

南華大學

民族音樂學系

碩士論文

彰化市「榮樂軒北管劇團」研究

Research On “Rong-Le-Xuan Peikuan Opera Troupe” In Chang Hua City

研究生:洪珮芬

指導教授：明立國教授

中華民國 105 年 6 月 24 日

南 華 大 學

民族音樂學系

碩士學位論文

彰化市「榮樂軒北管劇團」之研究

Research On "Rong-Le-Xuan Peikuan Opera Troupe" In Chang Hua City

研究生：洪珮芬

經考試合格特此證明

口試委員：

沈文國

馮智誠

孫俊彥

指導教授：

沈文國

系主任(所長)：

馮智誠

口試日期：中華民國 105 年 06 月 24 日

致謝詞

在三年的研究所生涯中，體驗了學習的樂趣和撰寫論文的不易，是我人生當中難得的經驗。首先要感謝我的指導教授明立國老師，在一開始與老師討論我的研究方向時，給予我最大的支持。在我害怕即將要拜訪我要研究的團體時，給了我一顆定心丸。在音樂內容聽不懂遇到瓶頸時，老師也鼓勵我一同參與學習，讓我在寫作中可以臻於完善，也謝謝老師在我寫作論文中，給我的啟發，協助我，並隨時能提供意見，且指點我改正的方向，讓我能如期完成論文的寫作。在口試論文期間，感謝民族音樂學系馮智皓主任、中國文化大學孫俊彥老師所給予的寶貴意見與指正，在此表示深摯的謝忱。

也非常感恩在田野間協助我的曾蕙文阿姨、王國謙叔叔、潘進藝阿伯、徐秀琴阿姨、游榮石阿伯、王漢章阿伯、鄭淑華阿姨、王銘政。如果沒有曾蕙文阿姨與王國謙叔叔的協助，與提供大量的資料、照片、曲譜等口述資料，可能無法追溯 80 年代的情景。也感謝潘進藝阿伯與徐秀琴阿姨在音樂上的指導，在我不懂時能耐心的解說，並且演唱與演奏我在譜上看不懂的地方。也感謝榮樂軒與成樂軒的指導老師鄭夏苗老師，雖然老師不記得太多事情，但是老師盡可能的解釋、示範打鼓與提供些許的資料，讓我在寫作中得以參考。也感謝王銘政在我無法到場聆聽現場演奏時，能夠提供錄音資料，與解答我不懂的地方。

也感謝在我寫作不斷給我打氣的琇惠學姐、惠文老師、智超老師、小鹿老師、威宇老師、安妮老師，他們在我低潮時給予我鼓勵，也時常替我打氣，洗滌我疲憊的心靈。

也感謝我的家人在我於讀書與工作當中，讓我無後顧之憂，全力支持我且幫我分擔家中的事務。在此分享這份喜悅給所有的朋友，因為有你們才有現在的我。

中文摘要

台灣是個民族大熔爐，舉凡客家文化、原住民文化、閩南文化包括歌仔戲、布袋戲、說唱唸歌調、北管與南管、陣頭等，不同的文化有不同的表演形態與不同的傳統習俗，並且在台灣這塊土地上相互交織而產生不同的風貌。

北管音樂為台灣普遍流傳的樂種和劇種，它與休閒活動、民俗生活和宗教活動緊密結合，早期在館閣與廟宇中建立情誼，人們不分階層、年齡，藉由參與音樂活動擴大自己的社會接觸，而北管音樂獨特的表演形式與特殊唱腔，也在迎神賽會、婚喪喜慶或歌仔戲、布袋戲、陣頭等各類活動與表演形態中，扮演著主導與統合性的角色與作用。北管的生態性是多元的，它可表現在樂曲上，也可表現在戲劇上，是台灣傳統音樂與文化的重要基調。

雖然北管普遍流傳，但因為社會的變遷，導致北管在 1960 年代開始沒落。目前社會大眾對於北管的接觸與了解，似乎有斷層的現象，而且隨著北管藝人年齡的逐漸老化，對於台灣傳統音樂的延續與發展，台灣民眾應該有必要深思此一問題，讓新生代有機會認識與接觸這項重要的文化資產。

本文將以彰化市阿夷里地區為範疇，針對「榮樂軒北管劇團」進行探析與論述，在深入分析北管音樂歷史背景及蒐集相關資料文獻後，進一步對「榮樂軒北管劇團」的音樂內容、場合應用及發展與變遷等不同面向，來探討每時期不同的特色與意義。期盼藉由這項研究，提供北管劇團未來運作與發展之參考。

關鍵字：彰化市福成宮、北管、榮樂軒

Abstract

Taiwan is an ethnic melting pot. Ranging from the culture of Hakka, Taiwanese aborigines to the South Fuchien including the Taiwanese Opera, Taiwan Glove Puppet, sprechgesang rap and tunes, Nankuan and Peikuan, and Chên T'ou, different cultures have various performing shapes and distinct traditional customs. They intertwine and result in the diverse style and features of Taiwan.

Peikuan Music is a widespread kind of music and drama in Taiwan. It links up with the leisure activities, the folk life and the religious activities tightly. In the early days, people established the amity in the buildings and the temples and expand the social connection by joining the musical activities regardless the stratum and age. The unique performance and special vocal music of Peikuan Music plays the leading and integrative role and function in the idolatrous processions, the weddings and funerals, or all kinds of activities and performances such as the Taiwanese Opera, Taiwan Glove Puppet and Chên T'ou. The mode of Peikuan is multivariate. It can be performed by music and drama as well, and is the important keynote of the traditional music and culture of Taiwan.

Although Peikuan was widespread, it started to fall in the time of 1960 due to the social changes. Presently, the mass society's contacting and understanding of Peikuan seems to have a phenomenon of rupture. Along with the aging of the Peikuan musicians, people in Taiwan should do some hard thinking about lasting and developing the Taiwanese traditional music and offer the new generation the opportunities to understand and contact this important cultural heritage.

This study explores, analyzes and discusses aimed at the "Rong-Le-Xuan Peikuan Opera Troupe" in the range of Ayi Village in Changhua City. After analyzing deeply the historical background of Peikuan music and collecting the relevant data and documents, it goes a step further to probe into the various characteristics and meanings of "Rong-Le-Xuan Peikuan Opera Troupe" in each particular period according to different facets such as the musical content, the occasional application, the development and changes. This study is expected to be the reference of the future operations and developments of the Peikuan Opera Troupe.

Keyword: Changhua City Fucheng Temple, Peikuan, Rong-Le-Xuan

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻探討	3
第三節 研究方法與步驟	8
第四節 名詞釋義	13
第二章 地理環境與歷史背景	17
第一節 彰化市地區北管文化	17
第二節 阿夷庄地理、人文與歷史背景	22
第三節 榮樂軒歷史背景	24
第三章 樂團組織及其展演	46
第一節 榮樂軒的樂師、樂友與樂器文物	46
第二節 坐場與出陣	83
第三節 粉墨登場與文化展演	92
第四章 音樂的民族誌及其分析	106
第一節 鼓詩的傳承與學習	106
第二節 過場樂、牌子與細曲的分析	118
第三節 展演的田野	143
結論	150

附錄-----154

參考文獻-----164



表目錄

表(2-1) 彰化市館閣調查表-----	20
表(2-2) 早期榮樂軒先輩圖表-----	33
表(2-3) 目前榮樂軒先輩圖表-----	34
表(3-1) 賴木松教學經歷統整表-----	57
表(3-2) 榮樂軒樂友一覽表-----	64
表(3-3) 榮樂軒北管劇團排場時間表-----	87
表(3-4) 民國 86 年至民國 104 年北管傳習培訓成果-----	105
表(4-1) 樂器聲響與運用表-----	108
表(4-2) 鼓詩打法與唸法-----	109
表(4-3) 民國 104 年榮樂軒期末展演演奏人員與演出樂器-----	148



圖目錄

圖(1-1) 研究步驟-----	12
圖(2-1) 阿夷庄地理位置圖-----	23
圖(2-1-1) 榮樂軒位置圖-----	24
圖(2-2) 福成宮民國 75 年改建後樣貌-----	27
圖(2-2-1) 福成宮現今樣貌-----	27
圖(2-3) 榮樂軒曲館樑柱-----	27
圖(2-4) 福成宮重建碑-----	27
圖(2-5) 福成宮新宮落成，民俗技藝團表演-----	27
圖(2-6) 頂桌右邊-----	30
圖(2-7) 頂桌左邊-----	30
圖(2-8) 頂桌中間-----	30
圖(2-9) 八仙桌全圖-----	30
圖(2-10) 八仙桌右邊-----	30
圖(2-11) 八仙桌左邊-----	30
圖(2-12) 牆壁西秦老王爺、神像與桌子全圖-----	31
圖(2-13) 榮樂軒樂師林綢先生-----	31
圖(2-14) 榮樂軒早期先輩圖-----	31
圖(2-15) 榮樂軒目前先輩圖-----	31
圖(2-15-1)王欽樂師與陳鏡銘-----	32
圖(2-16) 木雕彩牌-----	32
圖(2-17) 賴木松與王欽樂師-----	32
圖(2-18) 民國 75 年榮樂軒北管劇團成立總理-----	32
圖(2-19) 榮樂軒粉墨登台-----	39
圖(2-20) 出陣排列情形-----	41
圖(2-21) 集樂軒演奏細樂排場形式-----	41
圖(2-22) 北管傳習培訓成果展-----	42
圖(2-23) 北管傳習培訓成果展-----	42
圖(2-24) 第一期北管傳習培訓成果展-----	43
圖(2-25) 第二期北管傳習培訓成果展-----	43
圖(2-26) 北管傳習培訓成果-----	45
圖(2-27) 北管傳習培訓成果-哪咤下山-----	45
圖(2-28) 北管傳習培訓-三仙台、封王、金榜-----	45
圖(2-29) 北管傳習培訓-出府-----	45
圖(2-30) 北管傳習培訓紅娘送書-----	45
圖(2-31) 北管傳習培訓成果-----	45
圖(3-1) 榮樂軒師承圖-----	49

圖(3-2)	王欽樂師老家-----	59
圖(3-3)	王欽樂師參加民國 88 年南北管音樂戲曲館開館慶祝活動-----	59
圖(3-4)	王欽樂師國樂北管班民國 74 年結業證書-----	60
圖(3-5)	民國五十年五月王欽樂師受邀助演後場絃吹明信片正面-----	60
圖(3-6)	民國五十年五月王欽樂師受邀助演後場絃吹明信片內容-----	60
圖(3-7)	王欽樂師與彰藝園配合後場演出-----	60
圖(3-8)	王欽樂師帶領徒弟於彰藝園布袋戲配合後場演出-----	60
圖(3-9)	民國八十九年王欽樂師受行政院文化建設委員會之急難補助金-----	61
圖(3-10)	吳石榮樂師傳譜王欽樂師-----	61
圖(3-11)	王欽樂師手抄譜-三仙會-----	61
圖(3-12)	榮樂軒團員被迫到活動中心練習-----	68
圖(3-13)	福成宮一樓刻有榮樂軒字樣-----	69
圖(3-14)	二樓榮樂軒曲館入口處-----	69
圖(3-15)	曲館全圖-----	70
圖(3-16)	曲館右側照-----	70
圖(3-17)	牆面上的拉弦樂器與總理匾額-----	70
圖(3-18)	總理匾額-----	71
圖(3-19)	落成式扁額-----	71
圖(3-20)	第一代彩牌-----	72
圖(3-21)	第二代彩牌-----	72
圖(3-22)	第三代彩牌-----	72
圖(3-23)	喪用彩牌-----	72
圖(3-24)	桌裙-----	72
圖(3-25)	風帆-----	72
圖(3-26)	長形風帆、第三代彩牌、子弟燈、子弟燈座-----	73
圖(3-27)	啓館誌慶匾額-----	74
圖(3-28)	花籃鼓架-----	74
圖(3-29)	木雕彩牌、木雕彩牌棍-----	74
圖(3-30)	第一代簡易木製鼓架-----	74
圖(3-31)	第二代簡易木製鼓架-----	74
圖(3-32)	白鐵鼓架-----	74
圖(3-33)	圓形旋轉白鐵樂器架-----	75
圖(3-34)	早期裝樂器木頭箱子-----	75
圖(3-35)	子弟燈，子弟燈凸-----	75
圖(3-36)	子弟燈座-----	75
圖(3-37)	八仙桌與頂桌-----	75
圖(3-38)	桌子全景圖-----	75
圖(3-39)	扛鑼與扛鼓架棍-----	75

圖(3-40) 菜刀旗 A 面-----	76
圖(3-41) 菜刀旗 B 面-----	76
圖(3-42) 菜刀旗 A 面-----	76
圖(3-43) 菜刀旗 B 面-----	76
圖(3-44) 小彩牌-----	76
圖(3-45) 譜架錦旗-----	76
圖(3-46) 扁鑼正面與背面-----	77
圖(3-47) 大鑼正反面-----	77
圖(3-48) 早期通鼓-----	78
圖(3-49) 中期通鼓-----	78
圖(3-50) 晚期通鼓-----	78
圖(3-51) 簡易鼓架上的板鼓-----	78
圖(3-52) 白鐵鼓架上的板鼓-----	78
圖(3-53) 祝-----	79
圖(3-54) 搏拊-----	79
圖(3-55) 小鈔-----	79
圖(3-56) 響銅大鈔-----	79
圖(3-57) 青銅大鈔-----	79
圖(3-58) 碰鈴-----	79
圖(3-59) 響盞-----	80
圖(3-60) 小鑼-----	80
圖(3-61) 大鑼鎚-----	80
圖(3-62) 叩仔板-----	80
圖(3-63) 吊規仔-----	80
圖(3-64) 龍頭殼仔弦-----	80
圖(3-65) 二胡-----	80
圖(3-66) 龍頭殼仔弦-----	80
圖(3-67) 將軍爺神像-----	80
圖(3-68) 西秦老王爺神像-----	80
圖(3-69) 板-----	81
圖(3-70) 板-----	81
圖(3-71) 直笛、橫笛-----	81
圖(3-72) 簫、直笛、橫笛-----	81
圖(3-73) 揚琴-----	82
圖(3-74) 扁鼓-----	82
圖(3-75) 嗩吶與嗩仔-----	82
圖(3-76) 戲鞋-----	82
圖(3-77) 華麗室外排場-----	85

圖(3-78) 室內簡單排場-----	85
圖(3-79) 結婚排場場合-----	86
圖(3-80) 室外坐場為逝世的前輩蔣界先生哀悼地點：蔣界喪宅-----	86
圖(3-81) 大型坐場福成宮高府王爺祝壽-----	86
圖(3-82) 室外大型坐場日月宮武財神入火安座祝壽-----	86
圖(3-83) 排場-----	87
圖(3-84) 排場-----	87
圖(3-85) 出陣-----	89
圖(3-86) 大鼓陣-----	90
圖(3-87) 廟裡改用通鼓排場扮仙-----	90
圖(3-88) 出陣-----	91
圖(3-89) 出陣與排場-----	91
圖(3-90-1) 出陣與排場-----	91
圖(3-90-2) 出陣與排場-----	91
圖(3-90-3) 出陣與排場-----	92
圖(3-90-4) 出陣與排場-----	92
圖(3-91) 榮樂軒參加彰化梨春園 2013 年度舉辦〔洛陽歌 千秋排場〕-----	105
圖(3-92) 彰化縣文化局 2010 年舉辦傳統表演藝術展演-----	105
圖(4-1) 舊一枝香，吳石榮樂師傳譜-----	121
圖(4-2) 舊一枝香，目前該館用的譜-----	121
圖(4-3) 朝天子，賴木松樂師傳譜-----	122
圖(4-4) 朝天子，目前該館用的譜-----	122
圖(4-5) 一串蓮，賴木松樂師傳譜-----	124
圖(4-6) 一串蓮，目前該館用的譜-----	124
圖(4-7) 百家春，賴木松樂師傳譜-----	126
圖(4-8) 百家春，目前該館用的譜-----	126
圖(4-9) 寄生草，王欽樂師傳譜-----	127
圖(4-10) 寄生草，目前該館用的譜-----	127
圖(4-11) 千仲皮，王欽樂師傳譜-----	129
圖(4-12) 千仲皮，目前該館用的譜-----	129
圖(4-13) 八句書，吳石榮樂師傳譜-----	131
圖(4-14) 八句詩，目前該館用的譜-----	131
圖(4-15) 福祿壽，賴木松樂師傳譜-----	133
圖(4-16) 福祿壽，目前該館用的譜-----	133
圖(4-17) 一江風-母身-----	138
圖(4-18) 一江風-清、讚-----	138
圖(4-19) 小釣魚 賴木松傳譜，曾慧文抄譜-----	140
圖(4-20) 小釣魚 賴木松傳譜，曾慧文抄譜-----	140



譜例目錄

譜例(1) (舊一支香) 吳石榮傳譜-----	119
譜例(2) (舊一支香) 柯明忠演奏-----	120
譜例(3) (朝天子) 賴木松傳譜-----	121
譜例(4) (朝天子) 李萬守演奏-----	122
譜例(5) (一串蓮) 賴木松傳譜-----	123
譜例(6) (一串蓮) 柯明忠演奏-----	123
譜例(7) (百家春) 賴木松傳譜-----	124
譜例(8) (百家春) 李萬守演奏-----	125
譜例(9) (寄生草) 王欽傳譜-----	126
譜例(10) (寄生草) 李萬守演奏-----	127
譜例(11) (千重皮) 王欽傳譜-----	128
譜例(12) (千章皮) 李萬守演奏-----	129
譜例(13) (八句詩) 吳石榮傳譜-----	130
譜例(14) (八句詩) 柯明忠演奏-----	131
譜例(15) (福祿壽) 賴木松傳譜-----	132
譜例(16) (福祿壽) 李萬守演奏-----	133
譜例(17) (一江風-母身) 賴木松傳譜-----	136
譜例(18) (一江風-清) 賴木松傳譜-----	137
譜例(19) (一江風-讚) 賴木松傳譜-----	137
譜例(20) (小釣魚) 賴木松傳譜-----	139
譜例(21) (南詞) 賴木松傳譜-----	141

附錄目錄

附錄一、王欽樂師樂譜-----	154
附錄二、剪報-----	155
附錄三、榮樂軒參與彰化縣舉辦排場活動-----	160
附錄四、展演海報-----	163



第一章 緒論

北管是台灣最重要的傳統樂種之一，它因為曲調熱鬧激昂，廣受大家喜愛，成為早期台灣最流行的本土音樂。彰化是北管音樂的重鎮，歷經二百多年的洗鍊下，累積豐厚的戲曲資源。對大家而言，休閒娛樂與音樂脫不了關係，北管是一種音樂藝術也是一個社會文化的現象，而北管有屬於自己特有的唱腔與音樂型態，因為有眾多的館閣於彰化形成，所以彰化有「北管巢」這一美名。

北管音樂早期使用在布袋戲、歌仔戲、婚喪喜慶、迎神賽會上，隨著科技發達下，休閒娛樂的形式趨於多元，如廣播、電視等發展，以造成北管音樂的式微，但在彰化縣政府的努力之下，於 80 年代成立南北管音樂戲曲館，並且舉辦多次的北管排場大會，希望鼓勵館閣能再培育新人，直日至今北管音樂仍舊保有他的獨特性與文化藝術價值，實為一項值得研究的議題，筆者便花了些時間注視在彰化市阿夷庄「榮樂軒北管劇團」。因為北管藝人的年紀增長，北管音樂也面臨快速的消彌中，筆者更期望能讓社會大眾和相關人士重視這傳統藝術的保存和延續，更期許現今「榮樂軒北管劇團」的北管樣貌能得以被記錄，是為一項值得研究的項目。

第一節 研究動機與目的

這幾年受西方音樂與流行音樂的影響，愈來愈多的人對於台灣的傳統音樂文化不甚了解，到目前為止年輕學子對於北管只是大略知道它是代表鼓吹樂器，實際上鼓吹只是代表北管的一種表演型制而已。因為父母親工作關係，從小與爺爺在鄉下短暫待了幾年，筆者的爺爺經常做完工作之餘會帶領我參與家中附近五穀王爺宮廟的活動，爺爺是在宮廟內擔任打鼓的角色，以致於筆者從小接觸廟會活動很頻繁，也經常看到廟會出陣的演出情形，因此筆者對於傳統藝術並不陌生。也因為曾在 2013 年的課堂「中國音樂研究」下，又再次接觸到了北管這個樂種，更引發極大的興趣，在上課內容中對於北管有著很深刻的印象，除了老師於課堂上給同學們知識外，也期望我在那個學期交出一些北管

研究報告，此時對於北管音樂內容就更有越來越多的問題，「什麼是官話？如何去辨別歌仔戲與北管戲？北管音樂運用的樂器編制有哪些？到底為何這項傳統文化顯少被矚目？」

北管在臺灣有著悠長的歷史，與台灣人民有相當久的淵源，舉凡早期的婚喪典禮、生活娛樂、宗教儀式、布袋戲、廟會活動、陣頭都會聽到以北管演出的熱鬧場景。但現在因為大環境的改變，北管音樂消彌，北管音樂極少人重視，因此我認為這是一個非常值得研究的課題。所以筆者以北管團體為焦點，曾經在親朋好友的推薦之下，到西螺的北管團體進行接觸，而後聽說他們才剛要進行北管的學習，所以筆者便放棄於雲林地區的部份，畢竟在雲林地區沒有像彰化地區北管團體等資源較多。所以筆者花了幾個月的時間上網 GOOGLE 彰化市的北管團體，因為在 103 年快年底時，看到 FACEBOOK 上的連結，那年剛好是「榮樂軒北管劇團」正要演出《紅娘送書》，筆者發現沒有任何的論文以「榮樂軒北管劇團」為主體，且現在的北管團體多以音樂呈現，但是「榮樂軒北管劇團」還有登棚演戲，是他們的一大特色，所以在這個情形下，筆者就進入拜訪榮樂軒內部的研習班長鄭淑華阿姨，因此跟她談到了我想要研究該團體。「榮樂軒北管劇團」在彰化市是唯一目前有演戲的團體，且現在還有無形資產保存者鄭夏苗老師於此授課，在這樣的特色下，該團也常常受私人邀請與彰化縣政府邀約，常常有一系列的排場大會，像這樣的團體應該要被記錄的。在該館內部人員中，曾經跟我透露在 2012 年中，內部團長的兒子曾經想要做一本榮樂軒的研究，並多方在網路上徵求大家給予影片、圖片等該團的資料，但是並無所獲，所以這更加深了筆者能幫忙推展下去的動力。

因此本論文將探討北管音樂，並以彰化市「榮樂軒北管劇團」為研究範圍，探究此團體的歷史背景、表演形式、音樂內容和師承，分析此團體北管音樂內容、與樂譜分析，並將更細部、更聚焦進行田野調查和訪談。以及北管對現今社會傳遞的是娛樂功能、藝術功能或宗教功能等議題逐一探究，期望筆者能對北管的音樂有更深刻的認識。也希望能讓社會大眾和相關人士重視這傳統藝術

的保存和延續，透過筆者的研究成果對未來北管發展略盡綿薄之力，探析「榮樂軒北管劇團」樂師和藝人的田野調查紀錄，以供北管音樂使用者及未來研究者作為資料之參考。

第二節 文獻探討

本文所要探討的主題「榮樂軒北管劇團」的歷史背景、表演形式、音樂內容以及師承，期望對臺灣北管音樂進行保存與探析。

臺灣北管的相關論文、專書、期刊研究皆陸續出現，涉略的層面都很深入，有助於本論文對北管歷史脈絡的梳理。

對於北管定義，其一，《中國大百科全書—戲曲 曲藝》稱：

臺灣戲曲劇種。民間俗稱“亂彈”，清乾隆以後，地方聲腔如繁花並興，成為戲曲音樂的主流。北管係泛指流傳在閩南地區的非閩南、客家語系等地方聲腔，18世紀末，隨移民逐漸傳到臺灣。為與使用閩南腔的南管區別，故以北管名之。在咸豐以後，分為“福祿”與“西皮”兩派。“福祿”又名“福路”，俗稱“舊路”……“西皮”又稱“新路”……¹

