市政府與民間推動文化 資產保存維護計畫」作業要點（以下簡稱本作業要點）。

二、**依據：** 本作業要點係依據文化資產保存法第二十六條、第六十一條、第八十九 條、中央對直轄市及縣（市）政府補助辦法及本處施政計畫及預算等相 關規定辦理。

三、補助對象：

（一）直轄市及縣市政府。

（二）專業團隊、民間團體： 1.大專院校文化資產相關系所、立案之民間團體、屬於社區層級計畫社 區發展協會、社區組織、文史工作室等，並具有推動文化資產保存、維 護之實務經驗者。 2.完成傳統藝術、民俗及有關文物登錄或指定之保存團體。

3.完成列冊或指定之文化資產保存技術之保存團體。

4.前述 2、3 之保存者或保存團體得委託公司、民間社團、學校協助提 案辦理。

（三）個人（自然人）：

1.完成登錄或指定之傳統藝術、民俗及有關文物保存者及其傳習藝生。

2.完成指定或列冊之文化資產保存技術者及其傳習藝生。

3.前述第 1、2 之保存者及其傳習藝生得委託公司、民間社團、學校協 助提案辦理。

四、補助辦理項目如下：

（參照直轄市、縣（市）政府文化資產業務補助內容） 包括：古蹟、歷 史建築與聚落、文化景觀、古物、遺址、傳統藝術、民俗及有關文物 及

文化資產保存技術及保存者為輔助重點，其主要內容如下：

(一) 針對直轄市及縣市政府：

A類(詳綜規組-文化資產保存維護計畫一覽表)

- 1.世界遺產潛力點推動計畫。
- 2.地方文資專責機構籌備計畫。
- 3.縣市層級社區文化性資產守護網計畫。
- 4.鐵道藝術網絡、眷村等文化性資產計畫。
- 5.其他

(1) 雖未具文化資產身分者，但經縣市政府等專業單位評估後仍具有文化資產保存維護、監管、經營管理及活化價值性計畫之普查或先期調查研究與可行性評估等先期作業輔導事宜。

(2) 為因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用、國際交流等計畫，得專案提出申請，經本處核可後補助。 B類(詳有形文化資產保存維護計畫一覽表) 1.古蹟、歷史建築之修復再利用計畫、規劃設計、施工、監造及工作報告書等。私有古蹟、歷史建築之管理維護。 2.聚落、文化景觀之保存計畫、管理維護計畫、再發展計畫及產業開發 再利用、社區營造計畫等。聚落及文化景觀建物及環境修復或再利用之 規劃設計、施工、監造、工作報告書等。 3.遺址之發掘、監管及管理維護。遺址活化利用(遺址公園或遺址文化園區、展示等)之規劃設計、施工、緊急搶救、修護及監造等相關事項。 4.古物之管理維護，包括公有古物國寶、重要古物或一般古物之管理維護，無主物、沒入文物之管理維護，緊急搶救及管理維護。 5.古蹟、歷史建築、聚落、文化景觀、遺址、古物之普查、調查研究、出版、教育宣導、人才培訓及其他專案計畫。

C類(詳無形-文化資產保存維護計畫一覽表) 文化資產保存法施行細則第五條、第六條、第二十五條所指傳統藝術、民俗及有關文物、文化資產保存技術保存者相關之基礎普查研究計畫、保存維護與推廣計畫。

(二) 針對專業團隊、民間團體：

A類(詳綜規組-文化資產保存維護計畫一覽表) 1.針對已指定、登錄之文化性資產標的、眷村文化性資產與鐵道藝術網絡文化性資產計畫，推動後續之保存、維護、活化等相關工作。 2.社區文化性資產守護網計畫，社區文化性資產守護網絡之建構與運作，強化與社會大眾之互動及交流。

3.為因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用等計畫，得專案提出申請。（各縣市政府應針對上一年度輔導之執行績效進一步檢討、評估與檢視。）

C 類(詳無形組-文化資產保存維護計畫一覽表) 文化資產保存法施行細則第五條、第六條、第二十五條所指傳統藝術、民俗及有關文物、文化資產保存技術保存者相關之保存紀錄、傳習、出版、調查研究、展演、推廣活動、學術研討、祭典科儀（含祭儀所需物品）等。