其二，李淑卿、蕭瓊瑞著《臺灣全志》文化志—藝術篇稱：

北管樂是泛指民間除了南管樂之外的音樂體系，其包含之種類較為複雜，地理分佈也較廣泛。北管樂除了可作為樂種的名稱外，也可用來指稱曲風熱鬧活潑的音樂，以別於南管樂的溫文沉靜。其中吉慶音樂更是和宗教信仰密不可分，舉凡婚喪喜慶無一不和北管音樂有關，它是人們閒暇時所從事的一項重要娛樂，與人們的生活緊密結合。²

筆者針對《臺灣全志》給的定義，認為以「北管樂是泛指民間除了南管樂之外的音樂體系」，有不妥善之處，認為不該把民間音樂分為北管樂與南管樂而已，且除了南管樂以外的音樂都能稱為北管樂來概括整個音樂體系，認為較不妥

¹ 錦繡出版(1992)《中國大百科全書—戲曲 曲藝》，頁17。

² 《臺灣全志》文化志—藝術篇，頁228。

當。

對於北管器樂的部份，《重修臺灣省通志卷十藝文志藝術篇》稱：

演奏曲牌音樂時，以嗩吶為主奏，其他有單皮鼓、通鼓、大鑼、小鑼等，形成標準的鼓吹樂隊。戲曲演唱時，加上椰胡、京胡、三絃、月琴、笛等，成為鼓吹與絲竹樂器混合樂隊編制。³

筆者為趨於完善，補充，在鼓吹樂隊時，除了單皮鼓、通鼓、大鑼、小鑼外，還有響盞、大鈔、小鈔，才能真正符合北管藝人所說的八隻交椅坐透透，每樣樂器都需要上場，才是北管藝人所稱之的北管鼓吹樂隊。在戲曲演唱時並且會再加入揚琴、大椰胡等弦樂器，在細曲演出時會加入搏拊、柷、七音等樂器，這些樂器都為北管器樂。

對於北管唱腔，《重修臺灣省通志卷十藝文志藝術篇》稱，

北管戲的唱腔基本上是屬於板腔體，福祿有彩板、流水、平板、緊中慢、慢中緊、十二段、四空門等；西皮有倒板、西皮、緊垛子、慢投子等；此外還用許多西皮與二黃的反調，做板腔體唱腔的變化。唱詞方面多採七字或十字句的整齊句。⁴

根據北管戲(亂彈戲)的定義：其一，連橫著《臺灣通史》稱：

「臺灣之劇，一曰亂彈：傳自江南，故曰正音。其所唱者，大都二簧西皮。間有崑腔。今日則少，非獨演者無人，知音亦不易也。二曰四平，來自潮州，語多粵調，降於亂彈一等，三曰七子班，則古梨園制，唱詞道白，皆用泉音。而所演者，則男女之悲歡離合也。又有傀儡班、掌中班，削木為人以手演之事多稗史，與說書同」⁵

其二，《重修臺灣省通志卷十藝文志藝術篇》稱

「北管」與「南管」是在本省特有的相對名稱。廣義地說，前者指大陸

³ 參閱台灣省文獻委員會出版(1990)《重修臺灣省通志》卷十，〈藝文志藝術篇〉，頁 335。

⁴ 參閱台灣省文獻委員會出版(1990)《重修臺灣省通志》卷十藝文志藝術篇，頁 335

⁵ 連橫著《臺灣通史》，頁 162-163。

北方語系的戲劇，後者指大陸南方語系的戲劇在本省保存的部份。北管戲又稱子弟戲，因為多數北管戲團是農村良家子弟組成的業餘戲團。此外，也有稱它為亂彈戲，這名稱來自乾隆時代的花部腔調：「花部為京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧腔，統謂之亂彈。」（清李斗：揚州畫舫錄）北管戲分為福祿（福路）與西皮，前者屬於舊派，主奏樂器為殼仔絃（椰胡）信奉西秦王爺；後者屬於新派，主奏樂器為吊鬼仔（京胡），信奉田都元帥。⁶

其三，《中國大百科全書—戲曲 曲藝》稱

戲曲名詞。出現於清代花部戲曲聲腔興起時期，詞義內涵依使用情況不同而異：1 泛指崑山腔以外的各種戲曲聲腔，諸如京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧調等，統謂之“亂彈”。此說見於清代李斗《揚州畫舫錄》，實因它們與具有嚴格規範的崑曲的區別而得名。2 對個別戲曲聲腔的稱謂，如梆子腔、皮簧腔皆曾自稱亂彈。相沿至今，川劇仍稱所唱梆子腔劇目為“彈戲”，湘劇仍稱所唱皮簧腔為“彈腔”，實係“亂彈戲”和“亂彈腔”的簡稱。浙江習稱戲曲腔調“二凡”、“三五七”為亂彈，並將其在各地衍變的地方戲曲叫做“紹興亂彈”、“黃岩亂彈”、“溫州亂彈”、“浦江亂彈”等構成一個亂彈聲腔系統，簡稱亂彈腔系。山東萊蕪梆子稱“吹腔”為亂彈。3 劇種的稱謂。冀南魯西北相鄰地區流行一種戲曲腔調，與梆子腔皮簧腔及浙江省之亂彈均不同，當地俗稱亂彈，並定名為亂彈劇種。總之，亂彈一詞的用法向無嚴格規範，須據具體情況加以分辯，才能準確理解它的涵意。但無論泛指或專稱都含有與崑曲相區別的意思。⁷

其四，《重修臺灣省通志卷十藝文志藝術篇》

亂彈戲起源於清朝，與崑曲並存，當時將戲曲腔調分為花、雅兩部分，

⁶ 《重修臺灣省通志卷十藝文志藝術篇》，頁 335

⁷ 《中國大百科全書—戲曲 曲藝》，頁 233-234。

花部腔調戲曲，包括京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、囉囉腔，都稱為「亂彈」，雅部即「崑腔」。當時讚揚伶人多能，稱為「崑亂不擋」，即崑曲、亂彈都會，有人解釋為崑曲、平劇都會，不妥切。因亂彈為泛稱，相傳清朝乾隆皇帝六十歲壽辰，各地名戲班名優伶晉京會演，對崑曲以外戲曲，統稱「亂彈」含有褒貶之意，卻從此流傳大江南北，尤其揚州最盛，有專演文戲之「文亂彈」，也有專演武戲之「武亂彈」。還有解釋：陝西地方戲梆子腔「秦腔」，因用彈撥樂器伴奏，稱為「亂彈」，也有兼具多種聲腔源流之腔調，稱為「亂彈」。

此名詞之由來，最早見於康熙三十四年，清初人劉獻廷在其「廣陽雜記」云：「秦優新聲，有名亂彈者，其聲甚散而哀。」⁸

以上對於亂彈戲的定義都泛指崑山腔以外的各種戲曲聲腔，諸如京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧調等，統謂之「亂彈」。也與具有嚴格規範的崑曲的區別而得名，與對個別戲曲聲腔的稱謂，如梆子腔、皮簧腔皆曾自稱亂彈。

在林美容(1997)《彰化縣曲館與武館》一書當中統計彰化市北管、獅陣、南管的數量，從中對彰化市北管館閣做歷史的介紹與每館閣內容做梳理，從1997年到現在過了約莫20個年頭，筆者於以此書為輔，對於現今這些彰化市北管館閣是否存在，而繼續做一個簡單的調查。筆者這次針對彰化市榮樂軒北管劇團做為研究，林美容一書當中曾經做過簡單榮樂軒曲館的陳述，但是對於音樂內容、表演形式、歷史、師承、樂譜並沒有做深入的探析，除了說明以改為大鼓陣之外對於創館人也是錯誤的，筆者會針對沒有研究到的部份再繼續的整理。林美容豐碩的研究成果仍連續三年發表於《臺灣文獻》，成為研究北管曲館重要的參考文獻，為往後的北管研究奠定良好的基礎，也是本份論文社會背景中的重要參考資料。

在(1999)《彰化縣口述歷史戲曲專題第四、五集》當中，可了解本書著重

⁸ 《重修臺灣省通志卷十藝文志藝術篇》，頁614

在歷史脈絡的貢獻，在音樂相關內容未予著墨。此書可以了解到曾經於榮樂軒教導過的北管先生的相關背景，如林綢先生、吳石榮先生、賴木松先生、王錦昆先生，成為筆者研究中重要的參考資料，但是對於有關榮樂軒的其他樂師相關內容完全沒有提及，所以筆者針對沒提及的樂師再做探析。

王振義(1982)《台灣的北管》、陳正之(1990)《民樂瑰寶》、呂鍾寬(2001)《北管細曲賞析》、范揚坤((2005)《集樂軒·楊夢雄抄本》、范揚坤(2005)《集樂軒·皇太子殿下御歸朝抄本》、林蕙芸、潘汝端(2009)《北管藝術林水金的細曲藝術》、陳秀芳(2000)臺灣所見的北管手抄本(一)、陳秀芳(2000)臺灣所見的北管手抄本(二)、陳秀芳(2000)臺灣所見的北管手抄本(三)、呂鍾寬(1999)《北管牌子集成》、《北管絃譜集成》、《北管細曲集成》此為豐富的曲譜資料，成為筆者研究比對工作中重要的參考資料。

(1999)《彰化縣鄉土史料》著重在彰化縣耆老口述歷史做記錄，但在七百多頁當中只有約20頁講到彰化市的部份，內容謹簡單幾句談論彰化城門位置、大部份敘述地名由來，以及彰化市由來及沿革，內容沒有提到彰化北管音樂部份，彰化富有傳統戲曲的地方之一，但確隻字未提，是相當可惜，筆者的論文中會提到彰化市的北管文化及阿夷庄地理環境、人文，藉由這樣的地理環境衍伸到榮樂軒北管劇團的形成等，是本論文與它不同的地方。

在論文方面，周以謙(2008)《北管音樂藝人莊進才生命史研究》、陳澄仙(2012)《鄭夏苗的北管戲曲藝術》、陳孝慈(2000)《北管館閣梨春園研究》，在陳孝慈的論文當中以彰化梨春園為研究，因為梨春園是彰化四大館閣之一，曲譜內容相當豐富，分析的曲譜資料較少，音樂內容只是分析細曲，是為較可惜的部份，但此論文做了相當多的田野採集，與訪問調查，提供筆者在寫作論文中的典範。另外陳澄仙論文當中，談論到鄭夏苗的生命史，鄭夏苗老師目前為榮樂軒曲館的樂師，所以提供了早期樂友的口述資料，雖然內容比較針對鄭夏苗老師為主體，但是有間接性的提到榮樂軒以前的排場活動等資訊，提供了筆者在研究中的重要資料。周以謙論文中筆者發現大概是師承不一樣，以致於在參考資料中

的鑼鼓經稍微有些不同的地方，但也給予筆者研究中有著不一樣的視野與學習。

李淑卿、蕭瓊瑞(2009)《台灣全志》文化志-藝術篇中針對北管定義、與傳入時間只做簡單的概述。在一般北管分類系統音樂當中的細曲、戲曲、牌子、絃譜做簡單的介紹，內容當中寫到相關的論文著作，對於北管音樂的更細部內容沒有相當完善。

筆者參考呂鍾寬教授早期出版(1999)《細曲集成》內的細曲雖沒有旋律，但採譜細曲內容相當豐富，(2001)後《北管細曲選集》有〈小南詞〉與等一些細曲的內容有旋律與詞相對照。筆者這次針對榮樂軒早期演唱過的細曲內容下去分析音樂，除了與呂教授沒收集到的〈小釣魚〉有不同外，在筆者採集細曲〈南詞〉與呂教授採集〈小南詞〉雖為同一首，但是內容還是有不太一樣的地方，並以此做為比較，且筆者會針對實際演唱 DVD 分析細曲音樂，是與他人不同之處。

有關北管的歷史背景資料有王振義(1982)《台灣的北管》、陳正之 (1990)《民樂瑰寶》、林水金 (1991)《台灣北管滄桑史》、基隆市文化中心 (1996)《鑼鼓喧天話北管亂彈傳奇》、林聰仁、白慈飄 (1999)《北管春秋》，裡面內容提供了筆者對於北管歷史脈絡的資料做疏理，但內容都沒有提及到細部彰化的北管歷史內容，雖然資料不夠完整，但仍能做為參考資料。

第三節 研究方法與步驟

本研究所應用之研究方法有文獻分析、田野調查、深度訪談、音樂分析，筆者期盼透過上述方法以完成本論文研究。相關研究方法茲分敘如下：

研究方法

(一) 文獻分析

筆者於南華大學圖書館、國立台中圖書館、南北管音樂戲曲館尋找相關書籍，以及施德玉教授提供相關論文資料，全部內容包含專書、論文、季刊、DVD。

蒐集北管文獻資料，來梳理北管在彰化市的歷史背景發展、北管音樂的各種樂器配置、北管的音樂內容、曲譜等。筆者以榮樂軒北管劇團為焦點，更重要的是，音樂部份早期榮樂軒樂友曾慧文提供了細曲曲譜等相關錄音帶與錄影帶，現在館友潘進藝、徐秀琴提供了絃譜資料、曲牌資料、鼓詩資料，還有王欽樂師的孫子王銘政提供了早期流傳下來的樂師手抄譜，今用譜資料為鄭淑華提供。曾慧文對於曲館事務相當用心，曾經演出的劇本、曲目都詳細記載，有剪報、宣傳單、早期教學內容、樂友名冊、表演邀請函、表演相關照片、影片等資料都能提供，讓筆者能還原當時的活動情景，成為最重要的參考資料，但過去的展演，筆者並沒有參與到，只能做少部份的陳述，及訪問過去曾參與的館友、樂友憑著印象來拼湊當時的情況。專書相關重要文獻資料有許常惠等著(1997)《彰化縣音樂發展史》論述稿、《彰化文獻》雜誌第二期(2001)、林美容《彰化縣曲館與武館下冊》、《彰化縣口述歷史》(1999)第四•五集戲曲專題、藝師訪談記錄(1997)國立傳統藝術中心籌備處(未出版)、(1999)《彰化縣鄉土史料》、論文部份，陳澄仙(2012)《鄭夏苗的北管戲曲藝術》內容都能提供筆者做文獻上面的採集。

(二) 田野調查

田野調查又稱田野研究，或田野工作，在中文裡另有野外調查、實地考察等稱，為對於描述原始資料蒐集的概括術語，與其他在實驗室准控制狀態下環境的研究相比，田野調查主要於野外實地進行，訪問觀察人們以學習他們的語言、民俗和社會結構等過程也都包含在內，研究時以避免觀察者效應或是過度理論化或過於理想化該實質文化活動。⁹筆者實際於 2014 年 11 月至 2016 年間多次到「榮樂軒北管劇團」學習並進行實地觀察，在彰化市「榮樂軒北管劇團」中，探究此劇團的起源外也觀察到目前「榮樂軒北管劇團」於迎神賽會或文化

⁹ <https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E7%94%B0%E9%87%8E%E8%AA%BF%E6%9F%A5>
瀏覽日期：105/7/16

展演中的演出形式。無形文化資產保存者，鄭夏苗老師到榮樂軒北管劇團教課，上課內容皆以唱曲為主，筆者於上課中也同時學習看劇本內容外，藉由實地觀察探究北管音樂內容、曲目，透過實際的觀察與自身下去學習來了解「榮樂軒北管劇團」音樂的全面概況。

親自體驗才會體會該館的生活及文化，對「榮樂軒北管劇團」北管音樂也能有全面性的論述，觀察項目包含音樂使用場合、音樂內容、器樂演奏形態、上課方式、練習情況、戲曲表演內容等。透過邊學習與觀察當中明瞭目前「榮樂軒北管劇團」實際使用的狀況，期能通過這樣的方式，獲得最新且正確的資料。筆者也實際透過台中五張犁永樂軒潘進藝的教學¹⁰，學習鼓詩來更深層了解北管體系的音樂內容，並對於鼓詩有更全面的了解，期望透過這樣的方式，較能正確判斷所使用的鑼鼓經，更能清楚記錄下來。一般總以為，民族音樂學田野工作者在每次實地考察後，必定會帶回一些有形的資料(諸如錄音資料或是當地音樂的記譜)，然而在某一類型的田野工作中，其最重要的工作成果並非上述那些有形的資料，而是工作者由當地學得的有關當地音樂文化方面的知識與能力。¹¹

(三) 深度訪談

藉由個別訪談的方式，從彰化市「榮樂軒北管劇團」的相關民間藝人進行深度訪談，蒐集口述資料，分析此團體早期與現今的全面概況。不同的文化及思想上，會有不同的見解，與受訪者的互動，能了解局內觀。並也從廟方附近或地域關係人物，進行館閣歷史的採集，藉由深度訪談可以觀察受訪者的陳述，而研究者在藉由判斷，全面了解真實，再下去做結論，以整合該劇團的發展和現況。局外人/局內人的不同不涉及到任何價值問題，也就是不存在誰具有優勢的問題，他們區別僅僅是不同的文化立場和不同的文化身份。(洛秦、廖明君，2001))

¹⁰ 潘進藝是榮樂軒北管劇團的板鼓演奏者，也在台中烏日區開鼓詩課程，免費指導學員。

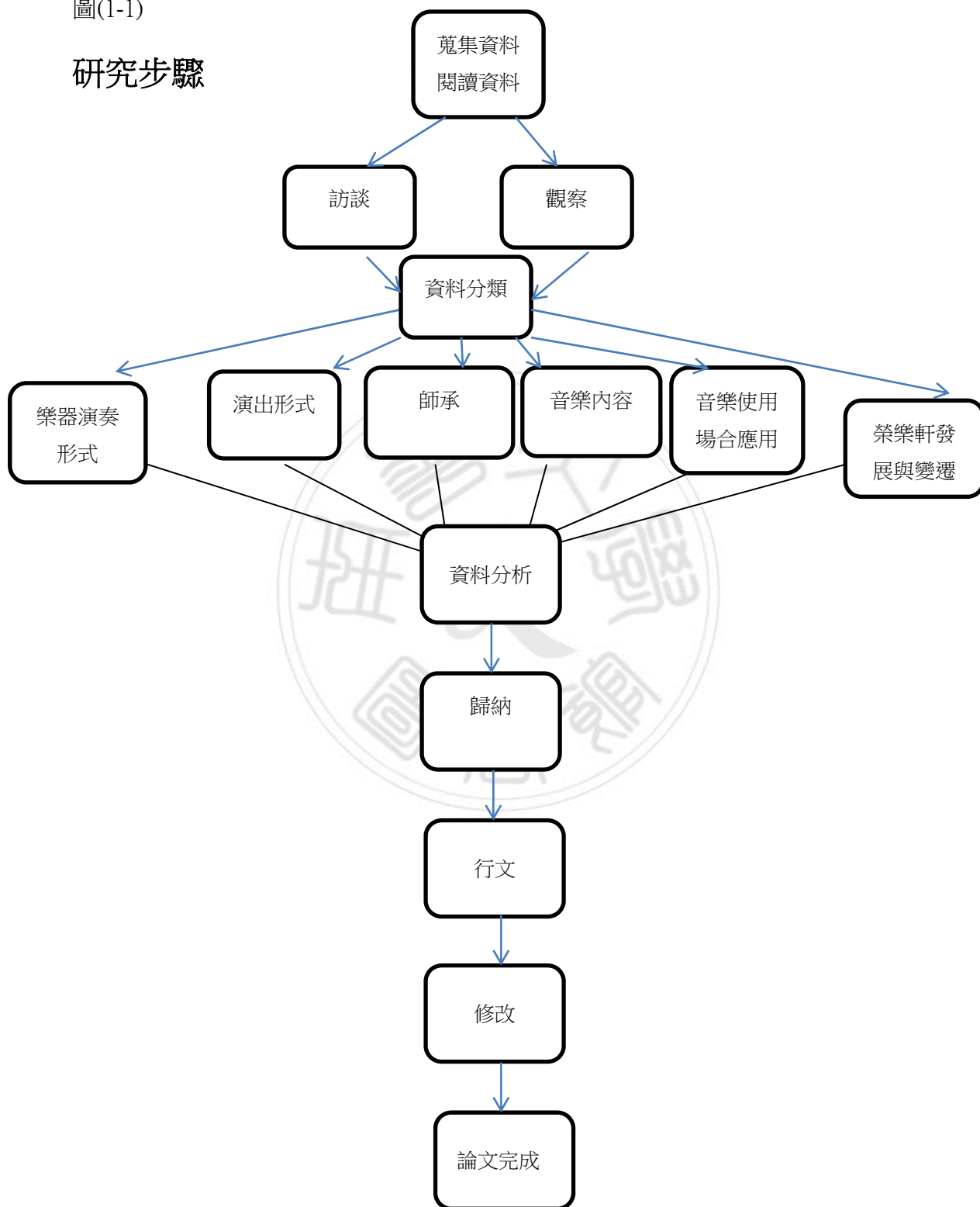
¹¹ 《民族音樂的理論與方法》，頁 114，沈信一譯。

(四) 音樂分析

了解榮樂軒北管劇團，在什麼樣的場合運用什麼樣的音樂，包含結婚、神明誕辰、喪禮與入厝的音樂，以及在排場與出陣時分別使用什麼樣的音樂，如過場譜、空鑼鼓、曲牌。並且將早期至今遺留的音樂曲譜整理與分析，分析內容包含鼓詩的運用、過場樂、牌子、與細曲音樂部份，針對不同師承分析樂譜外，也觀察當代音樂內容與早期音樂內容記錄以下來，對於該館所提供的 youtube、錄音帶、DVD 或筆者自行錄影、錄音等採集到的音樂來分析，調查完音樂使用規範後，經由特定使用的音樂、節奏、旋律等來分析。在筆者經了解目前已經不使用細曲的部份了，是因為樂師的逝世不再繼續學習，所以不能親身體驗目前使用的情況，只能針對早期留下來的 DVD 來分析曲譜，在鼓詩部份，筆者目前就學到的部份予於記錄，在新路部份因為該館較少使用，所以筆者於這個部份沒有涉獵到。過場樂的部份比較針對常使用的過場譜來進行分析，曲牌方面，該館目前團員較常使用風入松、鬪鶴鶉、大報、一江風，所以筆者針對一江風的母身、清、讚來做分析。

圖(1-1)

研究步驟



第四節 名詞釋義

(一) 一館：北管樂師到館閣教學，四個月為一期，北管藝人由此稱教四個月為教一館。

(二) 八隻交椅坐透透：北管用語，八張椅子每樣都坐過，意指吹奏、拉奏、唱曲、打擊、彈奏都很厲害的人，在該館鄭夏苗老師說明八隻代表板鼓、通鼓、鑼(大鑼和小鑼)、大鈔、小鈔、響盞、嗩吶、弦樂器，一組八隻椅子，才能算是一個排場，便會有八隻交椅坐透透說法。在其他的說法包含，鼓(通鼓、板鼓)、鑼(大鑼、小鑼)、鈔(大鈔、小鈔)、響盞、唱曲、嗩吶、編、導都會的人。北管藝人他們認為現今的樂師不見得每個都很專精，通常還是有他最擅長的樂器等項目，以目前定義只要這八種樂器都會，就屬八隻交椅坐透透。