（三）個人（自然人）；無形文化資產保存者、文化資產保存技術者：

A 類(詳綜規組-文化資產保存維護計畫一覽表) 社區文化性資產守護網計畫，提升社區文化性資產守護網絡之建構與運作，強化與社會大眾之互動及交流。

C 類(詳無形組-文化資產保存維護計畫一覽表) 文化資產保存法施行細則第五條、第六條、第二十五條所指傳統藝術、民俗及有關文物、文化資產保存技術保存者相關之保存紀錄、傳習、出版、調查研究、展演、推廣活動、學術研討、祭典科儀（含祭儀所需物品）等。

五、程序與日期：

A 類綜規組：（一）直轄市、縣（市）政府得依前述第四點規範本類別，並進行初審後，提出相關計畫申請。（二）專業團隊、民間團體得依前述第四點規範本類別，於直轄市、縣市政府自訂之初審收件時間，提出相關計畫申請及相關立案等證明文件。並由直轄市、縣市政府，進行初審（填寫初審評估/推薦理由表），再送本處進行複審。全國性專業團隊、民間團體得逕向本處提出申請，經本處業務單位辦理審查程序，並簽陳本處首長核可後補助之。俟核定後由專業團隊、民間團體出具領據、未重複支領補助證明及成果等送處，俾憑撥款、核銷。（三）計畫內容對文化資產具重大助益或因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用、國際交流等施政計畫需求者，得不受申請時間之限制由直轄市縣(市)政府或專業團體與民間團體專案提出申請，經本處業務單位辦理審查程序，並簽陳本處首長核可後補助之。（四）請依計畫封面、計畫參考格式及相關文件(參照附件一)填報計畫及經費表，函送報告書型式十五份向本處申請。

(五)申請截止日期：1.直轄市、縣（市）政府原則於每年七月底前提報下年度計畫。(因緊急搶救所需之計畫及具時效性、特殊性之案件，得不受申請時間之限制。)2.計畫內容對文化資產具有重大助益或因應政策、配合

中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用、國際交流等施政計畫需求者，得不受前項申請時間之限制。3.計畫內容對有形文化資產具重大助益或因應政策、配合中央主管機關與本處推動有形文化資產保存、活化及再利用、國際交流等施政計畫需求者，得不受申請時間之限制。

B類有形文化資產 (一)直轄市、縣(市)政府得依前述第四點規範類別，並進行初審後，提出相關計畫申請。(二)私有古蹟、歷史建築所有、使用或管理人(團體)申請依前述第四點 規範類別之計畫及日常管理維護等補助，必須透過直轄市縣(市)政府提

案與補助。(三)專業團隊、民間團體、個人得依前述第四點規範類別，於直轄市、縣市政府自訂之初審收件時間，提出相關計畫申請及相關立案等證明文件。並由直轄市、縣市政府進行初審(填寫初審評估/推薦理由表)，再送本處進行複審。俟核定後由直轄市、縣市政府出具領據、納入預算證明及成果等送處，俾憑撥款、核銷。(四)請依計畫封面、計畫參考格式及相關文件填報(如附件一格式)；並依前條所敘各類造成一冊，含提要表、初審會議紀錄，函送報告書乙式十五份向本處申請。(五)申請截止日期：1.直轄市、縣(市)政府原則於每年四月底前提報下年度計畫。

2.有形文化資產需緊急搶救或發生重大災害者，其申請期限得不受申請時間之限制。惟若屬重大災害，古蹟及歷史建築應依據「古蹟及歷史建築重大災害應變處理辦法」規定辦理後，再函送中央主管機關核定。C類無形組：(一)直轄市、縣(市)政府得依前述第四點規範類別，並進行初審後，提出相關計畫申請。(二)專業團隊、民間團體得依前述第四點規範類別，於直轄市、縣市政府自訂之初審收件時間，提出相關計畫申請及相關立案等證明文件，並由直轄市、縣市政府進行初審(填寫初審評估/推薦理由表)，俟核定後由專業團隊、民間團體出具領據、未重複支領補助證明及成果等送處，俾憑撥款、核銷。(三)計畫內容對文化資產具重大助益或因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用等施政計畫需求者，得專案提出申請，經本處業務單位辦理審查程序，並簽陳本處首長核可後補助之。(四)請依計畫封面、計畫參考格式及相關文件(參照附件一)填報計畫及經費表，函送報告書乙式十五份向本處申請。