(三) 大鈔與小鈔：北管用語，閩南語發音，即鈹，大鈹為大鈔，小鈹為小鈔，是北管藝人稱之樂器名稱，因為敲擊時發出“釵釵釵”而命名。

(四) 大花：俗稱花面，臉上畫有勾型線條的臉譜，身份、年齡不限定，為性格剛正、曠野或險詐的人物。

(五) 小旦：性格的年少女性人物，唱腔細膩清爽。

(六) 子弟燈：該館稱子弟館閣所使用的燈，戲劇演出等各個活動展演都會懸掛出來。

(七) 有弦：有弦為閩南語發音，為大顆的椰胡，為二手弦。有弦與殼仔弦兩者在型體有大小的差異，殼仔弦稱椰胡、提弦是北管舊路的頭手弦。有絃是一種樂器名稱，單單指一個樂器，如要稱作和絃，在該館定義，和絃即三絃、揚琴、大廣絃等伴奏樂器都能稱之和絃。

(八) 介頭：為「頭手鼓」為了提示下個節奏音型，而所下的手勢與節奏合起來稱之。

(九) 出路：為出陣的一種說法，北管藝人現在多以車代步演奏北管，少數有以徒步方式演奏北管音樂，這樣的形式都稱為出陣，出路為閩南語口語話。

(十) 西秦老王爺：又稱西秦王爺，是戲曲界的保護神、北管祖師爺，彰化縣

市大多祭拜西秦老王爺，學習內容並無新、舊路之分，彰化縣市在西秦王爺當中會多稱一個老字。

(十一) 吹引仔：為噴吶的吹嘴，是用蘆葦管捲成的，做為發聲用的簧片，也稱為哨子、引子。

(十二) 坐場：閩南語發音，為北管藝人對於排場的另外一種解釋，排場為北管藝人常用的演出形式，即坐著演奏、演唱北管戲曲。

(十三) 弄空：閩南語發音，弄空為北管藝人在演奏噴吶時，除了演奏譜上的音外，同首曲子會以相同音高當作要弄空的基準音，通常以那首曲子的長音當作中心音，而圍繞著中心音的方式演奏，弄空中有「上」音、「尺」音、「工」音、「六」音、「五」音、「仕」音的弄段，沒有「凡」音與「乙」音的弄段。弄空有即興的作用之外，有些曲子收尾時需做補板的動作，達到小節之間的完整，以達到收尾效果。弄空中大概以四拍子要主，也就是一板三撩，通常為二小節的旋律持續反覆著。

(十四) 花蕊：閩南語發音，北管音樂當中，鑼鼓樂的用語，即花式節奏，有變化的。

(十五) 香料：北管音樂人對奠儀的另一個說法

(十六) 細曲（暝尾曲）：北管藝人稱所謂的「細曲」又稱之為「幼曲」（閩南語發音），榮樂軒北管劇團班長鄭淑華表示又稱之為「暝尾曲」，早前的戲曲演出過後，過了十點後才會演唱的曲子。

(十七) 將軍爺：為西秦老王爺的護衛，並有「細毛」、「細毛將軍」、「幼毛仔」的稱號。

(十八) 菜刀旗、風帆：為館閣充場面使用，形狀長的像菜刀而有菜刀旗稱號，長條狀旗幟都稱做風帆。

(十九) 插字：北管藝人用法，工尺譜中加入裝飾音的部份。

(二十) 傢俬虎：為懸掛樂器的架子。

(二十一) 傳館：北管子弟先生到各地館閣傳襲授業。

(二十二) 鼓詩：閩南語用法，即鑼鼓經，為板鼓與通鼓、小鑼、大鑼、響盞、大鈔、小鈔這些打擊樂器在北管藝人口中唸的一種節奏口語，北管後場分為文、武場，文場為弦、吹、品仔、三弦、揚琴，武場為板鼓、通鼓、小鑼、大鑼、響盞、小鈔、大鈔。這些節奏口語對於文場的人來說也必需學會唸，才能相互配合運用。

(二十三) 噴呐管位：北管藝人稱管位為西方音樂的調性，全管閉為工尺譜的上即稱正管，新路與舊路皆可用，全管閉為尺為乂管為嗩仔使用，用在三仙會與天官賜福中，全閉為工稱為凡字管，北管藝人最常使用，為舊路使用，全閉為凡稱為大工管，全閉為士為新路使用。管位以噴呐全閉音為據，業餘子弟通常都以「合上」、「合工」說法區別管位。全閉音當「上」音時稱為大工管，全閉音當「尺」為六字管，全閉音為「工」時稱凡字管，全閉音為「凡」時稱小工管，全閉音為「六」是稱為五馬管，全閉音為「五」時稱為士字管，全閉音為「乙」時稱為上字管，總共七個管位，通常北管藝人至少要會四種管位。

(二十四) 過場譜：與呂鍾寬教授稱的「絃仔譜」說法不同，該館也不以「過場樂」這名詞稱之，而是稱「過場譜」。經筆者的調查訪問，該館樂師、樂友表示並不如此稱呼，他們認為這些過場樂不單單用弦樂演奏，是可以噴呐來演奏這些曲目的，在該館用過場譜來概括絃仔譜的這個部份。

(二十五) 對曲：閩南語用法，是戲曲當中不上棚演戲，而是坐著對唱的形式演唱戲曲，是沒有身段的演出。

(二十六) 銅器：北管中使用的銅器即鑼、鈔、響盞這些指的是銅器，但大部份的北管藝人習慣稱鑼鈔、響盞。

(二十七) 銅器腳：閩南語發音，為打大鑼、小鑼、響盞、大鈔、小鈔的人。

(二十八) 樂師、樂友、館友、館主：樂師即教習北管的先生，樂友即於在館學習的學員，館友為與本館有互相支援的學員，館主為掌管曲館事務的人。

(二十九) 頭手鼓：通常指板鼓，帶領整個樂團擔任指揮者的角色，如果沒有板鼓以通鼓或大鼓代替。

(三十) 頭手弦、二手弦：頭手弦指的像是分部首席意思，指拉的比較好的為頭手弦，在舊路中頭手弦為殼仔弦(單獨一把)，頭手弦拉「合、乂」，二手弦和弦拉「上、六」，新路頭手弦為吊鬼仔(單獨一把)，和弦為二手弦。二手弦講法又稱下手弦。

(三十一) 館蓬：與棚區分，早期北管藝人說明北管藝師說明為蓬字。遮陽用，早期學習北管為富家子弟，出陣或排場北管避免曬太陽，比喻尊貴。

(三十二) 總理、理事、大總理為該館閣金錢贊助的人，大總理為民國 75 年後稱之，指的是捐贈一萬元的人，總理為五千元，理事為民國 75 年的說法。

(三十三) 雙手打：一人同時打小鈔、小鑼、響盞稱之。

(三十四) 雙筷：打擊板鼓的木棒該團稱之為雙筷，為閩南語發音。



第二章 地理環境與歷史背景

彰化市人文薈萃，在前人努力開墾下於清雍正年間即行設制。在台灣，彰化為傳統戲曲的地方之一，並有眾多的古老文化，物產資源皆蓬勃。彰化由八堡圳水源灌育，子民安於耕住，除了有盛產花卉、水稻、水果等，也有許多古老建築，彰化地處山、海兩線鐵路交會，處於南北縱貫線上之中樞位置，西鄰鹿港文化古鎮，東有八卦山脈風景線，文化中心、社教館等文教機構彙集，民風純樸，政治、經濟、文化資源豐沛。在地理環境優渥下，眾多的北管團體於此形成，於是彰化締造了聞名的「北管巢」這一名詞，而因為這樣的背景也影響了座落於阿夷庄福成宮的駕前曲館－「榮樂軒北管劇團」。在本章筆者探究彰化市北管文化與阿夷庄人文、地理、歷史和「榮樂軒北管劇團」的地理環境與歷史，分別詳述。

第一節 彰化市地區北管文化

中部地區的曲館文化中，彰化的曲館是多以學習北管內容為主的團體居多，此一文化現象為根據許常惠教授與林美容教授為對曲館的分布調查下得以印証。

而現在這些北管生態發展過程中，大致上已呈現停滯中，原因是北管老藝人的逝世，並沒有繼續傳習，也因年輕一輩的多半聽不懂，繼而不再花更多的時間學習。彰化市原本即歷史悠久的曲館即南門梨春園、東門集樂軒、北門繹如齋、西門月華閣，這些曲館在以前時代具有相當大的規模與影響力，當時進而帶動整個彰化地區的曲館文化的發展，固有彰化四大館之稱號。但現在由於北管老藝人的消逝，目前僅剩南門梨春園有繼續活躍於中，而東門集樂軒目前只有在西秦王爺誕辰時，由其他館閣的館友們一同參與排場演出。從林美容教授在以往調查報告中發現大館多位於熱鬧的城市或鄉鎮，小館則分佈在彰化平原各鄉村地區，精通曲藝的樂師多出身自大館，因地利之便，而向鄰近村庄傳館，或因師承關係，而繼續為晚一輩的老師繼續教學。彰化市為北管的師承源

頭，例如為彰化市最早的梨春園為園的源頭，以軒派最源頭的集樂軒都是位於彰化市，彰化市也為北管曲館密度居鄉鎮之冠¹²。

從集樂軒先輩圖看到，創始人為楊應求，清朝時期渡海來台，將曲館規模及北管戲曲帶到彰化地區。相傳，楊應求在彰化城先後成立四大曲館：南門梨春園、東門集樂軒、北門釋如齋、西門月華閣，其中集樂軒為第二個。集樂軒的成立確切年代不詳，應為同治或光緒年間。集樂軒早期是南瑤宮老二媽的駕前曲館，在彰化地區享有盛譽，但現今的老二媽轎前曲館為西勢仔的梨芳園了，集樂軒目前除了供奉老二媽外也供奉西秦王爺。集樂軒最早原址在慶安宮（大道公廟）的三川殿，第二次遷移至永樂街慶安宮（大道公廟）前，最後才遷移至永樂街57巷內現址。以目前集樂軒的建築本身，可能建於昭和9年（1934）左右，在建築捐獻者芳名碑與室內陳列的神案桌及供桌上有：「昭和九年歲次甲戌孟秋之月置」即西元1934年。室內主廳供奉西秦王爺，右側則供奉集樂軒先輩圖。¹³集樂軒先輩圖上並有榮樂軒的樂師吳石榮、游金淮、鄭井先生，與榮樂軒也有密切關係的吳聘先生也在名單內。

彰化梨春園曲館位於彰化市，是四大曲館之一，也是歷史最悠久者，於民國九十五年（2006年）9月26日公告為歷史建築，2009年梨春園被文建會指定為國家重要文化資產。該曲館為南瑤宮老大媽會的駕前曲館，故又俗稱為「大媽館」。農曆六月二十四日為該館的開館紀念日，也是西秦王爺聖誕，並舉行祭典與排場活動，晚上會有北管子弟表演子弟戲，早期曾經停辦登台，近幾年才又恢復。梨春園成立於清嘉慶十六年（西元1811年），日治時期曾受地震影響導致建築結構歪斜，後來為了繼續使用而將土牆改為磚牆。民國七十一年（西元1982年）曾進行重修，聘請和美陳穎派進行彩繪工程。關於梨春園的來由，根據台灣師範大學音樂學系碩士班研究生陳孝慈採訪洪添旺家

¹²彰化縣立文化中心(1997)，林美容，《彰化縣曲館與文館》，頁800。

¹³<http://www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=NA10201000136&version=1&assetsClassifyId=1.1&menuId=302&siteId=101#01> 瀏覽日期：104/11/17

人說明洪添旺在世時的說法，梨春園原只叫梨園，取梨園子弟之意，清朝一位師爺對北管有興趣，聘請老師來教導並召集家族裡的爺們、小孩來學，遇有上台做戲，戲台上都只寫梨園，後來爺們較忙，活動漸少，所以也募集民間子弟來學習，時值春天，便在梨園中間加一春字成立梨春園。¹⁴

北門繹如齋在早期研究人員都寫為澤如齋，繹如齋為彰化梨春園成立之後，當時書吏去玩，愛上北管，便借北門福德祠成立繹如齋，故繹如齋原為官館。在清朝時期祭孔需要東、西樂，梨春園成立較早地位較高，應負責東樂但因繹如齋是官館，故由繹如齋負責東樂部份，而西樂就由梨春園擔任。台灣割讓後書吏四散，繹如齋變成北門的曲館，並與北門福德祠關係密切，福德祠每有廟會，繹如齋都需要出陣。繹如齋曾經也是南瑤宮聖三媽會的轎前曲館，也曾經是天后宮內媽祖的轎前曲館。曾經一年繹如齋發生火災，燒掉福德祠，神像也燒掉了，繹如齋的館址連旁四間厝都燒掉，當時的先輩圖、大旗、鼓架、彩牌及樂器、戲服也都一併都燒掉了。從林美容書上參閱，繹如齋大旗是福州師傅做的，金蔥底，彩牌是唐山人刻的，戲服是用梅蘭芳式的，曾經繹如齋不只有北管樂器也買了西洋樂器但亦都被燒毀，繹如齋是彰化四大館中最有錢的，張汾也曾經為總理，許火傳與賴心婦都是繹如齋的成員也去外面教了很多曲館，雖有四大館閣稱號但從筆者從書上了解雖有軒園兩派別，但是繹如齋與集樂軒和月華閣都是互相交流的，此三館在早期曾經是來往十分密切的票友。¹⁵

西門月華閣屬北管團體也曾在裡面教習平劇，早期老二媽進香時，月華閣曾表演過五至十次，西秦王爺六月二十四日聖誕也曾演過二次戲，戰後在國父誕辰紀念日於彰化市介壽堂、國父紀念堂也表演過。月華閣的樂師都是由集樂軒請來的，如李子聯教過身段，李子聯師兄楊心婦與集樂軒第三代樂師林綢也曾在月華閣教習過¹⁶。月華閣也曾在彰化關帝廟也曾拚過一次館，現在月華閣遺址已不復存，樂器等物品都被賣掉了，曾經使用的花籃鼓架也目前展覽於南

¹⁴ (2000)《北管館閣梨春園研究》，陳孝慈，頁 8。

¹⁵ (1997)《彰化縣曲館與文館》，林美容，頁 483-484。

¹⁶ (1997)《彰化縣曲館與文館》，林美容，頁，480。

北管音樂戲曲館裡，月華閣也曾經與阿夷庄榮樂軒也來往。目前月華閣已散館了，也聽聞月華閣的樂友們都轉去學國劇了。

筆者參照林美容於 1997 年出版的《彰化縣曲館與文館》一書當中了解早期調查彰化市曲館除了彰化四大館閣其他館閣如下：磚仔窰同樂軒、水尾仔鳳鳴園、後港仔鳳聲園、荊桐腳志同軒、平和厝協樂軒、崙仔平鳳儀園、大埔碧雲軒、無底廟新芳園、石頭公集義軒、番社振樂軒、三角埔合和軒、坑仔內永樂齋、西勢仔梨芳園、西門口張厝同樂軒、北門口聚樂軒、市仔尾慶興軒、祖廟仔和樂軒、中街仔樂昇平、下廊仔昇樂軒、茄苳腳錦梨園、阿夷庄榮樂軒、三塊厝梨芳園、寶廊鳳春園、渡船頭寶麗園(大鼓陣)、山寮仔金梨園、田中央福祿軒、牛稠仔祥樂軒、山仔腳聚仙園、大竹圍植梨園、番社口和梨園、牛埔仔清風園、外快官和聲園、快官昇樂軒。三十三個北管館閣與彰化四大館閣彰化市共 37 北管館閣¹⁷。

根據林美容於 1997 年調查的資料，筆者於 2015 年 11 月訪問北管藝人了解目前尚有活動的館閣，筆者製表如下¹⁸：

表(2-1)：彰化市館閣調查表

	地區	團名	說明
1	荊桐腳	志同軒	尚有僅存數位館員，沒有以館名出陣，人員為外調配合其他館出陣排場。大鼓陣為志同宮的並不為荊桐腳志同軒。
2	崙仔平	鳳儀園	與梨春園互為兄弟館閣，現有楊茂基老師(土龍先)及數名館員，尚有再傳習教學生，館閣活動與梨春園館員互相支援。
3	大埔	碧雲軒	尚有數位老輩館員，沒有再出陣排場活動。
4	無底廟	新芳園	沒有館員，該廟目前有大鼓陣，慶典活動需要時會外聘其他館閣排場
5	三角埔	合和軒	僅存幾名館員，為該庄頭一年一度請媽祖時，會外調其他館員協助廟方辦理熱鬧排場與遶境活動。
6	西勢仔	梨芳園	現在活動力強，有老師曾耀泉教導，成員尚有二三十名

¹⁷彰化縣立文化中心(1997)林美容，《彰化縣曲館與文館》。

¹⁸ 104/11/24、104/12/03 筆者拜訪北管藝人口述資料。

			以上，為縣定重要保存團體，有固定出陣與排場。
7	下廊仔	昇樂軒	僅存幾名館員，為該庄頭一年一度請媽祖時，會外調其他館員協助廟方辦理熱鬧排場並參與協助廟方遶境活動。
8	茄苳腳	錦梨園	僅存 1 名館員，在該庄頭廟慶典活動時，會外調其他館閣協助廟方辦理熱鬧排場。
9	阿夷庄	榮樂軒	現今成員尚有二、三十名，目前聘請成樂軒鄭夏苗老師教導為縣定重要保存團體。
10	牛埔仔	清風園	早期為梨春園老師教導出來的，尚有再出陣與排場。
11	坑仔內	永樂齋	僅存幾名館員，在該庄頭廟年度請媽祖時，會外調其他館員協助廟方辦理熱鬧排場。
12	大竹圍	植梨園	屬於該庄頭廟朝陽宮，尚有館員在學習，會配合本庄廟方慶典出陣排場。
13	外快官	和聲園	尚有僅存數位館員，沒有以館名出陣，人員為外調配合其他館出陣排場。
14	快官	昇樂軒	尚有僅存數位館員，沒有以館名出陣，人員為外調配合其他館出陣排場。

以下十九間曲館目前已經沒有運作了：

磚仔窰同樂軒，尚有館員為親兄弟三人，幾乎沒有以館名出陣，人員為外調配合其他館出陣排場，兄弟三人目前在梨春園。水尾仔鳳鳴園、後港仔鳳聲園、平和厝協樂軒、石頭公集義軒、番社振樂軒、西門口張厝同樂軒、北門口聚樂軒、市仔尾慶興軒、祖廟仔和樂軒、中街仔樂昇平、三塊厝梨芳園、寶廊鳳春園、渡船頭寶麗園、山寮仔金梨園、田中央福祿軒、牛稠仔祥樂軒、山仔腳聚仙園、番社口和梨園。

筆者根據訪問北管藝人了解，不難發現軒派系統的有些依附到園派系統了，目前有活動的只有梨春園、梨芳園、榮樂軒、清風園，有多次的排場活動或縣府辦的文化公演，而這些曲館能繼續保留存在，原因在於縣府的支持，管理人的努力招生，與曲館樂友的向心力，而當時榮樂軒由於在民國 85 年登記為榮樂軒北管劇團，在這個原因下，受到縣政府的關注，政府願意在榮樂軒沒有老師教學之下，願意補助經費幫忙恢復運作。

第二節 阿夷庄地理、人文與歷史背景

阿夷庄所在地理位置於清代時，大部分隸屬「彰化縣線東堡阿夷庄」、少部分隸屬「彰化縣線東堡牛稠仔庄」，位在彰化縣城外北郊，鄰近大肚溪。日治時代，明治 42 年西元 1909 年，大多隸屬「臺中廳彰化支廳線東堡大竹圍區阿夷庄」、少部分在「臺中廳彰化支廳線東堡大竹圍區牛稠仔庄」內；大正 9 年(1920 年)改隸「臺中州彰化郡大竹庄」，分屬於「阿夷字」和「牛稠子字」。昭和 7 年(1932 年)改制「臺中州彰化郡彰化街阿夷字、牛稠子字」，昭和 8 年(1933 年)改制「臺中州彰化市」，全區分屬「阿夷字」和「牛稠子字」。

阿夷庄，東南以縱貫鐵路線和萬安、和調二里相隔，西南大致以建國北路和下廂里相界，西北接茄南、茄冬二里，東北接寶廂里，東側與古夷里相鄰。¹⁹主祀五府千歲的福成宮，為阿夷里信仰中心。阿夷包含，古夷、寶舖二里及泰和、國聖、茄苳、茄南等里之一部份，古夷里土名「苦棟腳」，因村莊有苦棟樹故名。²⁰當地目前稱為「苦苳腳」，並不以「苦棟腳」稱之²¹。

目前阿夷里內共有 9,888 名在籍人口，為彰化市第二大里，也是彰化縣人口快速成長的區域之一，主要原因之一是此地新成屋推出量較大，且距離台中較近，吸引一些通勤人口定居。從 2006 年至 2013 年 10 月截止，里民人口數增加了 8.95%，同期間彰化市只成長了 0.39%。由於阿夷里的土地利用逐漸飽和，也帶動鄰近古夷里的發展。²²因為人口數眾多，阿夷庄於民國八十六年也有社區發展協會的成立，舉辦各式各樣的活動，奠定社區發展的基礎，目前社區活動中心開辦藝文研習班，提供社區居民學習及休閒的場所。除了社區發展協會的成立外，還有集會堂，開辦許多藝文研習課程，內容包括日文演歌班、兒童捏塑班、兒童繪畫班、晨舞班、土風舞班、台語歌唱班、拉筋氣功班等。阿夷庄福成宮中，還有武館勤習堂，具有保衛鄉里的功能，主要提供社區居民

¹⁹ <http://ch.village.tnn.tw/village05.html?id=43> 瀏覽日期：104/12/04

²⁰ 台灣文獻委員會(1999)《彰化縣鄉土史料》，頁 24

²¹ 苦苳樹又稱之為苦棟樹。所以會有不同的講法。

²² <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%98%BF%E5%A4%B7%E9%87%8C> 瀏覽日期：105/06/14

練習拳法，並且於民國六十年成立獅陣。除了以上，阿夷庄內還有福德宮、福德祠、百姓公廟、泰和公園、睦鄰救援隊。從這裡可以了解，阿夷庄內除了提供良好的社區環境外，還有對於傳統民俗活動的重視，進而帶領整個阿夷庄內的各項發展，另外還有阿夷庄福成宮內的榮樂軒北管劇團的推展，豐富整個阿夷庄，讓居民能夠學習台灣傳統音樂，進而達到娛樂、藝術與宗教的意義。

阿夷庄地名由來，筆者根據洪敏麟教授在《臺灣舊地名之沿革》與《彰化縣鄉土史料》的說法：據當地傳說，往昔有一孩童，為尋其姨母未得，在路上哭啼，適有路過者問其故，孩童以手指云：阿姨即住在那個村莊，村莊人云亦云，從此以後阿姨即成庄名，後來訛寫為阿夷。²³。另一地名說法為早年初墾時，本地係平埔族居住之地，當時人稱平埔族為「番夷」為「阿夷」，而後成為地名。也有人認為，有漢人娶平埔族女子為妻，但不被其他漢人認同，只有妾的地位，而福建、廣東的漢人，如果是庶民，只能稱母親為「姨」，因此早期移民稱這裡為番姨庄。



²³台灣文獻委員會(1999)《彰化縣鄉土史料》，頁 24

²⁴https://www.google.com.tw/?gws_rd=ssl#q=%E5%BD%B0%E5%8C%96+%E9%98%BF%E5%A4%B7%E9%87%8C 瀏覽日期：105/06/14



圖(2-1-1)：榮樂軒位置圖

榮樂軒北管劇團於該圖的福成宮內 資料出處：GOOGLE 地圖²⁵

第三節 榮樂軒歷史背景

阿夷庄的庄廟福成宮是阿夷里的信仰中心，創建於光緒 21 年(西元 1895)。館主游榮石、樂友曾慧文、王國謙表示農忙時期北管為阿夷里民眾當時的休閒娛樂，他們曾經聽聞王欽樂師(1919 出生)表示曲館在他出生之前就已經存在，所以大家認為在廟宇未興建時就有一個地點做為北管練習的場所，可能只是未正式命名為榮樂軒。民國二十三年福成宮改建前左右的概況，只能說明福成宮早期是一間小廟而已，其它表示不太有印象。王國謙樂友的表叔為民國 32 年出生的，說明小時候曲館就在廟裡面，差不多跟現今的廟一樣的寬敞但稍矮，早期曲館在現今廟公坐的位置，廟的後面大約在主神的正後方有間小房間是曲館老師睡覺的地方，表叔表示小時候常常偷跑去睡覺。王國謙表示很多館閣在民國四十八年(西元 1959 年)因為八七水災，造成很多曲館損失或東西毀壞，但因為水災沒淹到阿夷庄內，所以榮樂軒曲館並沒有造成任何損失²⁶。

²⁵ https://www.google.com.tw/?gws_rd=ssl#q=%E5%BD%B0%E5%8C%96+%E9%98%BF%E5%A4%B7%E9%87%8C 瀏覽日期：105/06/14

²⁶ 筆者參閱台灣文獻委員會(1999)《彰化縣鄉土史料》，頁 31 與筆者訪問王國謙當時景像不同。

陳滢仙論文當初於 2010 年拜訪樂友游炳墩書上說明如下：

館址最初並不在福成宮內，而是在廟前的一塊空地上，廟口有兩條長椅，即從舊址搬過來的，文獻上所提關於榮樂軒的歷史，認為建館於昭和七年(1932)，是目前館內的耆老包括游炳墩(1937 按 1933)與蔣(介按界)皆表示他們尚未出生曲館就已經有活動了，曲館應有百年歷史，兩人皆為 17、18 歲(1950)年代左右進入曲館學習，他們所碰到的館先生為吳石榮、游金淮、江金鳳一輩。²⁷

游榮石為現任團長，民國 41 年次，進入曲館三十年，他表示福成宮早期是小廟，因為殿宇窄小、破損而重建的，原本小廟與現今的廟宇是原址重建。五十年代時，在他七歲左右，當時只有一樓，有間小房間是給老師住的上面會放館蓬，老師休息的地方是為廟的正後方，目前廟裡一樓右手邊就是為榮樂軒以前練習的地方。他也表示在民國 75 年廟宇第二次重建落成時進來的，曲館當時招兵買馬重新開館，曲館為了生存，總理每個人捐 5000 元，除了買樂器也需聘請老師來指導。他說到，早期祭祀時都使用「漆仔」²⁸，祭祀時把它拿出來，拜完再收起來，而之後才在牆壁畫上西秦老王爺畫像，二樓的西秦老王爺牆壁上的彩繪是民國 73 年甲子年畫的，該館之後才雕刻西秦老王爺神尊像。圖(2-3)橫豎柱子上面畫的丁丑年圖而後也是經過了十幾年燻黑了再請人重新彩繪上去，但在牆上西秦老王爺圖像在那年並沒有改變它，還保留民國 73 年當時樣貌。

農業社會大家有錢出錢有力出力，開館要吃飯，老輩的人用心，回家煮飯給曲館的人吃。以前沒照相機也沒電話，只有三個地方有電話一個是派出所，一個是里長家，另一個是學校，平常騎腳踏車，民國 53 年或 54 年阿夷庄也才兩台機車而已，民國 48 年才

黃開基先生談論到：八七水災在彰化是八月八日成災，彰化的阿夷庄、國姓庄、社頭的許厝庄死了一百多人，碧山巖、溪州一帶全數淹沒，所幸學生正值暑假，否則將更嚴重，當天八點多開始淹水，其中以阿夷、古夷一帶死亡的人最多。

²⁷國立台北藝術大學(2012)《鄭夏苗的北管戲曲藝術》，頁 56。

²⁸材質是宣紙，漆仔是捲軸，台語發音。

有電，白天沒電，晚上六點才有電一直到早上六點。老輩的都嘛拿個扇子在曲館前面有棵大榕樹下乘涼，小孩玩尪仔標、龍眼當彈珠，早期不發達，農業社會大家都是貧困人。

(筆者訪問游榮石 104/10)

根據筆者訪談結果對於廟宇與曲館的敘述大致上是一樣的，因為訪問的樂友都是為民國三十年次至四十七年次的樂友，但對於 1895 年至 1934 年中間的福成宮大致上沒辦法形容。

福成宮重建碑記說明：

福成宮肇建於光緒二十一年。民國二十三年改建。係本庄先輩劉其山、王自遠、蔡種、蔡知高、蔡海等人所籌建。歷經滄桑。九十一載。風雨侵蝕，殿宇陳舊，並部份頹壞，週圍住戶樓房新建、廟院低窪，雨季積水，且近數年來，人煙稠密，香火鼎盛，廟堂窄小，不敷使用。經本庄里長劉明旗暨善信劉連炎、王金火、劉俊欲、游錫義、蔣界，倡議重建，眾皆嚮應，遂成立重建委員會。公推劉俊欲為主任委員，籌募經費既妥，由本庄林炎輝、蔡溪成策劃設計建築，於民國七十一年農曆三月開工。至七十二年農曆三月重建中，劉俊欲因私事繁忙。辭去主任委員職務。乃重建工程陷於停頓，經本庄全體民眾開會，重選陳有川為重建委員會主任委員，繼續主持建廟。重建工程進行順利，至七十三年先後費時兩年。初期工程竣工，經擇於七十三年農曆四月十五日舉行安座大典，並舉辦民俗才藝表演，連續三天，參觀人潮汹涌，盛況百年罕見。感懷重建過程如經費籌措、建圖設計、工程監督等，諸蒙各善信蔡水泉、劉連炎、游村、王金火、徐賜年、游耀宗、葉樹木、蔡財、蔡榮保、游木聰、陳漢松、林燦、游錫義、陳鏡銘等同心協力，及本庄里民，信眾熱心公益，出錢出力，共襄盛舉，欣見新宮落成，殿宇堂皇，璀璨巍峩，不僅成為一方人民精神文明及信仰堡壘，而今後各地遊人香客

進香膜拜，增進地方繁榮，蔚為觀光勝地，與福殿靈光相互輝映，淑世澤民猗歟大哉。謹列記本宮重建始末及先人創建功德，勒諸貞珉，用垂永久，並資記念。



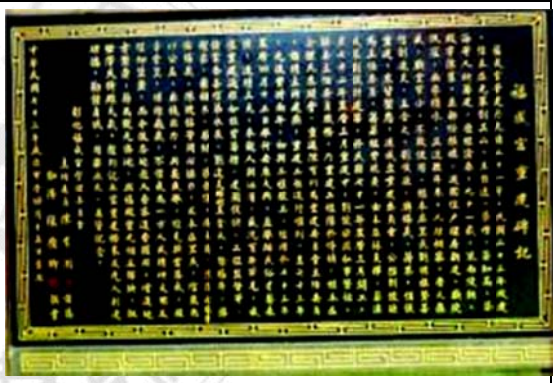
圖(2-2)：福成宮民國 75 改建後樣貌



圖(2-2-1)：福成宮現今樣貌



圖(2-3)：榮樂軒曲館樑柱



圖(2-4)：福成宮重建碑



圖(2-5)：(民國 75 年)福成宮新宮落成，民俗技藝團表演 照片提供者：方家興

筆者推斷該館成立年代早於昭和十年，分析歷史如下：

榮樂軒北管劇團的形成早於昭和十年(1935)，而判斷為這個原因是榮樂軒北管劇團館閣的木頭桌子，木頭桌子為供奉神明的頂桌，圖(2-7)頂桌的左邊桌腳刻有昭和十年置，圖(2-6)右邊桌腳刻有乙亥季夏贈，寄附者分別由木工師傅刻上桌子中間吳石榮、鄭井和鄭來紅的名字。前方並有供奉祭祀品的桌子，稱下桌又名為八仙桌，圖(2-11)左邊桌腳刻有昭和十年季夏置，圖(2-10)右邊桌腳刻有劉其山、劉文章、陳火順、劉英、林取、游城，根據團長也是館主游榮石的証實因為一開始農業社會沒錢購買先用一般的桌子替代，而才慢慢的購入這些供桌，所以認為時間是更早的。

其二，根據榮樂軒北管劇團的先輩圖圖(2-15)樂師的年紀與教學時間推斷，從最早到最晚²⁹排列分別是榮先生、樂先生、陳闊嘴、王錦昆、林綢(1855 年出生－1934 逝世)、吳石榮、鄭井、游金淮、賴木松(民國 7 年出生；西元 1918－西元 1999 年)、江金鳳、陳敏川(1932 年出生-1999 逝世)、王欽(民國 8 年出生；西元 1919 年-西元 2001 年)，而當中的林綢也為集樂軒和榮樂軒的北管先生，教學期間為民國 23 年前，那表示一定早於昭和十年(民國 24 年)。

其三，目前團員根據早期的曲館管理人陳鏡銘圖(2-15-1)左為王欽，右為陳鏡銘以前表示成立於昭和七年(1932)，目前陳鏡銘剛於民國 105 年 4 月底逝世，現任團長游榮石表示陳鏡銘是早期榮樂軒的管理人，也會後場音樂、唱曲，陳鏡銘樂友除了對於曲館事務非常熱心，也有參加武館勤習堂。

其四，根據木雕彩牌圖(2-16)，木雕彩牌雖然沒有刻上寄附者劉文章贈予的日期，但根據台南市修復木雕彩牌師傅劉進文表示，木雕彩牌曾經修理過一次，有重新上過亮光漆，有修復過的痕跡，也有一段時間了，他看雕刻木頭手法是漳州福建的做法，判斷此木雕彩牌為日治時期民國前後，木頭是台灣檜木為台灣原生種的檜木，他保守估計推斷此彩牌至少有八十年以上的歷史，以他

²⁹ 先輩圖上的樂師排列都是根據樂師逝世時間，由最早到最晚排列，跟輩份與年紀、誰先參指導時間無關。

推斷他認為早期的廟宇在興建時會與館閣的彩牌等木器物品一同製作，推斷時期為建廟時就一同雕刻此件物品了。³⁰

其五，榮樂軒樂師王欽圖(2-17)，還沒有結婚之前就待在榮樂軒為主要後場，師承是吳石榮樂師，而吳石榮樂師年紀推測大約為 1900 左右的人，是阿夷庄本地人也為該館的樂師，王欽樂師當時知道曲館是在他出生前也就是民國 8 年之前就已經存在了，所以根據王欽樂師年紀至今該館到現在已經有 97 年了。

其六，根據早期樂友年紀，游榮石表示，圖(2-18)樂友是他叔父輩的，圖上的樂友年輕的都已七、八十歲了，年紀大的至今如果還存在的話也都上百歲了，他們都知道陳闊嘴樂師，表示小時候就有曲館了，除了那些樂友曾經說過，也曾經於賴木松與王欽樂師口中聽過談論陳闊嘴樂師的事情。圖(2-18)為民國 75 年榮樂軒成立總理的照片，此張照片前排從右至左排列為劉連炎 1912 年出生-1992 年逝世(歿)、劉漢祥(存)、陳樹根(不詳)、劉竹村(歿)、賴木松 1918 年出生(歿)、劉清標(歿)、方火城(歿)、蔡火城(歿)，第二排從右至左排列為，吳和鵬(存)、王漢章(存)、游榮石(存)、林慶堂(歿)、林溪成(存)、張清枝(存)、陳鏡銘(存)、游錫義(歿)為目前游榮石團長的叔叔、劉漢川之子(存)，第三排從右至左排列林再榮(歿)、黃其火(歿)、鐘清進(存)、徐賜年(歿)、陳進豐(存)、王來合(歿)、陳厲明(存)、王雨田(歿)、吳明輝(歿)。

民國 104 年 10 月 18 日筆者並登門拜訪以前的樂友方頌鎔表示，圖(2-18)前排左二是他的爸爸方火成（約民國 3 年出生），他爸爸至今在世的話也一百多歲了，知道爸爸是屬虎的，筆者從照片研判方火城樂友與賴木松是同期的師兄弟，此張照片為當時民國 75 年拍攝，賴木松樂師為前排左四，從照片上看得出左二的方火城年紀比賴木松樂師大，當時賴木松年紀為 68 歲，當時方火城可能 72 歲。方多為方頌鎔的爺爺，也為該館的理事，方頌鎔另表示他出生時就沒有看過他的爺爺方多了。

³⁰ 2015/09/01 筆者採訪劉進文口述資料。



圖(2-6)：頂桌右邊



圖(2-7)：頂桌左邊



圖(2-8)：頂桌中間



圖(2-9)：八仙桌全圖



圖(2-10)：八仙桌右邊



圖(2-11)：八仙桌左邊



圖(2-12)：
牆壁西秦老王爺、神像與桌子全圖



圖(2-13)：榮樂軒樂師林綢先生(日治時期)
出處《傳統音樂戲曲圖像與文書資料專輯》



圖(2-14)：榮樂軒早期先輩圖
翻拍自《彰化縣曲館與武館-下冊》



圖(2-15)：榮樂軒目前先輩圖

	
<p>圖(2-15-1)：(左)王欽樂師與(右)陳鏡銘</p>	<p>圖(2-16)：木雕彩牌</p>
	
<p>圖(2-17)： (左)賴木松與(右)王欽樂師</p>	<p>圖(2-18)： 民國 75 年榮樂軒北管劇團成立總理</p>

根據林美容於《彰化縣曲館與武館下冊》一書當中，林美容於西元 1997 年所拍攝的榮樂軒先輩圖，圖(2-14)。早期先輩圖圖(2-14)與現今先輩圖圖(2-15)資料有所出入，筆者訪問後了解是有破損過，館主游榮石說明當時不能把它恢復正確，以造成與目前先輩圖有所出入，比較大的出入是鄭來紅為子弟先生。游榮石團長聽由王欽樂師講述，鄭來紅是為助理教師而已，並不是正式教館的先生，以致於破損後，把他列為總理去了，他說，可能由於當時的曲館管理人陳鏡銘並不清楚老一輩的樂師以致於憑著印象把他寫到樂師去了，以致於前後順序上有些出入。並且說明有些總理因為帶有樂友的身份，所以逝世後便會直接納入為樂友，如王雨田。另外理事身份的王火先生為樂友王漢章的爸爸，也為王國謙的爺爺，王漢章表示陳鏡銘因為自己的熱心協助曲館事務加上交情深厚，以致於把王火先生納入理事身份，筆者對於先後了解幾次後，發現對於列表的人物認為除了樂師，其餘並沒有什麼規範。筆者依據原來格式製作表格，表(2-2)

為早期彰化市阿夷庄榮樂軒先輩圖，表（2-3）為現今榮樂師先輩圖芳名錄：

表(2-2)：早期榮樂軒先輩圖表

彰化市阿夷庄榮樂軒先輩芳名錄														
總理	總理	總理	總理	總理	總理	總理	樂師	樂師	總理	總理	總理	總理	總理	總理
					王老	王柳	樂先生	榮先生	蔡茂榮	許再琴	蔡秋			
方多	游城	鄭添福	劉海	劉英	蔡瑤	林取	王錦昆	陳闊嘴	蔡得福	蔡知高	林有信	劉其山	王自遠	蔡海
游火水	陳根	游景	陳松	陳火旺	游泉	林養	吳石榮	林綢		劉同	劉火木	許嘉裕	吳炳烺	王紅英
王淇清	陳萬	林振	游新地				游金淮	鄭井						
							江金鳳	鄭來紅						
樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友	樂友
許水樹	游塗	王燒酒	蔡文土	王金恭	蔡文瑞	蔡連福	劉輝煌	吳樹結	林丁西	劉水	劉茂塗	張牛	蔡溪	林牛
游錫偉	林木聰	蔡根	黃鎮江	廖砸	林萬得	楊英	鄭秋水	游明星	陳灶成	楊之發	蔡義和	蔡金定	余牛	黃鐘
							蔡金發	游耀宗	游村	鄭萬吉	劉振南	游海味	劉水木	蔡磚池
														林文風

表(2-3)：目前榮樂軒先輩圖表

錄名芳輩先軒樂榮庄夷阿市化彰														
理	理	理	理	理	理	理	樂	樂	總	總	總	總	總	總
事	事	事	事	事	事	事	師	師	理	理	理	理	理	理
方	鄭	劉	劉	王	王	王	樂	榮	蔡	許	蔡	鄭		
多	添	海	英	火	老	柳	先	先	茂	再	秋	來		
陳	游	游	陳	林	蔡	林	王	陳	蔡	蔡	林	劉	王	蔡
根	景	城	松	養	瑤	取	錦	闊	得	知	有	其	自	海
游	王	陳	林	游	游	陳	吳	林	劉	劉	劉	許	吳	王
火	淇	為	振	新	泉	火	石	綢	連	同	火	嘉	炳	紅
水	清			地		旺	榮		炎		木	裕	娘	英
楊	林	劉	游	蔡	蔡	蔡	游	鄭	吳	陳	黃	吳	劉	游
新	萬	清	村	江	志	朝	金	井	炳	金	其	明	俊	錫
發		標		河	松	東	淮		輝	海	火	輝	雄	義
羅	林	劉	游	方	蔡	王	江	賴						
清	清	炳	漢	火	火	錦	金	木						
枝	木	煌	森	城	成	圳	鳳	松						
林	蔡						王	陳						
炎	木						欽	敏						
輝	林							川						
樂	樂	樂	樂	樂	樂	樂	樂	樂	樂	樂	樂	樂	樂	樂
友	友	友	友	友	友	友	友	友	友	友	友	友	友	友
許	游	王	蔡	王	蔡	劉	吳	林	劉	劉	游	張	蔡	林
水	塗	燒	文	金	連	輝	樹	丁	水	茂	海	牛	溪	牛
樹		酒	瑞	恭	福	煌	結	西		塗	味			
林	楊	鄭	游	陳	楊	蔡	游	林	黃	蔡	蔡	蔡	余	黃
萬	英	秋	明	灶	文	根	錫	木	鎮	義	文	金	牛	鐘
得		水	星	成	發		偉	聰	江	和	土	定	黃	亮
許	蔡	王	吳	林	陳	游	蔡	鄭	劉	蔡	林	廖	劉	黃
介	水	金	成	木	萬	耀	金	萬	振	磚	文	礪	水	阿
文	木	火		水	來	宗	發	吉	南	池	風		木	掀
												林	游	王
												添	炳	雨
												財	墩	田
														鐵
														柱

游榮石說明榮樂軒總理圖(2-18)與先輩圖表(2-3)如下：

總理照片劉漢川之子為第二排左一他那時年輕沒當理事我們都叫他劉阿添不記得正名了，他並不是總理，他爸爸劉漢川當時為總理，只是當時要拍照他人剛好在場並與大家參與合照。吳明輝也逝世了是當時的總理，陳厲明與我同一輩為總理，王來合來學北管，當學到唱曲就沒學了，來一起照相而已並不是總理，陳進豐以前是阿夷里里長為副大總理，黃其火來學唸曲後就不學了也為當時的總理。照片中劉漢川之子、陳厲明、王來合、里長陳進豐、劉漢祥、陳樹根、劉竹村這幾個都沒學，其餘都是樂友。王欽老師大約民國七十六年左右才來教，以前住在三塊厝去了，早期小時住在阿夷庄，因為家中經濟狀況因素，常年都在外打拚事業，以致於成立總理時沒有他。到最後才有再請王欽老師過來參與指導。(筆者於 104/12/20 訪問)

先輩圖上，姓游的都是與游榮石團長有親屬關係，只有游鐵柱不是親戚，是員林來的樂友。游泉(叔公)，擔任助理教師也會打鼓。游景也曾經擔任助理教師。游城(叔父)、游海味(爺爺)、游村(爸爸)、游明星(堂弟)、游漢森(伯父)，游亮(叔伯)，他談到自己的父親沒學只有捐獻金錢，其他都是樂友。游漢森有學習也有捐獻，早期的居民除了學習外，也會幫忙曲館事務。另外說到，游火水為游炳墩的爸爸，游金淮應為游炳墩的爺爺(按為叔公祖)，游炳墩他必須稱大哥，是旁系親屬。談到劉姓家族他說到，劉海為劉連炎、劉火木的爸爸，劉連炎與劉火木為親兄弟。他說，以前就劉、蔡、游、王，為庄裡最大姓的，游厝就在廟後，早期六月二十四日都會來拜先輩圖，大約十多年了，很多人改信仰了，慢慢就沒人來拜了。³¹

綜觀以上的資料由此可確定榮樂軒北管劇團保守估計至少從 1895 年就已經存在了，至今也有 120 年的歷史，在這 120 年經歷了興盛、中斷、停滯、復甦與穩定等不同階段，筆者在本節，根據榮樂軒北管劇團的歷史發展狀況下，

³¹104 年 12 月 20 日，筆者訪問口述資料。

筆者描述不同階段時期的歷史演變情況，筆者根據訪問調查結果分為五個時期，分別為萌芽期、發展期、興盛期、停滯期、復振期五個階段，而給它分期的依據為筆者與該館人員訪問得到的訊息，認為從福成宮建廟於 1895 年以來，曲館萌芽形成，當中遇有皇民化運動被迫停擺直至 1945 年光復為止。而在光復後榮樂軒開始發展當時有演出子弟戲、布袋戲後場、排場等活動，這當中也面臨到北管衰敗沒落，直到該館於 1986 年從新開館招募新人。重新開館後於西元 1990 年，陸續有女性樂友加入，當時其它軒派館友也一同參與學習與展演，這時候因為曾蕙文申請經費、聘請多方師資教學，使得榮樂軒於當時時期學習內容相當多元，也為最蓬勃的時期。而在 1999 年後樂師相繼去世，以致於中途中斷十年為停滯時期。在西元 2010 年因為政府的積極推廣北管文化，以致於榮樂軒復振傳統子弟戲。因此在這些原因下，筆者將它分為五個時期分別做說明。

一、萌芽期(西元 1895~1945 年)

1895 年 4 月 17 日，中國清政府將台灣割讓給予日本，日本接收台灣後，受到台灣島民抵抗，直到 1895 年 8 月 28 日彰化與鹿港淪陷，而彰化地區正式成為日本政權轄下領土的一部份。而亂彈戲曲音樂在地的發展，並未因異族政權進入產生停頓或滅絕等其變化，相反的於日本人統治之下，由於經濟生產活動開始有別於清代的放任態度，於帝國國力考量與政策規劃下，生產力有明顯幅度的發展³²。而座落於彰化市阿夷里的福成宮也是於光緒 21 年創建，是於甲午戰爭後一年，其廟宇先後供奉五府千歲，為高府千歲、白府千歲、朱府千歲、李府千歲與池府千歲，因為其廟宇的成立，藉神作樂，相對的有其音樂社團的必需性，以致於榮樂軒逐漸萌芽健全形成，並在神明誕辰之日為神明祝賀，也為在地居民增添一份音樂風氣，此時的總理蔡秋、許再琴、蔡茂榮、鄭來紅，理事王柳、王老、王火、劉英、劉海、鄭添福、方多都是為曲館的贊助者與幫

³²(1997)《彰化縣音樂發展史論述稿》，范揚坤，頁 92。

忙曲館事務的人。

1920 年前後期間受國際性經濟不景氣影響，商人為刺激消費，積極鼓動宗教慶典的擴大舉行，帶動了宗教活動的發達，連帶在戲曲活動上看到了依附於廟會的業餘及職業表演團體於這期間林立。³³此時為大館閣向各里傳館，這時各里村庄都有其自己的曲館，有些依附於廟，有些有自行尋找某個特定的地方當作練習的場所。

榮樂軒曲館當時學習的樂友包含前場與後場的學員，包括在地樂師吳石榮教出來的學員賴木松、王欽、游炳燉，賴木松與王欽都是該館的北管後場老師，而後還有包含陳鏡銘、蔣界、蔡榮洲、游江南、林清木、文發等人陸續進入曲館學習。