(五)申請截止日期：1.直轄市、縣(市)政府原則於每年六月底前提出申請。

2.因緊急搶救所需之計畫及具時效性、特殊性之案件，得以專案方式辦理，不受申請時間之限制。

六、經費編列：直轄市及縣（市）政府編列年度計畫經費需求，應依各該地方有關預算編列標準計列。且不得超出中央政府各機關單位預算執行要點規定之經費列支標準。

七、經費補助原則：補助每分項計畫原則（第四點）：（檢附直轄市及台灣省各縣市財力分級表暨補助比率，如附件二）。

A類綜規組、C類無形組

（一）直轄市及縣（市）政府部分：1.直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第一級者：計畫經費百分之五十（二分之一）。2.直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第二級者：計畫經費百分之七十（十分之七）。3.直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第三級者：計畫經費百分之八十（十分之八）。4.直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第四級者：計畫經費百分之八十五

（十分之八點五）。5.直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第五級者：計畫經費百分之九十（十分之九）。（二）專業團隊、民間體：補助部份所需經費，但以不逾總經費百分之九十為原則。（三）個人（自然人）：補助部份所需經費，但以不逾總經費百分之九十為原則。

B類有形組：

詳「有形文化資產保存維護計畫一覽表」。

八、審核及注意事項：

（一）審核：初審：各直轄市及縣（市）政府應邀集學者專家組成「審查小組」，對政府及民間所提送計畫書辦理初審。

複審：1.本處綜合規劃組、有形文化資產組、無形文化資產組分別組成「複審小組」，針對直轄市及縣（市）政府已完成初審之A類、B類及C類計畫書，必要時得安排實地勘（訪）查，再辦理複審，並邀請各直轄市及縣（市）政府或申請單位進行簡報。2.申請案件得由本處上述各組及相關學者專家共同組成評審小組審核，並由各縣市政府進行簡報，經審查後決定補助經費。3.申請案件之各縣市政府進行簡報，其內容之重點：

（1）推動文化資產工作之政策方針、推動策略及困難。

（2）上年度推動文化資產保存維護工作情形、成果及評估。

(3)申請案件計畫內容及執行方式等(包括:專業團隊及民間團體與當事者之文化資產保存、維護、活化等相關計畫之初審辦理程序、入選計畫之內容及及執行方式、未來輔導策略)。4.上開補助經費以申請單位已編列配合款或計畫效益高者為優先考量條件。5.評比標準:依據「文建會對直轄市及縣(市)政府補助處理原則」第十一點規定辦理計畫評比。6.古蹟、歷史建築、聚落、文化景觀、遺址之修復再利用工程,如辦理變更設計且經費額度調整增加時,應先由各主管機關辦理審核後,再提交本處依本作業要點規定辦理審查。

(二)注意事項:1.為利計畫執行、縣市納入預算證明及落實地方政府之權責及自主性,本處將針對計畫核定總經費,由縣市政府依計畫優先次序及業務急迫性,自主調整相關計畫及經費。2.本作業要點之補助款應納入預算辦理(專業團隊、民間團體及個人提案免納),並依規定自行編足地方配合款,專款專用。經核定補助款之直轄市、縣(市)政府未及納入年度預算者,應編列追加預算辦理,倘執行確實有困難,得依照地方各級地方政府墊付款處理要點規定辦理及相關規定辦理。3.直轄市及縣(市)政府執行本作業要點有關事項,應依文建會對直轄市及縣(市)政府補助處理原則、政府採購法及行政程序法等相關法令規定辦理。民間組織團體接受本處補助經費超過新台幣壹佰萬元以上且其補助金額占採購金額半數以上,該整項經費支用應依政府採購法相關規定辦理。如違反者,本處即撤銷補助,並追回補助經費。4.補助經費之運用經發現與補助用途不符者,或違反上述一至三款規定者,本處得限期令其改正,或視情節輕重撤銷補助,並追回全部或部分已撥付之補助款,以上情形及辦理情形均列為本處下一年度審查之參考。5.各項計畫經費執行結果如有賸餘,其賸餘應照數或按中央補助比率繳回國庫。6.專業團隊、民間團體及個人於經費結報時,應詳列並繳回受本處補助經費產生之利息或其他衍生收入。