好景不在，由於受日本的殖民在 1937-1945 年當中為禁鼓樂時期，許常惠於《台灣音樂史初稿》對這時期做一個描述如下：

1937 年「七七事變」爆發，日本走上軍國主義的道路，控制日本政權的軍閥喊出：「軍事第一」、「皇民至上」的口號。戰爭總是給予文化與藝術無情的打擊，尤其對敵對民族的文化與藝術，採取徹底禁止或消滅的政策。於是，在台灣掌權的日本軍事當局，便以強硬手段壓制漢族文化。台灣民間的傳統音樂，例如：南管、北管、歌仔戲、乃至祭孔雅樂都逐步被禁止，不准發出聲音了。然後過了四年，1941 年太平洋戰爭爆發，輪到西洋音樂藝術遭殃了，因為大多數歐美國家都成為日本的敵人，於是教會的活動受到了限制，以西洋樂器演奏的新音樂也同樣遭到封禁，街頭上聽到的只有皇軍的無恥歌聲。到了 1943 年以後，美軍開始反攻，日本終於嚐到敗北的慘味。這時候的台灣，大部份的男人(包括中學生以上的)都被強迫動員去勞動或從軍，留下的除了老人小孩之外，都是婦女們，而美軍每天從上空來臨，到處轟炸。此時文化與藝術活動，從這地上消失，而戰亂與恐怖的情緒瀰漫於整個社會。台灣音樂史的發展到此暫時告停。賴木松樂師曾經也表示，榮樂軒在地的樂師吳石榮為禁鼓樂時期過世，

³³(1997)《彰化縣音樂發展史論述稿》，范揚坤:頁 92。

當時於《彰化縣口述歷史》一書中賴木松口述，

「臭先過世時已經「非常時」了，那時候也不能去館裡，當時我們五個去送他，原本他住在竹管厝，教學生的時候，正好當時他把右邊改建成土角厝。我們去靈前奏〈鷓鴣天〉〈泣顏回〉「臭先」「出山」的時候我們沒有「粧陣頭」送他，因為那時候就禁鼓樂了」。³⁴

從這裡清楚明瞭，禁鼓樂時期榮樂軒當時也由於日本殖民時期，也曾經受到波及以致於有一度被迫中斷。台灣於日本當局為了實施皇民化運動，先後成立了新劇聯盟和台灣演劇協會推行皇民劇，強迫各劇種演員表演需帶有濃厚日本武士道精神的新戲，企圖來消滅台灣人的民族思想，使許多戲班暫停演出，也讓子弟館閣被迫影響。³⁵

直至 1945 年台灣光復才又恢復過往的情景。

二、發展期(西元 1945~1986 年)

西元 1945 年台灣光復之前某一年榮樂軒第一次登台在阿夷庄庄內是適逢六月十八日池王生日及請大媽那時是做子弟戲，但是時間不清楚只知道當時尚未終戰。台灣光復後，教腳步老師為江金鳳(旺)先生，期間教了二年，在民國四十年(西元 1951 年)時上棚演戲為第二次登台演子弟戲，圖(2-19)，演出扮仙戲《長春》，照片也根據館主游榮石回應是為看戲的民眾拿來送給榮樂軒北管劇團，圖中並有戲台綵樓懸掛之子弟燈，有「阿夷榮樂軒」字樣以及「音樂部」字樣。樂友王漢章表示早期只要是神明誕辰就是要粉墨登場替神明祝壽，在民國四十年後，榮樂軒也登台幾次，像樂友陳鏡銘、蔣界、游炳墩、蔡榮洲、游江南、林清木、文發等比較老一輩份的樂友幾乎都有參與到演戲，只是沒有照片資料可以提供。樂友們說到一次的演戲至少包含前場腳色與後場伴奏樂友，至少需要二十人左右，榮樂軒早期的戲服曾經在彰化租的，是由後場的劉同負責的。該館也曾經到雲林北港登棚演戲，早期進香時期都是粉墨登場形式，早

³⁴《彰化縣口述歷史》第四•五集戲曲專題，頁 180。

³⁵(1997)《彰化縣音樂發展史論述稿》，劉克浩，頁 106

期演過的劇目除了《長春》外還包含《五台山》、《萬花樓》、《打金枝》，樂友們說早期到哪進香就到到哪做戲，現今已不再演戲變成只使用排場的形式出現，據筆者了解榮樂軒當時演的子弟戲應較為娛樂性質上棚演出扮仙戲等替神明祝賀。

另陳滢仙論文說到，

目前館內留有一張陳年戲照，是1951年榮樂軒於彰化南瑤宮前登台扮仙《富貴長春》的舊照，共有二十多個演員，游炳墩與蔣界也在內，不過兩人都表示忘記當時自己：游炳墩說那時我還是囡仔，大概17歲，這戲照就是軒園咬時期拍的，我也在裡面，但這個面型我都認不出來了，這臉都一樣，前面一排都是男的，去南瑤宮作戲，由於當時由男孩扮女相，扮相清秀很引起男性們的注意才讓那些阿兵哥說喔小姐耶，戲尾(結束)時還衝上來，我就說小姐都回去了，都男的是要到哪看小姐。³⁶



圖(2-19)：榮樂軒粉墨登台

³⁶ 國立台北藝術大學(2012)《鄭夏苗的北管戲曲藝術》，頁 57

榮樂軒樂友王漢章口述，他是民國二十三年出生的，是為阿夷庄本地人，早期出陣榮樂軒就有分細樂與粗樂³⁷。在他小時候時期看過福成宮香客以徒步方式前往南瑤宮請媽祖，浩浩蕩蕩的隊伍前有武館的的獅陣和後頭的文館榮樂軒，他表示小時候不知道是叫榮樂軒只知道是阿夷庄的在地曲館，文館榮樂軒前有頭旗、二支子弟燈、風帆、菜刀旗等曲館出陣物品，樂友並扛著大鑼，緊接是小鑼、大鈔、響盞、小鈔，使用的是花籃鼓架，有打鼓樂師一人打板鼓一人打通鼓，接著吹噴吶的樂師，後頭香客沿路演奏引領福成宮五府千歲大轎前往南瑤宮請媽祖回庄內踩街賜福，無不熱鬧。

演奏細樂、崑腔樂因為年代久遠，所以樂友王漢章表示是聽聞長輩的樂師口述給他聽的，那時年紀小並沒有接觸到此情景。長輩樂師說當演奏細樂時因為比粗樂高尚，所以用二支竹竿撐篷仔遮蔽樂師，避免被陽光曬到，樂師穿著長袍馬褂，以這樣的方式徒步前進，給予大家印象是氣宇非凡，因為細樂不好學，藝術價值也較高所以會演奏崑腔樂或者唱細樂的樂師都比較高貴，以致於有此種形式出現。演出崑腔樂，依序前有七音-搏拊、柷-板-頭手絃-二支品仔-二手絃-二支品仔-三絃，屬於龍頭鳳尾形式。目前依筆者觀察榮樂軒曲館並沒有七音這個樂器，其餘都有，像搏拊與柷都珍藏於館內，而因為其高等藝術，比較難學，較難維持。

六十年代後因為社會形態的改變，工商時代崛起樂友為了要養家糊口，榮樂軒樂師常期配合布袋戲做北管後場樂師，如王欽先生、游炳墩先生、蔡榮洲先生、林再榮先生、黃木生先生、蔣界先生。因為社會形態改變，上棚登台演戲需要花費更多時間練習，長輩藝人認為無法像職業班的每天在戲班裡做長時間的練習，便轉向排場形式演出。

該館年代久遠為清朝時期的花籃鼓架，有綁著紅色緞帶寫到東港東隆宮結緣參香，所以可確立早期花籃鼓架使用了幾次，因為現今該館閣使用簡易的木

³⁷細樂就是三弦、品仔、洋琴、笙等絲竹樂器，粗樂就是指板鼓、通鼓、鑼、鈔、噴吶等打擊樂器。

頭鼓架與白鐵鼓架較多，據王漢章表示，從他在民國 75 年進入就沒有出陣扛花籃鼓架了，所以更能確立是為早期在民國 75 年以前，曾經在排場或是出陣時使用過。

榮樂軒發展時期一直到民國 72 年因為福成宮的重建，以致於館閣於民國 73 年至民國 75 年當中曾經借用一般的住家當做練習的場所，也一度聽聞早期樂師與庄內有權勢地位的名望家族有理念不同的狀態，所以一度中斷以致於榮樂軒於民國 75 年再重新招兵買馬整合曲館館員。

早期不論喜事、喪事，只要是排場都會搭建館篷，因為時代變了館篷搭建時間也較久，為了省下這些搭建館篷的時間，而後就不再使用。



三、興盛期(西元 1986~1999 年)

民國 75 年(西元 1986 年)福成宮第二次重建新宮落成時，榮樂軒館閣也重新開館招募新團員，這時加入的館友有游榮石、王漢章、方頌鎔等人，此時大家共襄盛舉，當時大總理一人出一萬，總理一人出五千，並且先後邀請賴木松先生與王欽先生一同指導新進館友，當時大約十多個男性館友們加入榮樂軒曲館，是曲館管理人陳鏡銘下去招募的。在學習北管音樂是一個需要花費相當多的精神與時間重複練習，包括唱曲當中官音的曲韻運用，樂器的練習，而後沒耐心的人又學習不住，並且於民國 79 年 80 年陸續有女性團員加入。

民國 79 年由樂友王漢章引進姪媳曾慧文加入，這是榮樂軒首位女性樂友

加入學習北管。樂友曾慧文表示民國 83 年，當時曲館的老師是王欽老師，銅器、樂器極為短少，有感於這樣學習效果不佳，熱心向台塑企業彰化廠發文中請贊助經費，台塑企業也向阿夷里里長游舞祥先生證實確有其事，大力贊助榮樂軒曲館五萬元的經費，里長也熱心私自贊助一萬元經費，以致於讓曲館能夠添購各項樂器等，及聘請王欽老師教導，而後樂友曾慧文邀請一同在國劇學習的鄭淑華加入榮樂軒曲館，爾後民國 86 年鄭淑慧加入，民國 87 年彰化文化中心北管戲曲開課，王秀霞、陳阿綢加入北管班上課，當時還有新庄里慶樂軒曲館的林木筆、黃彩滿、柯明忠、柯溪明、姚文斌等，在加入北管班時也同時邀請她們一起加入榮樂軒曲館上課，上課人數增加後，礙於曲館空間窄小，向廟方商借老人會館二樓場地上課。

曾慧文、鄭淑華、林木筆、黃彩滿、陳阿綢、王秀霞、鄭淑慧等人都相繼加入學習後場音樂。於民國 85 年樂友曾慧文在文化中心作義工，得知相關訊息，向政府申請登記榮樂軒北管劇團，整理學員名冊等作業，並開始舉辦成果展演活動。並且於 86 年至 88 年期間到各地點演出。



圖(2-22)：86/11/23 北管傳習培訓成果展
拍攝人：曾慧文



圖(2-23)：87/05/31 北管傳習培訓成果展
拍攝人：曾慧文



圖(2-24)：88/01/03 第一期北管傳習培訓成果展



圖(2-25)：88/06/19 第二期北管傳習培訓成果展

四、停滯期(西元 1999-2010)

此時期因為賴木松、陳敏川、王欽樂師相繼過世，謝圻清生病，以致於此時期大部份為師兄師姐們互相學習，有排場演出時再與外館軒派館友再相繼出來為神明慶祝，當時並沒有一周五天的練習，外界紛傳關館。

五、復振期(西元 2010 年~)

大約在民國 88 年至 90 年當中因為賴木松與王欽老師的相繼過世，一致於榮樂軒北管劇團被迫停止學習十年，改由師兄與師姐們互相學習，並且指導新進人才。之後在彰化政府的大力支持，民國 98 年經彰化縣文化局登錄為重要傳統藝術保存團體。並邀請鄭夏苗老師前來該館教學，鄭夏苗老師說到在他生病時期，榮樂軒館主游榮石曾金援支助幫忙，鄭夏苗老師心存感恩，以回饋義務性指導榮樂軒新樂友，也因為賴木松先生到榮樂軒教學期間，鄭夏苗老師長期跟隨著，因此跟榮樂軒劇團有著很深厚的情感。

榮樂軒北管劇團於鄭夏苗老師的指導後，於民國 99 年 11 月 27 日在彰化市福成宮以排場形式演出《三仙白》、《小封王》、《小金榜》、《南詞》、《風入松》。而後聘請彭繡靜老師指導身段，並於民國 100 年 12 月 3 日發表子弟戲《別師》，民國 101 年 11 月 24 日發表子弟戲《三仙白》、《封王》、《金榜》，民國 102 年 11 月 9 日發表子弟戲《出府》，民國 103 年 11 月 15 日發表子弟戲《紅娘送書》，民國 104 年 10 月 11 日發表排場《結拜》。

除了固定每年的期末展演外，榮樂軒應邀出席很多排場活動，排場不計其數，如 100 年 12 月 12 日彰化福成宮謝平安、100 年 09 月 13 日彰化福成宮高府千歲祝壽、101 年 09 月 23 日彰化福成宮高府千歲祝壽、103 年 04 月 13 日秀水武玄日月宮入火安座慶典、103 年 05 月 24 日彰化南壽宮李府千歲祝壽、103 年 09 月 07 日彰化阿夷庄福德宮祝壽、103 年 09 月 09 日彰化福成宮高府千歲祝壽、103 年 09 月 26 日彰邑鴻福館往南瑤宮進香、103 年 12 月 19 日彰化福成宮謝平安、104 年 05 月 26 日彰化聖大媽會過爐作會慶典、104 年 06 月 12 日彰化南壽宮李府千歲祝壽、104 年 06 月 13 日田尾海豐村結婚拜天公、104 年 06 月 19 日彰化修緣館祝壽慶典、104 年 09 月 20 日彰化福成宮北部會香、104 年 10 月 03 日鹽水三王宮往鹿港振澤堂祝壽、104 年 10 月 04 日溪湖進南宮三十週年宮慶、104 年 11 月 15 日彰化玉熙宮南部進香、104 年 12 月 05 日竹塘承德聖堂入火安座、105 年 01 月 03 日彰邑觀巡殿往南瑤宮鑿醮回駕繞境。



圖(2-26)：99/11/2
北管傳習培訓成果



圖(2-27)：100/12/03
北管傳習培訓成果-哪咤下山



圖(2-28)：101/11/24 北管傳習培訓
-三仙台、封王、金榜



圖(2-29)：102/11/09 北管傳習培訓
-出府



圖(2-30)：103/11/15 北管傳習培訓紅娘送書



圖(2-31)：104/10/11 北管傳習培訓成果

第三章 樂團組織及其展演

榮樂軒的館閣組織成員目前包括大總理、總理、樂師、樂友，但根據過去的資料顯示，在民國 75 年之前，是以總理、理事、子弟先生、樂友的分類方式來組成的。鄭夏苗老師說到成立一個館閣需要找有錢人，拜託他們來掛大總理、副大總理、總理，請這些人員供應金錢來買樂器。大總理、總理與理事通常都是參與金錢上的援助較多，偶爾對於音樂有所喜好也會一同參與行列。曲館運作除了資金的募集工作外，成立前必須聘請師資與招集成員，早期館閣團員一般都是由附近的里民、北管音樂的愛好者、以及參與廟裡事務的熱心人士來共同組成的，鄭夏苗老師也說到，團員招募的人數也要足夠九人才能成一個團體。在先輩圖的記錄中，「老師」一詞早期稱為「子弟先生」，目前榮樂軒也稱之為「樂師」，對於學習北管音樂有興趣者稱為樂友，子弟先生在曲館教學內容除了樂器上的指導外，也包含了戲曲演唱。大部份早期的子弟先生都具有全方位的樂器演奏及細緻的唱腔功力。

榮樂軒北管劇團這幾年仍有排場、出陣和粉墨登場這些表演形態的展演，其間的差別是因為受到不同的活動方式及經費預算而有所影響。演出形態的不同影響了樂器之間的配置，且影響音樂的內容。以下筆者將針對榮樂軒北管劇團從坐場、出陣、北管陣、大鼓陣、戲曲等幾個面向，針對不同演出形態分別詳述之，並且對該劇團從早期至現今的樂師與樂友資料，來釐清其師承關係以及至今仍然活躍於彰化市的相關脈絡。

第一節 榮樂軒的樂師、樂友與樂器文物

榮樂軒是由地方上有興趣的學員組成，早期多為彰化市阿夷庄地方人士組織，現在除了阿夷庄居民組成外也包含彰化市台鳳社區、彰化縣和美地區、新庄里、台中烏日地區的軒派館閣館友，而為何有那麼多其他地區的學員到彰化市榮樂軒北管劇團學習，是因為當初榮樂軒在地樂友曾意文於文化中心做義工，得知相關訊息，聘請賴木松先生到榮樂軒教導，也因為其他館友原本所在的曲

館已經不繼續運作，而榮樂軒曲館有其運作，除了聘請賴木松先生教導之外還有阿夷庄在地樂師王欽先生一同指導，以致於其他館友便齊聚來到榮樂軒曲館學習，一直到現在彰化和美鎮鄭夏苗老師也承襲他的老師賴木松先生一直於賴木松老師過世後，於民國 98 年一直到現在榮樂軒一直持續由鄭夏苗老師指導學習中。

榮樂軒學員利用工作閒暇之餘操弄音樂，是為子弟社團，一方面娛人外也以之事神，早期遇有迎神慶典時，學員們加入遊行，搭戲台演唱，為神明慶祝誕辰，現今學員少有遊行行列，都為排場形式演出，外庄軒派館友與榮樂軒樂友於每月的初二、十六與王爺、將軍爺等慶典節日皆都義務自發性參與，有時遇接有私人活動時應邀外出演奏，以取報酬，並有些賞金歸各人，有些賞金歸曲館使用。

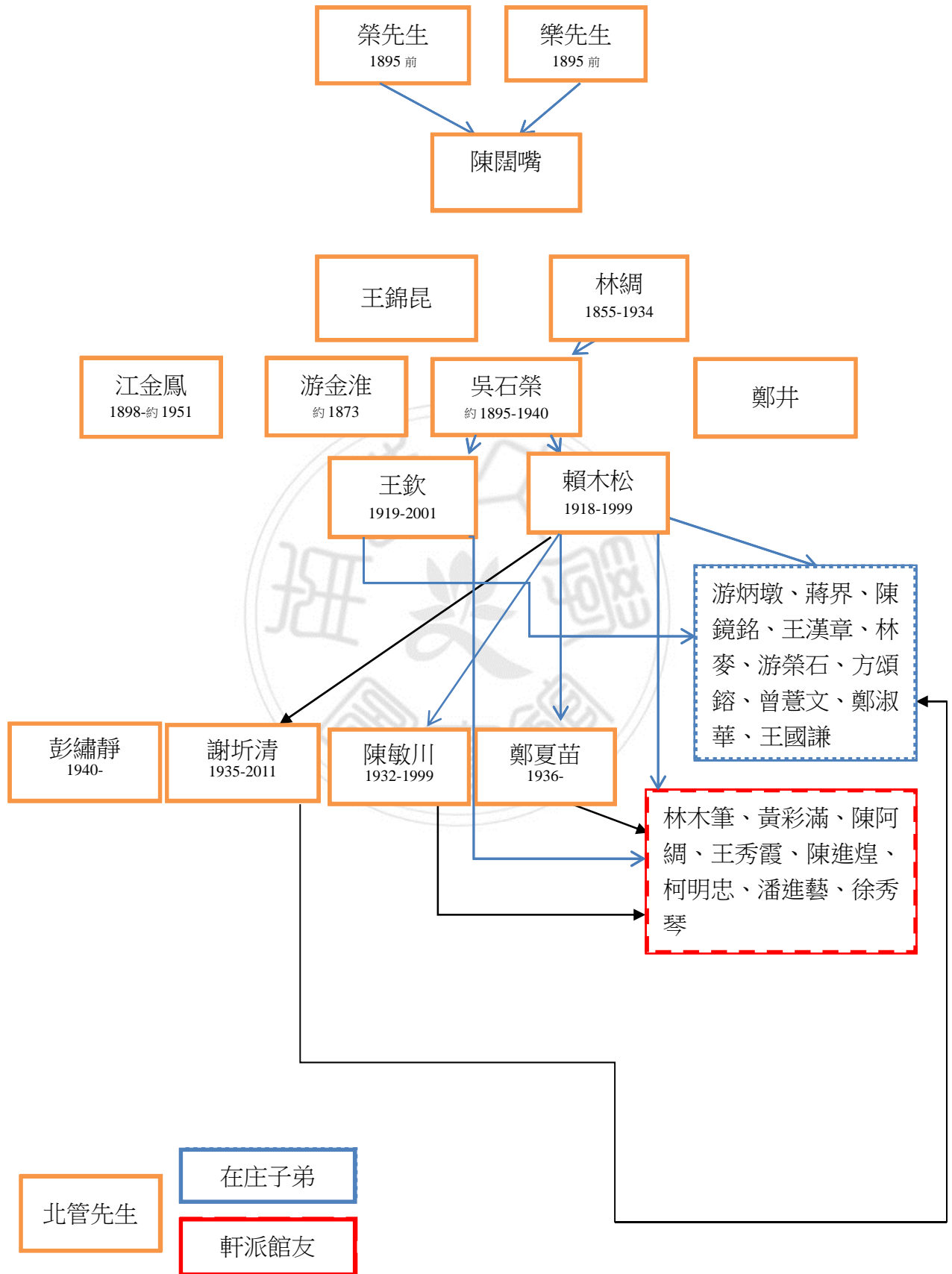
目前榮樂軒組織團長一人，現為游榮石，負責樂團事務，接洽樂團演奏事宜與經費開支帳目，另有研習班長一人，現為鄭淑華，負責教導基礎學員，鄭淑華也於南北管音樂戲曲館學習南管是為全方位的領導核心人物。榮樂軒除了有團長與研習班長外，另有與文化處接洽的行政人員施偉婷，常常到文化處與之接觸處理演出等縣府的相關事項，另一樂友王銘政其祖父為榮樂軒樂師王欽，王銘政是為行政助理常常處理文宣事項與器具保養維護、影印海報、請帖等雜項，早期處理這項工作是為王泰穎其祖父為王欽，與王銘政為堂兄弟，王泰穎於民國 97 年加入，加入後長期為榮樂軒跑腿，而後慢慢專攻噴呐與三絃學術有攻，行政助理工作便由王銘政接下處理。

先輩圖中，榮樂軒曲館早期不知道開館先生是誰，因為年代久遠已經不可考，於是以曲館名稱稱之開館先生為榮先生與樂先生，而筆者推斷榮樂軒曲館應為 1895 年左右成立，而比較名確的記載是陳闊嘴先生，陳闊嘴在老一輩的樂友中，都稱他闊嘴先，但是年代久遠，現在的樂友對他並不清楚，只知道有聽老輩的人說過，便把他記錄下來，筆者推斷陳闊嘴有可能是集樂軒的第一代樂師張闊嘴，於先輩圖上推測陳闊嘴大約為 1840 年出生的，在榮樂軒教館大

約在 1900 年，而王錦昆先生是有惡人先稱號的葉美景先生的老師，筆者對於王錦昆的資料並無所獲，大約是 1840 年左右的人，他是當時有名的藝師，於榮樂軒指導，教學內容為唱曲部份，其他部份並不清楚，在葉美景先生所留有的資料下，王錦昆傳譜的內容相當豐富。林綢樂師是集樂軒著名的北管先生，阿夷庄在地樂師吳石榮也是林綢先生的學生之一，而吳石榮是賴木松先生與王欽先生的老師，在阿夷庄的樂師與吳石榮同輩的大概是游金淮、江金鳳、鄭井先生了，游金淮先生為游炳墩的叔公祖，游炳墩大家稱之阿毛，是布袋戲的後場先生，但對於游金淮因為年代久遠並無資料提供。而鄭井先生聽聞老輩講說阿井伯大概是學術有功常常指導底下的學員所以把他列到樂師上去了。大家對於比較近期的賴木松先生與王欽先生都能很正確的敘述，賴木松先生指導的學生很多包含著名的榮樂軒樂師鄭夏苗先生，與於 80 年代曾經指導榮樂軒的樂師陳敏川先生、謝圻清先生都曾經是賴木松先生的學生，但是謝圻清、鄭夏苗啟蒙老師不是賴木松先生。鄭夏苗老師提到自己、陳敏川先生、謝圻清先生和賴木松先生都是陳臭獻的學生，只是賴木松先生是師兄也學習的內容較多，當老師過世後，身為大師兄的賴木松進而變成老師，而指導北管音樂的部份。

大約在民國 75 年重新開館後榮樂軒陸續再聘請賴木松先生與王欽先生前來指導，指導的學員很多如早期的樂友或新進成員，游炳墩、蔣界、陳鏡銘、王漢章、林麥、游榮石、方頌鎔、曾慧文、鄭淑華、王國謙、林木筆、黃彩滿、陳阿綢、王秀霞、陳進煌、柯明忠、潘進藝、徐秀琴等人，當習學習內容相當多樣，吹、拉、彈、打、唱曲，樂師除了在曲館指導外，也會另外撥空採一對一教學方式。

圖(3-1) 榮樂軒師承圖



1 陳闊嘴先生與張闊嘴先生(?)

筆者於阿夷里榮樂軒探索第一代樂師當中，尋線追朔其陳闊嘴(闊嘴先)的資料，並無所獲，若觀察榮樂軒的樂師則可以發現其與集樂軒有很大的關係，集樂軒為彰化四大館閣之一，集樂軒開館先生為楊應求，第一代樂師為張擴之子張闊嘴，而張闊嘴的學生為林綢，林綢為集樂軒的第二代樂師，也是榮樂軒的樂師，由此可以推斷榮樂軒與張闊嘴之間有其脈絡關係，也因為老輩的樂友都只聽聞闊嘴先，不免讓筆者推斷，也許並不了解前幾代的樂師，只是聽聞老輩樂友講述，所以把闊嘴先的姓搞錯了。

2 王錦昆(坤)先生(?)

王錦昆為榮樂軒先輩圖之樂師，根據筆者研究發現，應與王錦坤為同一人，可能無從考察，哪個字才是正確的，在曾慧文樂友訪問賴木松先生於《藝師訪談記錄》³⁸口述資料中，尊稱王錦昆先生與賴木松講述《彰化縣口述歷史》一書當中的王錦坤中名字有其出入，而賴木松先生口述資料中說的都是市仔尾慶樂軒的錦昆仙。而賴木松先生於《彰化縣口述歷史》資料中，講述到流水軒中教館的先生，口述資料如下：

流水軒不知道何時就沒有了。流水軒原來(賴木松先生的阿公之前)不知道是叫誰來教的，像闊嘴先、福先、祿先...都是。另外我知道流水軒曾請去教的先生，較頂沿的我就不知，若我知道的有：江先、宗先、住在市仔尾的相炎先及王錦坤(錦坤先)。³⁹

從這兩次不同人訪問的口述資料中，賴木松先生所講的王錦昆都為是市仔尾的王錦昆，所以筆者確立王錦昆是為王錦坤。對於賴木松先生於《彰化縣口述歷史》一書資料上口敘述王錦昆(錦昆先)如下，

以前過爐除了爐主有轎，轎前有兩個燈籠，燈籠上面寫「爐主某」、「副

³⁸ 根據彰化縣立文化中心「南北管傳藝實施計畫前置作業」的《藝術訪談記錄》中，頁7。

³⁹ 《彰化縣口述歷史》第四•五集戲曲專題，頁163。

爐主某」、「頭家某」亦有轎，「子弟先生」亦有掛有燈籠的先生轎，燈籠上亦是寫先生的姓氏。有一次，惡人仔先(葉美景)的先生王錦坤，就是因為他的先生轎前的燈籠寫先生王，有人就講什麼人這麼誇口，封自己做先生王，因而要找這個先生王指的就是王錦坤拼。⁴⁰

筆者並於網路資料查尋王錦昆資料顯示為葉美景的老師，葉美景留下的譜非常的多，包含《玉屏山》、《打渡》、《四郎探母》、《放雁》等劇目，師承都來自王錦昆。

3 林綢先生(1855-1934)

榮樂軒北管劇團至少於西元 1895 年就已存在，林綢先生是為集樂軒裡的曲館先生也是為榮樂軒的北管先生，目前因為榮樂軒北管劇團的團員年紀大的也只剩七、八十歲的，但能表達清楚的也大概六十歲左右，幾乎對於林綢先生不太能清楚表達對於他的認識，以致筆者於《彰化縣口述歷史》查閱林綢先生的資料：

林綢，當年不論是集樂軒裡的師兄弟，或是外界對他有所認識的人，多半都是尊敬他的，中部出名的軒派子弟先生，有許多都與他有深厚的關係，這些人如果不是他的師兄弟，就是他調教出來的學生、後輩。平常遇到他，無不打心裡真正地尊稱他一聲，綢先。……綢先，「嘛係阮集樂軒出來的，伊自底係集樂軒開館先生楊應求的學生-闊嘴先(張闊嘴)教出來的學生」。至於綢先的家人，記憶中，綢先只有三個兒子，沒有女兒。其中老大叫林金池，是個教書先生。老二林金定，是個很傑出的運動員。老三林金炳，大正四年(1915)生，……在縣政府開始擔任公務員，一直到退休為止。綢先這三個兒子當初都並未加入集樂軒，也不曾參加過其他的曲館。……綢先，是當年集樂軒裡幾個教館先生中，係館裡真正有算在頭的子弟先生。也就是說……跟綢先同時期在集樂

⁴⁰ 《彰化縣口述歷史》第四•五集戲曲專題，頁 156。

軒教館同具有教師身分的幾位子弟先生中，只有他是固定跟這個曲館支領先生禮(授學學費)的.....。平常一般的日子裡，綢先除了教館、陪著曲館學生應邀出去演出之外，他日常的另一項工作，就是製作傳統演戲時，台上各種角色所使用的頭盔(演員演出時搭配穿戴的帽子)。⁴¹

從筆者參閱相關書籍確認林綢先生生涯，也對於戲班的頭盔有其技術，並且除了教集樂軒外，也到彰化各地及台中幾個軒派系統的館閣教授北管音樂，當然從榮樂軒北管劇團當中的先輩圖中看來林綢先生在榮樂軒也占有一席之地，從了解當中並可清楚榮樂軒北管劇團與集樂軒有其關係。

4 吳石榮先生(約 1895-約 1940)

另一個北管子弟吳石榮先生為阿夷庄在地的曲館先生，吳石榮先生為林綢先生來阿夷庄榮樂軒教曲館時所教出來的學生，吳石榮又為「臭先」、「癩手臭仔」、「癩手榮」與集樂軒出身的子弟溫錦坤、楊汾、楊心婦、林歪頭彼此互稱師兄弟⁴²，而吳石榮先生也經常與集樂軒曲館裡的師兄弟常合作演出。而吳石榮先生為賴木松先生與王欽先生的老師，由曾慧文樂友於民國 86 年 5•6 月於賴木松先生的家中受訪當時的情況，賴木松先生說

「吳石榮老師精湛的教學技巧，使我智慧頓開，認真學習。提起這位吳石榮老師，不僅弦、吹、鼓樣樣樂器都精通，且非常好學。猶記得那時候自己每天早上唸書，下午抄詞譜，晚上學唱曲和樂器的練習，幾乎所有的樂器如：鑼鼓、鼓、嚮盞、弦、吹(噴吶)以及扮仙戲如三仙會、醉仙、天官賜福.....等都是由吳石榮老師所教授的，向他學習的時間也是最長的。」⁴³

⁴¹ 《彰化縣口述歷史》第四•五集戲曲專題，頁 99-101。

⁴² 《彰化縣口述歷史》第四•五集戲曲專題，頁 121。

⁴³ 《藝師訪談記錄》，頁 5。

《彰化縣口述歷史》中賴木松口述，

「臭仙原來是在阿夷庄教，後來才請他來到集義軒教，請他來集義軒教那時我差不多十三歲(1928年按1931年)。那時在集義軒學的時候，就學頭手了」。⁴⁴

賴木松先生並且表示，吳石榮逝世時，

「臭先過世時已經「非常時」了，那時候也不能去館裡，那時我們五個去送他，原本他住在竹管厝，教學生的時候，正好當時他把右邊改建成土角厝。我們去靈前奏〈鷓鴣天〉〈泣顏回〉「臭先」「出山」的時候我們沒有「粧陣頭」送他，因為那時候就禁鼓樂了」。⁴⁵

筆者訪問王漢章樂友表示，他表示他也是曾經聽聞的，吳石榮樂師以前做過買賣翠銀、翠玉物品，賴木松老師曾經為了要拜師學藝也曾跟隨吳石榮老師到各地去買賣並且晚上吳石榮老師再教學，聽聞在賴木松小時候就已經跟隨在身，老輩藝人都用扛皮箱來說明替老輩師傅做事情。⁴⁶

陳滢仙於2010年拜訪游炳墩時對吳石榮回憶⁴⁷：

吳石榮叫做臭先，他是木松先(賴木松)的先生，他的弦是拉左手的，他左手打鼓，右手可以搖板，不然木松先搖板是怎麼來的，我沒有跟吳石榮學過，但我小時候看過他，那時不像我們現在開工廠、公司什麼的，都沒處可以賺錢，他們賣古物、銀(器物)什麼的來生活，他可能和我老父歲數差不多，臭先的學生比較多，因為他脾氣好，學生唸錯，他就說慢慢來再一次。

5 鄭井先生(?)

大家都稱為阿井伯，兒子憨牛也過世了，王漢章表示鄭井伯是團員，鄭井為資深的團員，有其樂器也都精通只是並未去教學其他館閣的學員，是榮樂軒非常

⁴⁴ 《彰化縣口述歷史》第四•五集戲曲專題，頁177。

⁴⁵ 《彰化縣口述歷史》第四•五集戲曲專題，頁180。

⁴⁶ 民國104/11/24 筆者訪問王漢章口述資料。

⁴⁷ 國立台北藝術大學，(2012)《鄭夏苗的北管戲曲藝術》，陳滢仙，頁56。

出色的團員，也因為有其技術所以並把他歸類在館先生裡，也是為阿夷庄在地的老師。

因為年代有點久遠，王漢章表示都是聽聞王欽樂師講過，並不是很清楚。

鄭井先生也於集樂軒的先輩圖上，但是是為樂友或者是樂師並沒有區分，判斷大概是與吳石榮先生的師弟。

6 游金淮先生(?)

為樂友游炳墩的叔公祖，游炳墩曾接受陳滢仙於 2010 年的採訪，說到游金淮是為游炳墩的叔公祖，游炳墩形容游金淮是位很兇的老師，如果轉韻轉不過去就要重來。游金淮也於集樂軒的先輩圖上與吳石榮先生和吳聘年代差不多，為同輩師兄弟。

7 江金鳳（旺）先生(約 1898-約 1951)

筆者從文獻資料上面對於榮樂軒北管劇團的先輩圖有些質疑，因為榮樂軒曲館大老幾乎都已經走了，且先輩圖上並且記載者江金鳳先生的名字，筆者認為以前老輩人的不識字，可能音譯解讀錯誤而把江金旺寫成江金鳳了，從筆者參考文獻與了解北管文化中歷史中並沒有出現江金鳳的名字，園派系統有王金鳳，且也是教身段的，筆者從賴木松先生的口述資料上推斷，應是把江金旺的旺字台語發音，讓榮樂軒執筆的大老把名字寫成江金鳳了，因為旺與鳳的台語發音及其類似。賴木松先生是這樣口述的：

江金旺，江清江之次子，內行班，攻小旦。……我沒有注意到是什麼時候和金旺先認識，那時候金旺先好像有一陣子沒頭路，在阿夷庄教一館，教一、二年；後來，他那裡有一個類似代表的人介紹去做媽祖宮的「工役」。伊的厝在第一公學校今中山國小後面，出入都會從這裡(賴木松先生之妻擺攤子處)經過，才會和我相識。……他跟我說：你現在如果需要走腳步就給我介紹一下，所以我去高雄教的時候，才請他去走腳步，去高雄教館時我三十五歲。

金旺先大概大我二十歲左右，那時我也曾問他差不多幾歲，不過伊忘記了，他有一個大兒子才小我幾歲而已。⁴⁸ 並且曾慧文於民國八十六年訪談賴木松先生，「正式在館內學曲藝除了臭仙(吳石榮)之外，也向賴心婦老師學習。14歲時，曾到市仔尾五阿俏那裡做臨時的布袋戲後場工作。15歲時，臭頭松請我擔任二手弦吹，直到戰爭中禁演一切的傳統戲才停止。這期間我認識了教身段的江金旺先生，金旺仙在阿夷庄榮樂軒教身段，阿夷庄的子弟們還為他在現今的中山國小後面蓋了一間竹筒厝讓他住，因為離賴先生家很近(指賴心婦先生)，金旺仙偶爾會到他家教眼手身法，也因此後來我曾經在彰化、台中等地演了幾場的子弟戲」。⁴⁹

筆者參閱資料判讀，應為榮樂軒北管劇團先輩圖寫錯了，江金旺是為集樂軒江清江之次子，江清江先生為(西元 1852)年出生的，次子江金旺大約為(西元 1898)年出生，而江金旺也曾經到集樂軒教過，但是是義務性的，不曾聽講有跟集樂軒拿錢。從這裡更可了解軒派系統老師都是有其關係，所以更可清楚了解其榮樂軒與集樂軒之師承關係。

另外筆者參閱陳澄仙論文於 2010 年 12 月 3 日那天採訪，榮樂軒樂友游炳墩說：

金鳳先是我阿伯，他本來是姓游，後來讓亂彈班的老板當兒子，才有姓江的在教腳步，學生跑到沒半個，有人走不好就被他罵，眼皮那麼厚大
摳病⁵⁰

8 賴木松先生(1918-1999)

曾慧文於《藝師訪談記錄》中訪問其家庭狀況與學習背景：

⁴⁸《彰化縣口述歷史》第四•五集戲曲專題，頁 211-212。

⁴⁹《藝師訪談記錄》，頁 5。

⁵⁰國立台北藝術大學，(2012)《鄭夏苗的北管戲曲藝術》，陳澄仙，頁 56。

我是彰化市人，兄弟四人，姐妹一人。家裡排行老二，育有七男一女，祖父從事染布工作，父親是武術指導，個子雖小動作卻很靈活，父親年幼時四處奔波，到處拜師學藝，學習詠春拳、姑娘鎚…，21歲時已經是位著名的拳頭師父，24歲還特地到大陸拜名師。我六、七歲時父親到台南、高雄等定居，開接骨所，因為當個武術師父容易與別人有過節，因此沒有繼承父業進而學習曲館。七歲時唸彰化第一公學校為中山國小現址，在那時候讀的是日本書，祖父說那是外國語言，所以六年畢業後唸漢學明道書房五年，十二歲開始白天唸書，晚上學北管。十二歲時由於祖父的鼓勵，進入彰化市永福里石頭公廟的曲館集義軒正式拜師，啓蒙師為賴心婦先生，其後由施萬生老師繼續教授...後萬生先就被我氣走了。集樂軒的林綢老師之後還請火叔、麻仙二人押著我去集樂軒學唱曲，並準備了鞭炮、蠟燭、糕餅等祭拜西秦王爺。正式拜師後，結果一齣渭水河還沒學完，又因同年齡的館友搗蛋又離開了集樂軒。之後集義⁵¹軒請了一位臭仙-吳石榮老師指導，.....當正式在館內學曲藝除了臭仙之外，也向賴心婦老師學習。14歲時做臨時的布袋戲後場，15歲時臭頭松請我擔任二手弦吹，直到戰爭中禁演一切的傳統戲才停止，.....這期間我認識了教身段的江金旺先生，金旺先在阿夷庄教身段，...因此我曾經在彰化、台中等地演了幾場的子弟戲.....。

從曾慧文訪問賴木松先生可以了解賴木松先生前後跟著很多老師學習，包括賴心婦先生、林綢先生、施萬生先生、吳石榮先生、江金旺先生、陳臭獻先生與繹如齋的張汾(汾先)、，是個全能的藝師。在筆者對曾慧文樂友的訪談之中，談到關於賴木松先生教學與傳襲的相關團體，當地的用語稱之為「傳館」，筆者參考《彰化縣口述歷史》與訪問資料，將其詳細教學經歷統整表列如下：

⁵¹ 根據彰化縣立文化中心「南北管傳藝實施計畫前置作業」的《藝術訪談記錄》中，註明為集樂軒，但筆者推斷應為集義軒當時請臭仙指導。

表(3-1)：賴木松教學經歷統整表

館閣	時間
平和厝協樂軒	民國約 34 年
彰化集義軒	民國 35 年
彰化慶樂齋	民國 36 年
彰化集義軒	民國 41 年
平和里協樂軒	民國 40-43 年
雲林大埤春樂軒	民國 40 年
彰化張厝同樂軒	民國 42 年
彰化麥寮絲竹齋	民國 42 年
台中五張犁永樂軒	民國 43 年
彰化和美成樂軒	民國 43 年、54 年
彰化平和里協樂軒	民國 47 年
高雄靈安社(台北靈安社分館)	民國 47 年
彰化市阿夷庄榮樂軒	民國 49 年
彰化過溝和美共樂社	民國 51 年
彰化縣政府老人會	民國 54 年
彰化縣詩學研究學會松柏寺院北管	約民國 60 年
彰化市阿夷庄榮樂軒	民國 75 年
台中五張犁永樂軒	民國 79 年
下廂里永和堂	不詳

9 王欽先生(1919-2001)

樂師王欽，父親為王木，王欽共有四個兄弟，排行老二，出生於民國八年十一月廿一日(大正八年、1919年)，卒於民國九十年二月十一日(平成十三年、2001年)，是彰化市阿夷庄(里)在地人，育有五子三女，為秀琴、瑞田、金地、秀燕、金柱、金壽、金洲、淑茶，王欽樂師是阿夷庄榮樂軒學館出身的子弟先生，師承吳石榮先輩，自幼失學，七歲進入北管戲班打雜，九歲童伶上臺唱曲，專攻正旦，在於精通後場，吹嗩吶、拉弦、唱曲、打鼓、抄譜樣樣精通，八隻交椅坐透透，屬全能藝師，並未上台演戲。王欽樂師是阿夷庄榮樂軒學館出身的子弟先生，其妻蔡金花女士是甘蔗工人，王欽樂師早期為養牛與做米粉的手工師傅，而後來以布袋戲後場、大鼓陣維生，自王欽樂師家人表示，王欽早期家庭經濟並不富裕，並沒有金錢去讀書，以致於邊學抄譜邊練字，所以認

識的字不多，所以看到的字有時會抄寫錯誤並且有時字是音譯過來的，並不完全正確。王欽樂師一生都以北管音樂為主要生活的一部份，指導的學生也很多，包含榮樂軒早期的樂友陳鏡銘、游炳墩、方頌鎔、王漢章、曾慧文，現任還在的樂友游榮石、鄭淑華等，王欽樂師也曾經於民國七十三年和七十四年當中到彰化縣松柏書院就讀國樂北管班，一生都脫離不了北管生活圈。拜訪曾慧文樂友了解，王欽樂師細口唱腔非常出色，並曾受王欽樂師受贈早期他年輕時細口唱腔錄音帶，唱曲方面都是以新路的為主，王欽家人也表示吊辭也為王欽樂師的特色，這吊辭曾經傳給底下的學員，只是不易學習。王欽家人表示，王欽逝世很久了並沒有留下太多影音資料，目前在王欽後代榮樂軒樂友王銘政家中只留下兩本手抄本，二本皆是王欽樂師的老師吳石榮留下給他的手抄本，但不確定是否為吳石榮親筆寫的，而另外教學的部份都為王欽樂師自己手寫給學員的，並在老家有非常多的手抄本，據王欽的三媳婦稱之王欽樂師以前七、八點去曲館教，教到十一點才回家，教幾位學生就寫幾份譜給予學生，是個是一個既嚴格又優秀的老師。筆者拜訪今年 85 歲的王成霖（阿霖仔），早期也是為北管後場為生，據他了解王欽樂師曾經也跟隨三塊厝的莊淡利互相切磋套曲，學習噴吶、絃、細曲等北管音樂。

民國五十五年五月，王欽樂師被邀請至下湳仔王慶祥之地為演戲伴奏後場，也長期與彰化的彰藝園布袋戲團(現今已經又第三代了)長期配合伴奏後場並也時常帶領學生一同演出如游炳墩，訪問王欽樂師的第三個兒子王金柱說明，王欽樂師當時工作跟現今的布袋後場的形態完全不一樣，現今布袋戲已經都是放錄音帶的，而早上演一齣布袋戲二小時，下午再演一齣二小時就結束了，早期王欽樂師有時甚至好幾天才回家一次，伴奏後場都是一整天，都是睡在戲棚頂。他也說他的媽媽蔡金花女士的家鄉彰化三塊厝庄廟泰和宮早期也有一個曲館，但王欽樂師說他年輕二十出頭歲就已經快散館了，以致於早期三塊厝的老藝人都會到王欽樂師家中一塊兒套曲。王欽樂師以前也是在於家中指導學員，準備一個學員一碗酒，竹管仔當吸管，練習吹噴吶的技巧，叫做吞氣。吞氣練習為

一邊吐氣吹碗裡的酒，吹至冒泡，這當中還是繼續在用鼻子吸氣。這樣同時進行吸氣與吐氣把氣繼續送往噴吶，而當中完全不間斷的技巧稱為吞氣，王欽樂師這樣子訓練學員練習幾分鐘後再喝一口酒，直到碗裡面的酒沒了就下課是為一堂課，而後才放學員回家休息。王欽樂師一生都為北管音樂付出，指導了很多學員，對於學員嚴格，也因為長年致力於文化藝術工作，對藝文事業有諸多的貢獻，因為曾憲文樂友的申請，曾經也受行政院文化建設委員會急難補助金壹拾萬元整。王欽的後代尚有王欽的第三個兒子之大兒子王泰穎、王欽的第五個兒子之大兒子王銘政，都是為新一代的優秀新人，王泰穎專攻三絃與噴吶，王銘政專攻小鑼與小鈔等與協助榮樂軒北管劇團等工作。



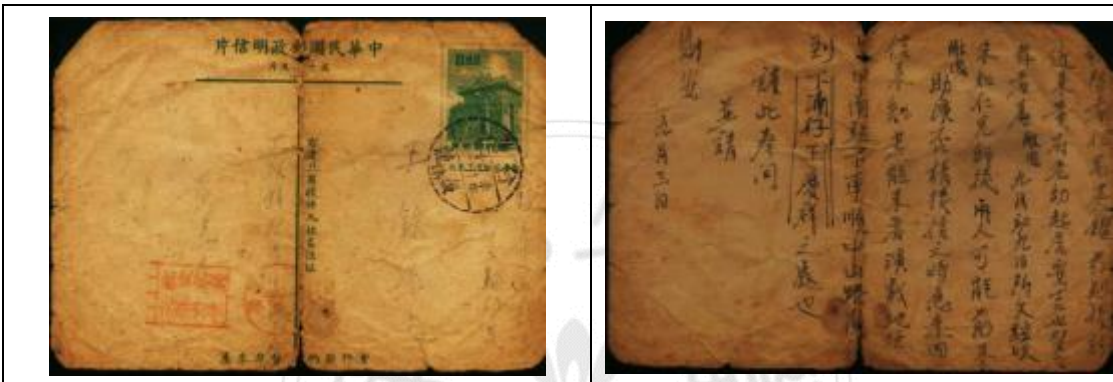
圖(3-2)：王欽樂師老家
早期長年與學員師兄弟在此套曲



圖(3-3)：王欽樂師參加民國 88 年
南北管音樂戲曲館開館慶祝活動



圖(3-4)：王欽樂師國樂北管班民國 74 年結業証書



圖(3-5)：民國五十年五月王欽樂師
受邀助演後場絃吹明信片正面

圖(3-6)：民國五十年五月王欽樂師
受邀助演後場絃吹明信片內容

拍攝日期：104/11/02 拍攝者：王銘政

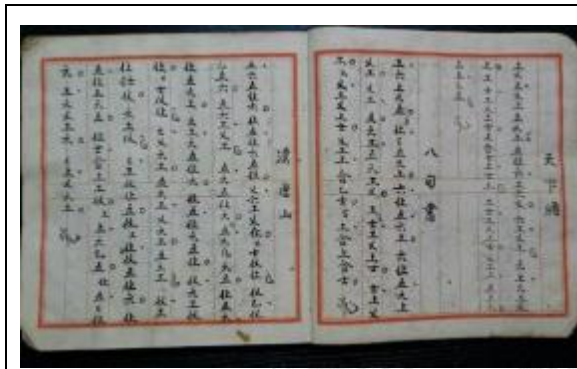


圖(3-7)：王欽樂師與彰藝園配合後場演出
照片提供者：王金洲

圖(3-8)：王欽樂師帶領徒弟於彰藝園布袋
戲配合後場演出 照片提供者：王金洲



圖(3-9)：民國八十九年王欽樂師受行政院文化建設委員會之急難補助金



圖(3-10)：吳石祭樂師傳譜王欽樂師



圖(3-11)：王欽樂師手抄譜-三仙會

10 鄭來紅先生(?)