九、撥款方式:

A 類綜規組:(一)第一期款:由申請單位檢附各核定補助案之修正計畫書(含電子檔)、第一期款領據、年度工作及摘要進度表、概算表、同一案件補助項目未向不同機關(構)重複申請補助切結書、足額納入預算證明(補助對象為專業團隊、民間團體及個人者免附)後,逕撥付核定經費百分之五十至申請單位所指定銀行帳戶。(二)第二期款:各核

定補助案於計畫執行完畢一個月內及年度終了前，檢送第二期款領據、補助案經費表、成果報告書、成果自評表、整理造冊之原始支出憑證（補助對象為直轄市及縣市政府計畫者免附）、個人所得歸戶證明等相關資料辦理結案，經審核通過後，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。(三)補助經費未達十萬元者，於計畫執行完畢一個月內，檢送納入預算證明（補助對象為直轄市及縣市政府者）、核定之修正計畫書、領據、補助案經費表、成果報告書、成果自評表、整理造冊之原始支出憑證（補助對象為專業團隊與民間團體及個人者）、個人所得歸戶證明等相關資料，經審核通過結案後一次撥付。(四)補助計畫有關個人所得之稅賦，應按規定辦理扣繳及申報。

B類有形文化資產

(一)施工、監造、工作報告書類計畫完成發包訂約後，依核定經費撥付分攤補助經費百分之三十；工程進度達百分之六十以上，檢附工程查核紀錄或估驗紀錄，依核定經費撥付分攤補助經費百分之三十(本處得視預算控管情形，依實際工程進度撥付分攤補助經費，撥款比例為實際工程進度扣除已撥付百分之三十後之比例，例：工程進度達百分之七十八，則撥付分攤補助經費比例為百分之七十八減百分之三十等於百分之四十八)；計畫執行完成，檢附工程完工驗收結算、施工竣工圖(含光碟)等相關資料，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。(二)計畫類、規劃設計類計畫經核定修正計畫或權責確認後，依核定經費，撥付分攤補助經費百分之五十；年度終了或計畫執行完成，檢附經審核通過成果報告(或規劃設計書圖)等相關資料，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。(三)私有古蹟、歷史建築之管理維護類計畫經核定修正計畫後，撥付分攤補助經費百分之五十；年度終了或計畫執行完成，檢附經審核通過成果報告等相關資料，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。(四)各類計畫如有特殊情形，經簽核首長同意後，得依計畫實際執行進度撥款。

C類無形組：(一)第一期款：由申請單位檢附各核定補助案之修正計畫書(含電子檔)、第一期款領據、年度工作及摘要進度表、概算表、同一案件補助項目未向不同機關(構)重複申請補助切結書、足額納入預算證明(補助對象為專業團隊、民間團體及個人者免附)後，逕撥付核定經費百分之五十至申請單位所指定銀行帳戶。(二)第二期款：各核定補助案於計畫執行完畢一個月內及年度終了前，檢送第二期款

領據、補助案經費表、成果報告書、成果自評表、整理造冊之原始支出憑證（補助對象為直轄市及縣市政府計畫者免附）、個人所得歸戶證明等相關資料辦理結案，經審核通過後，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。

(三) 補助經費未達十萬元者，於計畫執行完畢一個月內，檢送納入預算證明（補助對象為直轄市及縣市政府者）、核定之修正計畫書、領據、補助案經費表、成果報告書、成果自評表、整理造冊之原始支出憑證（補助對象為專業團隊與民間團體及個人者）、個人所得歸戶證明等相關資料，經審核通過結案後一次撥付。(四) 補助計畫有關個人所得之稅賦，應按規定辦理扣繳及申報。