鄭來紅先生早期先輩圖寫到樂師，但後來的先輩圖寫到了總理去了，根據訪問結果，游榮石館主說鄭來紅先生是助理老師，並不是正式的館先生，也因為有其捐贈金錢與桌子，所以後來改為總理去了，也根據團長游榮石表示總理是樂友也會寫於總理，因為具有雙重身份。筆者觀察以前先輩的藝人並不太能分類清楚，對於樂友與總理、理事並沒有一定的規範。

11 陳敏川先生(1932-1999)

樂師陳敏川先生自幼習北管，兄弟四人，每一位對音樂都有相當的造詣。陳敏川先生與現今榮樂軒樂師鄭夏苗為師兄弟，兩位都是賴木松樂師的學生，陳敏川先生曾經於下廊里的昇樂軒、新庄里的慶樂軒、阿夷庄的榮樂軒曾經指導過。陳敏川先生住於彰化和美鎮成樂軒館閣附近，平時是以刻印維生，年輕

時唱曲專攻老生，不論弦、吹、笛、鼓銅器類均為一流，但其後以文武場為主，主要是打鼓及絃吹也曾為彰化縣立文化中心北管指導老師。

12 謝圻清先生(1935-2011)

彰化和美鎮人，為北管樂和國樂的專任老師，絲竹樂器如弦、箏、洋琴、三弦、琵琶，鼓吹樂器如嗩吶、鼓、鑼、抄都會，是一位很好的後場老師，且教學嚴格，曾任教於彰化中寮國小北管老師，及台南北管團體的老師。

13 鄭夏苗先生(1936-)

彰化縣和美鎮人，民國 25 年出生，12 歲開始學習北管，專攻唱腔、打鼓。唱腔方面粗口、細口運用自如，目前於榮樂軒北管劇團指導，也於南北管音樂戲曲館擔任研習班老師，並於台北藝術大學教習北管班的學生。鄭夏苗老師是和美鎮成樂軒的人，約 12 歲開始學起，十幾歲就曾經上台演戲，曾經演過《黃鶴樓》的周瑜、《天水關》的阿斗，並還有演出《渭水河》、《出府》、《斬經堂》、《放關》、《三進宮》、《龍鳳閣》等戲大約有二十幾齣。早期跟隨陳臭獻(臭獻先)學習北管，後來跟賴木松老師唸曲，並且繼續學習北管戲曲。

14 彭繡靜老師(1940-)

彭繡靜老師所屬館閣為臺中旱溪新美園北管劇團，大湖鄉民彭繡靜學北管戲曲一甲子，現在則走訪台北、新竹、彰化等地傳承傳統亂彈戲曲中編戲、身段、唱腔等，被國立台北藝術大學推薦，入選全球中華文化藝術薪傳獎「傳統戲劇獎」，鼓勵她在傳統戲曲領域的付出。彭繡靜原本姓黃，15 歲時因家貧被賣到戲班做養女才改姓彭，北管戲曲的咬字、唱腔夾雜國、台、客語，不同於一般歌仔戲、客家採茶戲、京戲等統一用字，學習門檻較高。她說，小時候跟著養父到草屯表演，因為語言隔閡聽不懂，加上覺得北管戲曲很吵雜，一度不想學戲，不過耳濡目染加上試唱曲時被稱讚有「戲胞」、是天生「戲骨」，終於在 16 歲開啟學戲之路。北管戲早期稱作「亂彈」，俗諺「食肉食三層、看戲看亂彈」，講得就是北管戲在早期地位崇高，不過因為社會變遷，學戲、看戲

的人變少，也逐漸沒落，彭繡靜參與北管戲曲一甲子，不捨傳統藝術式微，開始投入教學，到竹塹北管藝術團、彰化灣仔口楓灣宮玉鳳園、國立台北藝術大學教戲，也於彰化市榮樂軒北管劇團教習身段。彭繡靜擁有豐富經驗，不論在唱腔、身段、口念表現，甚至是北管戲在搬演時的舞台、妝扮知識等都提供不少考據，有如北管戲活傳統，她提供全方位教學，不論大花、老生、青衣、小生、小旦或是三花（小丑）等角色，信手拈來都是戲。彭繡靜還保留當年她的師父流傳下來的手抄稿北管戲劇劇本，為的就是留給下一代欣賞及傳承，獲獎肯定，她強調，北管戲已快失傳，希望藉此宣導盼獲得重視並保存傳統藝術，除了培育北管演員外，也希望推廣欣賞北管戲，讓文化不會因此斷層。⁵²

15 藍春城先生 (1934-)

民國 23 年生，十三歲學北管，初學唸曲，屬快官昇樂軒館員，當時學的時候，老師教一館⁵³（一百天）休週日，師承草屯鎮徐添更前輩，昇樂軒早期老師皆請集樂軒去教館，二十多歲時，邱錦章先生邀約作布袋戲後場音樂，也有與王欽老師作布袋戲後場過，二十四、五歲娶妻後開始學弦吹，也有抄譜，擅長達仔 品仔 拉弦。其父藍反，也有學北管很多年，擅長 品仔、拉弦、嗩仔，沒有教館。

榮樂軒樂友包含彰化市、彰化縣與台中市地區，以下樂友有北管後場的老師，精通「銅器」包含會使用鑼、鈔、響盞。筆者分別列表從早期樂友到目前樂友的職業、居住地區和擅長項目、樂器，列表如下。

⁵²<https://tw.news.yahoo.com/%E5%8C%97%E7%AE%A1%E6%88%B2%E6%B4%BB%E5%82%B3%E7%B5%B1-7%E6%97%AC%E8%97%9D%E5%B8%AB%E7%8D%B2%E7%8D%8E-215011128.html> 瀏覽日期：2015/11/10 中國日報

⁵³ 一館為四個月為一期，北管藝人由此稱之。

表(3-2)：榮樂軒樂友一覽表

	姓名	職業	住址	擅長樂器
1	游炳墩	北管後場	彰化市阿夷里	通鼓、雙手打、二手弦
2	林再榮	北管後場	彰化市阿夷里	布袋戲後場(弦器類)
3	黃木生	北管後場	彰化市茄南里	噴呐、二手弦
4	鐘清進	農	彰化市阿夷里	二手弦、銅器
5	蔡榮洲	北管後場老師	彰化縣和美鎮新庄里	噴呐、八隻交椅坐透透
6	王雨田	農	彰化市彰安里	二手弦、銅器
7	吳和鵬	環保隊員	彰化市阿夷里	銅器
8	蔣 界	北管後場	彰化市阿夷里	揚琴、三弦、噴呐、銅器
9	林添財	北管老師	彰化市南瑤里	八隻交椅坐透透
10	曾庚申	國術館	彰化市桃源里	八隻交椅坐透透
11	游鐵柱	農	彰化縣大村鄉	二手弦、噴呐、通鼓、銅器
12	陳鏡銘	農	彰化市阿夷里	唱曲(生 旦) 銅器
13	王漢章	農	彰化市阿夷里	板鼓、通鼓、銅器、弦吹
14	游榮石	五金、保險	彰化市阿夷里	銅器
15	方頌鎔	鐵工五金	彰化市阿夷里	唱曲(老生)、銅器
16	曾蕙文	家管	彰化市阿夷里	唱曲(生 旦) 絲弦、銅器
17	鄭淑華	農	彰化市台鳳里	唱曲(生 旦) 噴呐、揚琴、二手弦
18	黃彩滿	家管	彰化縣和美鎮新庄里	唱曲(旦 老生) 銅器
19	林木筆	保險、五金加工	彰化縣和美鎮新庄里	噴呐、銅器
20	柯明忠	自由	彰化縣和美鎮新庄里	二手弦、噴呐、通鼓、銅器
21	莊慶堂	國樂團	彰化市中央路	品仔、弦樂類

22	陳進煌	自由	彰化縣和美鎮新庄里	板鼓、通鼓、銅器
23	王國謙	農	彰化市阿夷里	三弦、銅器
24	吳健文	鄰里幹事	彰化市阿夷里	贊助者
25	姚文彬	鐵工五金	彰化縣和美鎮新庄里	銅器、攝影
26	鄭淑慧	保險人員	彰化市阿夷里	唱曲(細曲)
27	黃舜	水電技工	彰化市古夷里	銅器
28	鄭維德	學生	彰化市台鳳里	銅器
29	黃子林	農	彰化市	銅器
30	蔡然燈	貿易	彰化市阿夷里	銅器
31	王林麥	家管	彰化市阿夷里	小鈔
32	陳雪量	家管	彰化縣和美鎮新庄里	銅器
33	柯溪明	工	彰化縣和美鎮新庄里	唱曲(大花)
34	黃明湖	工	彰化縣埔心鄉	唱曲(丑) 通鼓、嗩吶
35	楊瑞蘭	家管	彰化市彰和路	銅器
36	許介文	彰化客運	彰化市茄南里	銅器
37	陳阿綢	家管	彰化縣和美鎮新庄里	唱曲(生 旦) 通鼓、銅器
38	王秀霞	家管	彰化縣和美鎮新庄里	唱曲(小生 旦) 、銅器
39	黃南宏	貨車司機	彰化縣溪州鄉	唱曲(老生) 、銅器
40	林進發	農	彰化市荊桐里	唱曲(大花) 通鼓、銅器、二手弦
41	楊衍德	老師	彰化縣和美鎮	唱曲(小生 旦) 、銅器
42	潘進藝	北管教學	台中市烏日區五光里	板鼓、通鼓、銅器
43	徐秀琴	家管	台中市烏日區五光里	唱曲(生 旦) 、嗩吶、二手弦、銅器、通鼓
44	李錫銘	自由	彰化縣和美鎮	銅器、二手弦
45	吳錫山	商	彰化縣和美鎮山梨里	唱曲(公末) 、銅器

46	王泰穎	工	彰化市寶廍里	嗩吶、三弦
47	施偉婷	國樂老師	彰化市阿夷里	品仔、嗩吶、銅器
48	林春美	商	彰化縣和美鎮	唱曲(生 旦)、嗩吶、小鈔
49	林貴美	家管	彰化縣和美鎮	唱曲(生 丑)、小鈔
50	梁森珠	家管	彰化市阿夷里	唱曲(旦)、小鈔
51	鄭淑芬	工	彰化市香山里	唱曲(生)、響盞
52	陳明慧	家管	彰化市寶廍里	唱曲(生 旦)、嗩吶、銅器
53	蔡聰明	自由	彰化市阿夷里	唱曲、嗩吶、銅器
54	王金洲	自由	彰化市古夷里	小鈔
55	洪靜宜	工	彰化市寶廍里	嗩吶、銅器
56	洪小琪	工	彰化市寶廍里	嗩吶、銅器
57	王銘政	工	彰化市古夷里	小鈔、小鑼
58	李萬守	工	彰化縣和美鎮	嗩吶、二手弦

每個村落中的「曲館」就是舊時的社區活動中心，早期彰化地區幾乎每一里都有一間曲館，有的在廟宇，有的是在學員家或者是老師家中練習，甚至是在館閣當中，曲館幾乎是村落居民農閒時學習音樂、文字、社交的場合，通常也是社區的生活與信仰中心。在台灣光復以前，北管音樂幾乎是農人最佳的休閒娛樂了，每一個館閣都有其相當的人數，晚上十點以前均演奏鑼鼓樂、鼓吹樂及唱粗曲，鑼鼓樂、鼓吹樂樂器音色響亮且高亢比較屬於熱鬧重音樂的形式所以晚上十點過後改唱幼曲及練習絲竹樂等比較柔和的曲目，所以早期便有句話比喻幼曲如吃雞蛋糕，粗曲如吃粗餅，表示早期居民真的花了晚上四、五個小時學習多種的北管音樂內容。

王漢章樂友回憶 75 年說道，加入曲館時當時是四十三歲，正在作黑手工作，利用一週內二至三天晚上去曲館練習，教師為賴木松先生，民國 75 年當

時新進成員有十二位，那時的館主為陳鏡銘先生，陳鏡銘先生自身體不適任後就沒辦法繼續管理曲館事務了，後由游榮石擔任該館館主的職務。他說到年吹月品萬世弦，弦要學會是很快的，但是弦如果要拉得好聽，拉了會令人感動是不簡單的，一山還有一山高，高手存在很多。他認為學習是無窮無盡的，包含學習嗩吶也是，他的北管老師曾經說過嗩吶如果沒有吹至少十年以上，是沒辦法跟人比較的，自己去摸索才能體會，學會親身體會，才能了解其中的差別。他也認為學習過的戲劇，在休閒之娛也要常常拿出來對曲與練習的，也認為團體館員要對自己執掌的樂器帶有責任感，出門表演把自己的部份掌握好，團體組織才會健全，以整齊為要，才不會壞了自己館閣的招牌。接到排場也必須事前準備曲目，早期利用空閒時間來學習北管是興趣也是累積北管技藝，現今能把這項技藝學習，除了休閒娛樂外，也能為其職業⁵⁴，是經由一番的耐心和毅力換來的。

北管音樂與民間音樂習習相關，像是結婚、喪事、慶典無不用北管音樂來襯托氣息，平時北管音樂演唱、演奏是大家的娛樂，此外它具有教育的功能很多早期未曾讀書的人利用學習北管，除了陶冶性情外也增進對文字的認識，現代工商社會崛起，環境的改變迫使傳統音樂沒落，使得北管音樂除了乏人問津之外，甚至讓居民認為是一種噪音，也更少有人認真學習了，曾經於民國 104 年榮樂軒北管劇團也被民眾抗議，那時還不到晚上十點，大約七、八點附近派出所就指派員警出來關切，原因在於居民的不支持，所以大約幾個月的時間榮樂軒北管劇團學員就到阿夷庄社區活動中心去練習，但沒多久因為阿夷庄社區發展協會的活動場地被其他團體租借，以致於榮樂軒北管劇團學員又回到福成宮二樓館閣內練習，但盡量不以鑼鼓樂的方式學習，大部份跟鄭夏苗老師學習唱曲、唱腔的部份，平常也盡可能的使用弦樂來代替鑼鼓樂。

樂友王漢章回憶起大約民國六、七十年代早期阿夷庄劉姓樂友曾經想要聘請身段老師來指導榮樂軒的學員，當時王欽樂師說明演戲比較不切實際，一年

⁵⁴現在的職業並不是指亂彈班指的內行職業班

當中時常有多次的排場，認為學音樂比較實際，學會了後場音樂，功夫就在自己身上，不會消失，與其把時間花費在音樂上比花在演戲上更有效益多了。樂友王漢章他也表示彰化子弟館不像宜蘭漢陽北管劇團是職業的，有自己的演員，認為教子弟館閣中的老師走了，身段就跟著走，也因此榮樂軒的學員們在後期以對曲的方式學習北管戲。

現代社會的變遷，學戲的人少，看戲的人也少，主要的原因在於現代人生活富裕，不再為生計而學戲，加上電視與 3C 產品等資訊的發達普遍，使得更少時間學習台灣傳統音樂，慢慢就更少人能把這項傳統技藝完整保存與延續了。目前阿夷庄榮樂軒北管劇團都還有不少成員支持著，除了有上述說到的其它軒派館友外，也包含了民國 98 年後新進的成員，如鄭淑芬、林春美、林貴美還有在地的居民王泰穎、施偉婷、梁森珠、王銘政、劉基福等人，都一直非常重視北管音樂的傳承，並且也花更多時間去學習。榮樂軒北管劇團目前都於福成宮的二樓左廂房練習北管音樂內容，一星期當中的星期一、二、四、五、日這幾天的晚上六點半到九點都固定練習，在現在北管趨於沒落的狀況下實在是不可多得的現象。



圖(3-12)：榮樂軒團員被迫到活動中心練習

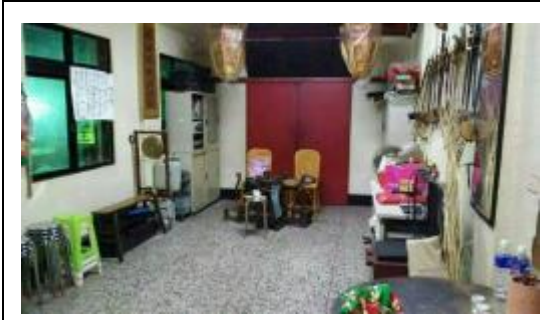
圖(3-13)福成宮一樓右側入口處廟門上刻有榮樂軒三字，為 75 年廟宇重修而建造的，位於福成宮二樓左廂房為榮樂軒曲館的內部空間，圖(3-14)二樓樓梯口間放有第三代繡花彩牌、喪用彩牌，除了這兩件文物外，還放有擴音喇叭、白鐵鼓架以及彩牌支撐架。圖(3-15)、圖(3-16)進入榮樂軒曲館後映入眼簾的是曲館先輩圖-先輩供桌-鏡子-電視-長桌-長桌上方為懸掛絃樂器牆面-樂器上方為總理扁額-而右側最後面為雜物鐵櫃，放了些壞掉卻捨不得丟掉的樂器等等。左側依序為點香櫃-白板-日曆-長凳-樂器鐵櫃，曲館中間設有西秦老王爺與將軍爺，對應前面的是第二代簡易木頭鼓架，木頭鼓架天花板牆面上有吳聘贈送的曲館落成式匾額，鼓架前面備有塑膠樂器箱，子弟燈懸掛於天花板上。



圖(3-13)：福成宮一樓刻有榮樂軒字樣



圖(3-14)：二樓榮樂軒曲館入口處



圖(3-15)：曲館全圖



圖(3-16)：曲館右側照



圖(3-17)：牆面上的拉弦樂器與總理匾額

圖(3-18)為總理匾額，青雲雕刻社製，長 176 公分 寬 60 公分，民國 75 年設置。

圖(3-19)為落成式匾額，長 177 公分 寬 63 公分，吳聘贈 年代約日治時期。

圖(3-20)第一代彩牌長 120 公分 寬 90 公分，年代約日治時間。

圖(3-21)第二代彩牌長 153 公分 寬 110 公分華光佛具店製，年代約民國 80 至 90 年間。

圖(3-22)第三代彩牌長 150 公分寬 108 公分華光佛具店製，年代為民國 90 年之後。前二代因為使用時間長久，現在多用第三代繡花彩牌，第一代彩牌製於嘉

義繡布店等待整理。

圖(3-23)黑色喪用彩牌形制較小，和美鎮謝修敬贈，長 114 公分 寬 103 公分，出陣時掛於車頭前面，年代約八十年左右。



圖(3-18)：總理匾額



圖(3-19)：落成式匾額

圖(3-24)為桌裙，年代民國 40 年，王紅英贈 長 96 公分寬 80 公分。

圖(3-25)長條狀為風帆，年代約昭和十年左右，吳聘贈，長 96 公分 寬 80 公分。

圖(3-26)左右長形為風帆，年代 86 年前後，長 156 公分 寬 70 公分，華光佛具店製，子弟燈字為紙料早期破損換過外布，頂圍 166 公分 底座 44 公分 總高度 76.5 公分，年代約民國 40 年。



圖(3-20)：第一代彩牌



圖(3-21)：第二代彩牌



圖(3-22)：第三代彩牌



圖(3-23)：喪用彩牌



圖(3-24)：桌裙



圖(3-25)：風帆

圖(3-27)啓館誌慶匾額，吳舉財敬贈。

圖(3-28)花籃鼓架高度 92 公分 圍 286 公分，年代約日治時期。

圖(3-29)木雕彩牌寬 90 公分長 121 公分木雕彩牌支撐棍 160 公分，兩者年代約日治時期。



圖(3-26)：長形風帆、第三代彩牌、子弟燈、子弟燈座

圖(3-20)第一代簡易木製鼓架，吳炳輝、蔡火爐 贈，長 55 公分 寬 24 公分 高度 134 公分，活動式扛架 63 公分。

圖(3-31)第二代簡易木製鼓架，羅清枝 贈，長 55 公分 寬 24 公分 高度 134 公分，活動式扛架 63 公分。

圖(3-32)白鐵鼓架，方頌鎔、游榮石、王漢章、王建章、蔣界、陳鏡銘 贈，長 60 公分 寬 30 公分 高度 68，扛鼓架到底部 112 公分，創瑋實業製。

圖(3-33)圓形旋轉白鐵樂器架，懸掛弦樂器。

圖(3-34)裝樂器木頭箱子，除了放置樂器外，早期出陣時當成桌子玩象棋，現今都置於曲館內，裝樂器改用塑膠箱子替代。

圖(3-35)子弟燈，年代：日治時期而後有重新整理過

圖(3-36)子弟燈座。

圖(3-35)圖(3-36)子弟燈座與子弟燈凸組合共 194 公分

圖(3-39)第一支扛鼓架木棍 243 公分

圖(3-39)第二支有勾勾為扛鑼木棍 199 公分



圖(3-27)：啓館誌慶匾額



圖(3-28)：花籃鼓架



圖(3-29)：木雕彩牌、木雕彩牌棍



圖(3-30)：第一代
簡易木製鼓架



圖(3-31)：第二代
簡易木製鼓架



圖(3-32)：白鐵鼓架



圖(3-33)：圓形旋轉白鐵樂器架

圖(3-34)：早期裝樂器木頭箱子



圖(3-35)：子弟燈，子弟燈凸

圖(3-36)：子弟燈座



圖(3-37)：八仙桌與頂桌

圖(3-38)：桌子全景圖

圖(3-39)：
扛鑼與扛鼓架棍

圖(3-40)菜刀旗，A 面紫色面繡有龍鳳，圖(3-41)菜刀旗，B 面紅色面繡有牡丹

鳳凰兩面，許水源贈，長 256 公分 寬 144 公分 年代：日治時期

圖(3-42)菜刀旗，A 面藍色面繡有獅子與鳳，圖(3-43)B 面橘色面繡有牡丹鳳凰，

劉其山贈，長 256 公分 寬 144 公分 年代：日治時期

圖(3-44)小彩牌，王銘政贈，長 31 公分寬 21 公分，年代 104 年製

圖(3-45)譜架錦旗，長 53 公分寬 36 公分，年代約民國 90 年左右



圖(3-40)：菜刀旗 A 面

圖(3-41)：菜刀旗 B 面



圖(3-42)：菜刀旗 A 面

圖(3-43)：菜刀旗 B 面



圖(3-44)：小彩牌

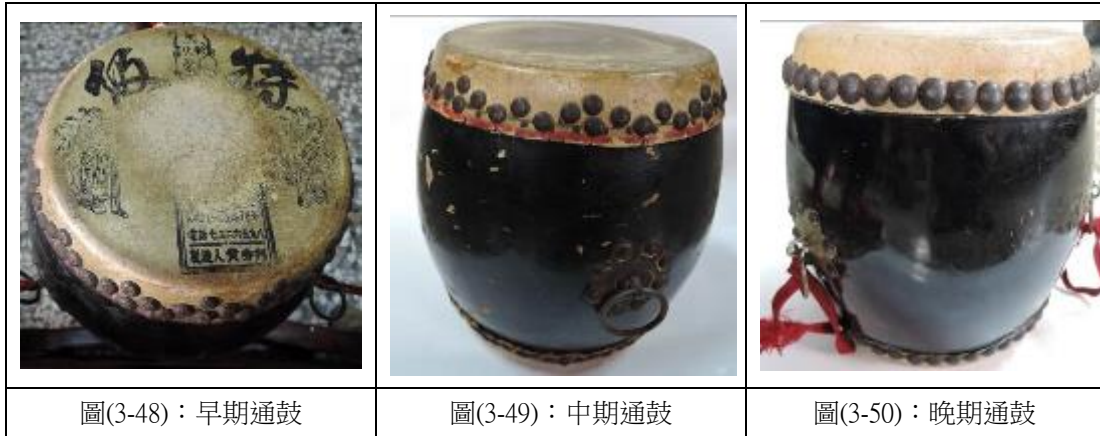
圖(3-45)：譜架錦旗



圖(3-46)：扁鑼正面與背面有阿夷庄榮樂軒字樣 直徑 64 公分 厚 5 公分



圖(3-47)：大鑼正反面 台北製 直徑 72 公分 厚 16.5 公分
背面有方頌鎔、游榮石、王漢章、林清木、游錫義 贈字樣



目前榮樂軒使用這三個通鼓，通鼓早期圖(3-48)黃秀邦製，直徑 20 公分 高 26.5 公分 圍 84.5 公分永富製鼓佛具店。通鼓中期圖(3-49)，老天興製，直徑 20 公分 高 26 公分 圍 80.5 公分。