十、考核評鑑：

(一) 為加強輔導、督導考核，得辦理期中或期末簡報，請縣市政府針對計畫執行情形、成果作報告，以了解實際執行情形。必要時得派員輔導了解。古蹟、歷史建築、聚落、景觀、遺址等資本門業務工程施作項目，應依行政院公共工程委員會「公共工程施工品質管理作業要點」規定辦理工程品質控管，行政院文化建設委員會將籌組督導考核小組不定期至各縣市政府進行工程進度及品質考核。(二) 計畫核定後於撥付第一期款時，請填報年度工作摘要及進度表（如附件三），另於計畫執行期間，請依實際執行情形填報月報表或季報表

（如附件四），B類有形文化資產請填報進度及經費執行列表，格式如附件四之一、二），並檢附有形組「進度及經費執行列表」於附件。並分由交予本處相關督導單位（文化資產綜合業務之社區文化性資產守護網、眷村文化資產、鐵道藝術網絡、世界遺產潛力點等；有形文化資產業務之古蹟、歷史建築及聚落文化景觀、遺址及古物等；無形文化資產業務之傳統藝術、民俗及有關文物等本處相關組）考核，執行細項如下：
1. 受補助機關應於計畫執行開始，填列年度工作摘要表及進度表，提報本處進行管制考核。
2. 受補助機關應按月（季）填報執行進度情形回報本處（免備文），俾以追蹤管制進度。
3. 補助計畫於年度開始三個月內，未能發生權責者，本處得註銷補助計畫，另行核列其他補助計畫。
4. 屬硬體類之修復及再利用工程計畫，文建會督導考核小組，依據行政院工程會「公共工程施工品質管理作業要點」，不定期至各縣（市）政府進行工程進度及品質考核，直轄市、縣（市）政府應依據上揭規定辦理工程品質控管。
5. 本處訂定「古蹟歷史建築保存維護督導考核計畫」，

於年度計畫核定前，籌組「督導考核小組」辦理綜合考核。6.上揭考核結果，將於本處網站公布，並得作為以後年度補助額度之參據。

7.有形組補助案經考核優良者給予適度獎勵。

(三)計畫辦理完成後，應檢送執行成果(如參與人數、活動成果彙整資料、執行計畫之優缺點檢討、相關文宣品、研究報告書、數位化資料、財產登錄等等)，並填寫執行成果自行評估表(如附件五，有形組免填)及活動成果報告(如附件六)各二份。

考核評鑑注意事項：(一)經核定補助之案件，必須依計畫內容確實執行，本處得就計畫之執行進行考評，並列為日後補助審核之依據。(二)本作業要點之補助款應專款專用，不得任意變更用途，若經核定之補助案，若計畫變更或因故無法履行，應即函報本處核准。(三)經核定補助之案件未按規定繳交成果資料、成果資料品質不良或延遲核銷經費等，本處將列為未來補助審核之重要參考。(四)受補助計畫所得之成果資料，著作權屬於受補助者，惟本處得作非營利之無限期使用。(五)受補助案件應完整繳交附件六成果報告書所需電子資料，供本處登載於行政院文化建設委員會文化資產網，本處擁有該項電子資料永久使用及編輯之權利。(六)同一案件同一申請補助項目已獲行政院文化建設委員會或附屬機關、國家文化藝術基金會之補助或獲選「行政院新聞局電影短片及紀錄長片輔導金」之影片及財團法人公共電視文化事業基金會委託製作之拍攝計畫者，本處以不重複補助為原則。(七)經本處核定之補助案件，應於請撥第一期款時，檢附同一項目未向行政院文化建設委員會或附屬機關、國家文化藝術基金會重複申請補助之切結。(八)同一案件其補助項目不同，而分別向二個以上機關(構)申請補助者，本處酌予補助，惟應列明全部經費內容，及向各機關申請補(捐)助之項目及金額。

十一、其他：

(一)因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、維護、管理及再利用、國際交流等施政計畫需求者，不受申請時間限制，得專案提出申請補助計畫，並經本處業務單位辦理審查程序，並簽陳本處首長核可後補助之。(二)因天災或人力不可抗拒意外事故發生，導致具有文化資產保存法第三條規範之文化資產身分者遭受災損時得專案提出緊急或搶救計畫，不受申請時間之限制。