通鼓晚期圖(3-50)，直徑 20 公分 高 27 公分 圍 82 公分，釘鼓皮釘子較大顆。

圖(3-51)簡易鼓架上的板鼓，永富製鼓店黃秀邦製，直徑 27 公分 高 9 公分 圍 76.5 公分，底部深度 14.5 公分。

圖(3-52)白鐵鼓架上的板鼓，老天興製，直徑 30 公分 高 5.5 公分 圍 78 公分，除了目前尚使用的兩顆板鼓外，該館右側鐵櫃還有三顆破損的板鼓，從形制上來看，後期的板鼓面比較寬，根據團員說法，面積越大的鼓比較好打。

圖(3-53)柷，上長 18 公分 下長 15 公分 寬 16 公分 厚 1.5 公分

圖(3-54)搏拊，蔡正福美鼓店，蔡寬涼製 直徑 6 公分高 25.5 公分 圍 68.5 公分





圖(3-53)：祝



圖(3-54)：搏拊



圖(3-55)：小鈔 直徑 15 公分



圖(3-56)：響銅大鈔 直徑 19 公分



圖(3-57)：青銅大鈔 直徑 18 公分



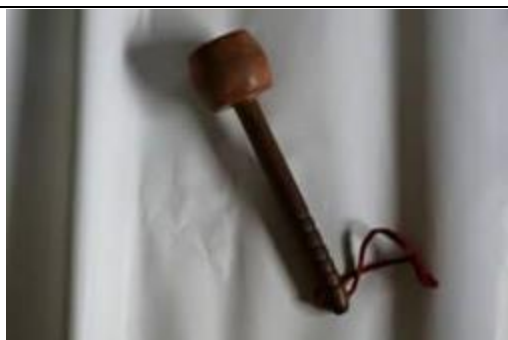
圖(3-58)：碰鈴 直徑 3 公分



圖(3-59)：響盞 直徑 21.5 公分



圖(3-60)：小鑼 直徑 29 公分



圖(3-61)：大鑼鎚



圖(3-62)：叩仔板 85 年製 長 18 公分
王漢章製 寬 7.5 公分 高 4 公分



圖(3-63)：吊規仔



圖(3-64)：龍頭殼仔弦



圖(3-65)：二胡



圖(3-66)：龍頭殼仔弦



圖(3-67)：將軍爺神像



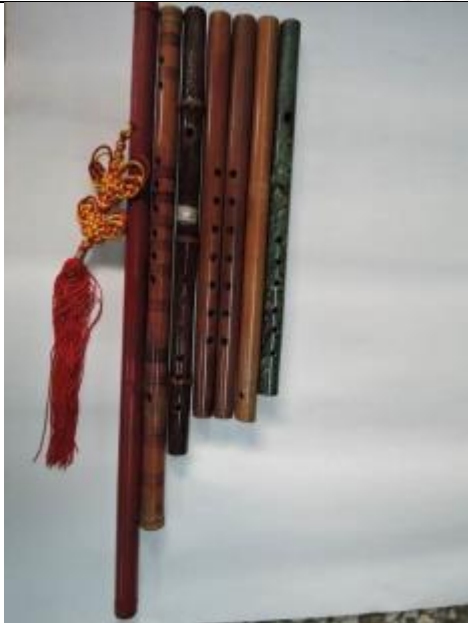
圖(3-68)：西秦老王爺神像



圖(3-69)：板；台語稱軟板



圖(3-70)：板；台語稱軟板



圖(3-71)：右一至右四為直笛
其他為橫笛



圖(3-72)：左一為簫左二為直笛其他為橫
笛



圖(3-73)：揚琴



圖(3-74)：扁鼓



圖(3-75)：唢呐與嗩仔



圖(3-76)：戲鞋

第二節 坐場與出陣

坐場為榮樂軒北管劇團研習班長鄭淑華對排場的另一個解釋，就是坐著演奏北管音樂，北管音樂活動以坐場為主要形態，可以在室內也可以為室外，室內為有時簡單的扮仙活動逢每月農曆的初二和十六日聚會，為榮樂軒北管劇團為北管祖師爺西秦老王爺、將軍爺⁵⁵、逝世的樂師、樂友扮仙祝賀，並會獻上餅乾和糖果。在一年當中農曆的正月初一、二月初二為頭牙⁵⁶、六月廿四日為西秦王爺誕辰、八月十七日為高府王爺誕辰並提前於八月十六日為高府王爺祝壽、九月初三為將軍爺誕辰、十二月十六日為尾牙，這幾次的扮仙會根據人數多寡而有於室內的小型 U 型排場或有於室外的 U 型大型排場，都是為坐場的方式替神明扮仙祝賀。

排場前的儀式，根據鄭夏苗老師表示，排場開始前，要先向神明作「獻金」的動作，亦指，燒金紙後，繞著排場中的人員一圈，而後放鞭炮，表示通知大家排場要開始，也有熱鬧的含意。樂友曾慧文表示燒金紙繞排場人員一圈和放鞭炮，意在淨場，驅鬼、鎮煞、除穢，並且祈求排場順利圓滿之意。

早期的排場華麗奪目，上面有遮陽的館蓬⁵⁷外，還有花籃鼓架、子弟燈、傢俬虎⁵⁸和繡布彩牌、風帆、菜刀旗都是為北管館閣早期排場陳設，以往的排場炫麗現在的排場顯得簡單，現今排場陳設有時放置木頭鼓架或者較不易毀壞的白鐵簡易鼓架、風帆，稍大型的排場會陳設菜刀旗與子弟燈，如比較以往的陳設現今榮樂軒北管劇團排場就顯得格外簡單。

坐場形式除了有廟會的場合外，也包含了結婚排場場合、館閣樂友、樂師等有關係、或其直系親屬亡故時所安排的亡故排場場合或者其它慶典活動。

在喜事結婚部份，男方拜天公、準備供品，並且演奏北管音樂《麒麟送子》、

⁵⁵ 將軍爺，為西秦老王爺的護衛，並有細毛、細毛將軍、幼毛仔的稱號。

⁵⁶ 頭牙為迓，迎接的意思，祭祀土地公為做迓，尾牙為農曆 12 月 16 日，相對於頭牙為農曆 2 月 2 日。

⁵⁷ 館蓬，與棚區分，早期北管藝人說明北管藝師說明為蓬字。遮陽用，早期學習北管為富家子弟，出陣或排場北管避免曬太陽，比喻尊貴。照片館蓬為集樂軒所提供。

⁵⁸ 傢俬虎，為懸掛樂器的架子。

《張仙送子》、《仙姬送子》祝賀早生貴子。

就喪事而言，喪事排場於出殯前一晚前往排場或選出殯之前幾天排場。喪家排場時的扮仙戲是以不開口講口白、不唱曲的形式呈現扮仙，所以稱之「啞巴仙」，以《三仙白》為例，《三仙白》都以口白形式表現，沒有旋律唱曲，所以省略掉口白部份剩下鼓介與吹場，按照順序依序演奏完。也因為演奏時間極其短少，所以基本上都以《醉仙》劇目來呈現。《醉仙》有口白與唱腔形式，口白有賀詞，必需去其口白，而唱腔形式改由嗩吶代替，也就是演奏北管藝人所說的一個特定名詞「啞巴醉八仙」。給予莊重的形態，而「啞巴仙」形式完後，以對曲方式演一齣戲曲，戲曲內容沒有一定，有時為逝世的人演出他生前喜愛的劇目，因為沒有祝賀的唱曲，以致於就會利用口白與唱腔的形式演唱，演奏內容並沒有一致的劇目，基本上都以比較悲的劇目呈現，所以基本上以順序來說演奏喪事排場以鼓介、吹場、後面再對曲此一順序演出。但是榮樂軒常年合作館友潘進藝曾說過，有次是有唱腔的，是喪家的要求，因為當時往生的為高齡九十幾歲，對喪家他們而言是一樁喜事，但是基本上大部份都以不唱的方式來呈現。扮完喪事排場後，樂友們會於後幾天辦其出陣。王漢章樂友述說當年賴木松老師過世時，榮樂軒曲館有前去哀悼排場，出殯當天也有出陣送祀，在當時賴木松老師因為有知名度且具代表性藝師，北、中、南部都有曲館前來哀悼排場，那時彰化梨春園也有來排場，是位另人相當尊重的一個代表性人物。而另一樂師王欽過世時，榮樂軒曲館有前去哀悼排場，出殯當天也前去出陣送祀。喪事中有專屬的曲譜，稱為「弔辭」，意在弔念祀，這個大多數在出殯當天公祭之時安排時間演奏。出陣時擺喪用黑色彩牌，自己館員的喪事排場是不收取酬勞的，館員如果私下的交情有到某種程度，會另外包香料⁵⁹這是純屬個人交情，外面如有喪宅需求受僱於前往排場時就有收取演出費用。

除了結婚之外，喜事另外指的就是入厝拜天公，在於人家住宅、公司工廠入厝、廟宇入火安座，演出戲曲《架座》，意思像是有神明指點過，蓋得很好，

⁵⁹ 香料為對奠儀的說法。

而通常為何演出《架座》，是因為劇情是描寫做木的祖師爺魯班公來指點建築，為其演奏有其祝福之意。

慶為任何的慶典，選舉的場合，曲目沒有要求只要熱鬧的都可以，北管的作用在於鬧廳、熱鬧之意。

排場演奏座序基本上是以頭手鼓即板鼓和通鼓為中心，而板鼓的右側即是通鼓，坐於排場時，全部樂器以板鼓和通鼓為中心點，掌鼓人的左側即是大鈔而再來是小鈔，掌鼓人的右側即是大鑼接著小鑼而後是響盞，而吹奏樂器噴呐、三弦、殼仔絃、和絃⁶⁰、揚琴等伴奏和弦樂器則在面對鼓的前方位置形成一個圍繞的圓形坐場。

在大部份的排場當中，會有牌子、過場譜演奏和戲曲不演戲只用對曲的這兩種方式來演出。而演出排場程序為鑼鼓合奏的鬧台-吹牌子扮仙或唱曲扮仙戲-唱曲(無身段演戲的對曲，此時也有後場絃樂伴奏)-器樂演奏過場譜-唱曲(無身段演戲的對曲，此時也有後場絃樂伴奏)，這當中都會加其鼓介與噴呐曲牌的過場樂。



圖(3-77)：華麗室外排場



圖(3-78)：室內簡單排場

⁶⁰ 榮樂軒北管藝人曾意文表示，冇絃是一種樂器名稱，單單指一個樂器，如要稱作和絃，在他定義，和絃即三絃、揚琴、大廣絃等伴奏樂器都稱之和絃。

	
<p>圖(3-79)：結婚排場場合 104/06/13</p>	<p>圖(3-80)：室外坐場為逝世的前輩蔣界先生 哀悼地點：蔣界喪宅 104/5/4</p>
	
<p>圖(3-81)：103 年室外大型坐場 福成宮高府王爺祝壽 103/09/09</p>	<p>圖(3-82)：103 年室外大型坐場 日月宮武財神入火安座祝壽 103/04/13 彰化秀水武玄日月宮</p>

圖(3-83)、圖(3-84)為台灣民俗村表演成果發表排場演出，榮樂軒北管劇團從 80 年代都有其固定的演出，當時人員從下面第一排從左至右依序為鄭夏苗樂師、蔡金花（王欽樂師夫人）、王欽樂師、賴木松樂師、陳敏川樂師、謝圻清老師，第二排從左至右依序為游炳墩、林麥（王漢章夫人）、王漢章、不詳、曾慧文、不詳、鄭淑慧、鄭淑華（鄭淑慧、鄭淑華為姐妹）、陳鏡銘、游榮石，第三排從左至右依序為王國謙（夫人為曾慧文）、不詳、莊慶堂、蔡然燈、方頌鎔、楊衍德、蔡榮洲、蔣界、姚文斌，早期樂友曾慧文曾經在民國 85 年登記為榮樂軒北管劇團後，每年都有固定的排場演出，為榮樂軒北管劇團相當蓬勃的一年。



表(3-3)：榮樂軒北管劇團排場時間表

日期	內容
農曆正月初一	新春排場
農曆二月初二	曲館頭牙
農曆六月廿四日	曲館西秦老王爺聖誕
農曆八月十六日	福成宮高府王爺祝壽
農曆八月十七日	福成宮高府王爺遶境
農曆九月初三日	曲館將軍爺聖誕
國曆十一月其中一個星期日	曲館期末發表展演
農曆冬至前擇日期	福成宮謝平安
農曆十二月十六日	曲館尾牙

出路為北管藝人對北管出陣的另一詞彙，為北管隊伍參加迎神賽會或喪葬活動之稱謂，為現今所說的踩街形式。出路通常為了因應館閣所在的廟宇聘請、其他廟宇的神明誕辰做為此廟宇的駕前出路，亦或者喪事的出陣。早期出陣時帶上儀仗式的器物如：子弟燈、繡布風帆、繡布大旗、繡布彩牌、木雕彩牌、鼓架甚至是華麗的花籃鼓架等，是表演之陣容最為華麗龐大的形式，參與這類的活動時，各館閣盡可能的擺出陣仗最大的形式。

中部曲館，北管團體也會為其自己館閣的樂友出喪事的陣頭，榮樂軒曲館也只為自己館閣的樂友送殯，習俗只有送到半路，不能送完全程。

近幾年來出陣都以車代步，但是榮樂軒曲館在近幾年也都有簡單的出陣活

動，在民國 101 年與 104 年都有走路出陣方式，出陣的人數依請主需求，以最基本的人數為九人，北管出陣由板鼓、通鼓、大鈔、小鈔、大鑼、小鑼、響盞、噴吶組成，基本上要九個人組成，一樣樂器一個人、噴吶二個人，有時配合簡單儀仗式器物出陣。現今社會因為因應社會潮流變遷，配合請主產生的費用不同，費用不高相對請的人數就有不一樣，榮樂軒北管劇團出陣經常是有時一人演奏二項樂器。

出陣以技藝取勝的效果並不明顯，所以通常在走路行進間的北管出陣活動都使用比較常用的噴吶曲牌或過場譜。榮樂軒曲館出陣時，板鼓大部份打舊介較多，會打〈滿台〉、〈火炮〉、〈四合〉、〈三不和〉、〈苦相思〉，噴吶曲牌方面以《風入松》、《急三鎗》、《一江風》為主，目的為熱鬧。

出陣出去都為一整天的時間，以空鑼鼓、牌子為主，之後到廟宇後一定會演出扮仙戲，但就時間長短來調整扮仙戲的種類，如果時間短小就演《三仙白》，當時間越長就演奏較長的如《醉仙》或《天官賜福》。有時因為過爐，一天要跑幾十個位置，因應時間的關係，只能縮短扮仙戲的時間，而演出不等長的扮仙劇目，像是榮樂軒樂友跟隨王欽樂師學習的扮三仙總類就有很多，老藝人講全套台語說為“全間”，“全間”就為完整的，“半間”就擷取一半的，四分之一的長度就稱為“半慢緊”，“清板剖”，最快最簡短的稱為“緊仙”。光是扮三仙就好幾種。王漢章樂友回憶起說，光和王欽樂師學習扮三仙就學了好幾年了，三仙也有分舊路與新路，各都有完整與精簡版的，因應時間關係當時間不夠就演“半間”，但是不能改變的就是三仙的口白祝賀詞絕對要有，不能精簡。

民國 104 年在筆者研究這期間，樂友王銘政參加大甲鎮瀾宮青年會，在乙未年請示鎮瀾宮青年會天上聖母擲選爐主頭家中，樂友王銘政獲媽祖選定榮任頭家，過爐日期為民國 104 年 7 月 19 日，鎮瀾宮青年會天上聖母鑾駕當天蒞臨樂友王銘政住宅，讓全家參拜媽祖，祈求媽祖保佑身體健康，鎮瀾宮青年會天上聖母過爐的隊伍，最前面有頭旗、大燈、三仙旗，而後有一台北管開路鼓，是在車上演奏北管音樂，為神明開路，隨後有太子團、哨角隊、莊儀團，再來

就是轎前吹，以一人打鼓跟小鈔以及數名嗩吶所組成，引領著天上聖母大轎，樂友王銘政特別禮聘榮樂軒曲館在旁演奏北管音樂，因為北管有許多的扮仙戲，是酬神必備的禮儀，且喧鬧聲音的音量較大，可以突顯出神明的莊嚴性，為活動增添熱鬧氣氛，以及表示對媽祖最高的歡迎敬意，但由於受到經濟條件的限制，曲館樂隊的編制就受到減少，只由通鼓、大鈔、小鈔、大鑼、嗩吶所組成。

北管音樂圈現有一個現象，就是北管團體多已改由大鼓陣形態經營，目的是為了維持生活。曲館的重要性以及需求都變少了，本來賴以北管後場為生的先生和有北管技藝的老藝人為了尋求飽餐便都加入了大鼓陣的行列，以致形成了以四、五人為一個團體的大鼓陣。榮樂軒北管劇團少數的樂友也有加入大鼓陣的行列，但不是以榮樂軒北管團體的名義出團，以林美容調查 1997 年說明榮樂軒北管劇團在某年已經改為大鼓陣有其出入，根據筆者訪問結果並不是以團體的名義出團，是為少數有技藝的樂友以各人名義出陣賺錢，榮樂軒北管劇團一直以來沒有改為大鼓陣，一直都有北管的形態出現，只是在民國 89 年左右因為樂師的凋零中途停擺了約十年。為了更加明確了解北管出陣與大鼓陣形式不同，筆者大略簡單再此說明：





圖(3-86)：103/09/16 大鼓陣



圖(3-87)：103/09/16 廟裡改用通鼓排場扮仙

(一)北管陣

北管陣有坐車與走路的形式樂器由板鼓、通鼓、大鈔、小鈔、大鑼、小鑼、響盞、噴吶組成，基本上要九個人組成，一樣樂器一個人，噴吶二個人配合請主費用，產生不一樣的人數，榮樂軒北管劇團出陣經常是有時一人演奏二項樂器，稱做雙手打。北管藝人對於北管陣的定義有其不一樣的方式，榮樂軒北管劇團樂友曾蕙文表示，有板鼓與通鼓等打擊樂器同時運用才能稱之為北管陣。但是有些館友認為現在配合請主費用不高，打鼓領奏者都只有一位，目前都只有打通鼓和配合其他打擊樂器，所以也能稱為北管，他們所演的曲目都是北管曲目，所以也能稱之為北管陣。

(二)開路鼓、大鼓陣

開路鼓和大鼓陣是為同樣的形式，只是說法不同，有坐車和走路的形式，是現今宮廟為了節省人力以及減少費用擔所衍生出來的，大約四到五人一團，一個人負責打鼓(車上打大鼓，進入廟宇打通鼓)，一位負責打小鈔、小鑼、響

盞三樣銅器，兩位吹嗩吶。曲目內容主要以鑼鼓樂和嗩吶曲牌為主，打的鼓介根據說法很簡單只有幾種形式（三不和），而鼓在使用上只以一顆通鼓來取代整個指揮的角色，或以大鼓取代北管後場頭手鼓和通鼓的位置，來引領整個團隊，通常以大鼓引導居多。圖(3-86)開路鼓表演形式為一開始於車上使用大鼓來擔任指揮者的角色，之後於廟開始使用起通鼓圖(3-87)，樂友鄭淑華表示，在廟裡扮仙一定使用通鼓，不使用通鼓就不是北管扮仙戲了，從這裡可以看出來，在分類上大都各有對北管陣與大鼓陣有不同的分類方式。



圖(3-88)：出陣 87/03/08 福成宮參香為五府千歲轎前曲館



圖(3-89)：105/04/03 出陣與排場



圖(3-90-1)：105/01/03 出陣與排場

圖(3-90-2)：105/01/03 出陣與排場



圖(3-90-3)：105/01/03 出陣與排場



圖(3-90-4)：105/01/03 出陣與排場

第三節 粉墨登場與文化展演

粉墨登場意指登台架設高起的棚子以演出，為北管文化圈對於演戲的稱謂，亦即上棚登台粉墨登場之意。粉墨登台所演出的曲目除了正戲外也包括扮仙戲、牌子演出和當中的過場樂的使用，曲目和排場形式大同小異。排場只在於以對曲的方式表現，而登台演戲除唱曲外又包含身段的演出，所以兩者在唱腔、口白、及鼓介過場樂及牌子皆無任何的不同。

早期榮樂軒北管劇團有粉墨登場上台演戲，但是因為農業社會庄民子弟沒有照相機，以致於沒有留下太多相片資料。賴木松老師說過，早期北管子弟戲不是專業的亂彈戲，演出的成員都是合併的，也並非同一個館閣的館友，屬於娛樂性質，大多由出錢出力的總理們邀請志同道合的館友們一齊登台，以慶祝廟會。⁶¹

榮樂軒於民國光復前，有一次的登台演戲那時尚未終戰，沒有留下相片資料，而光復後大約在民國 38 年有二年時間請了江金鳳(旺)先生前來該館教戲，

⁶¹ 《藝師訪談記錄》，頁 5，曾慧文曾經訪談賴木松老師談到。

阿夷庄的當時子弟們還為教身段的江金鳳(旺)先生在中山國小後面蓋了一間竹筒厝讓他住。第二次登台演子弟戲在民國四十年時。游榮石館主說民國四十年後，榮樂軒也有二至三次的登台，在他小時後有些印象，只是後來聽說教身段的先生走了，就沒再參與演戲了，但游館主不知道是誰，(意指江金鳳(旺)先生走了)。

六十年代工商事業的環境改變，社會型態改變了，人們改變了生活方式，把音樂當成是休閒娛樂的人少了，以致於到曲館練習就沒那麼固定，招生也慢慢轉為困難，有幾年的時間榮樂軒樂友較多是以個人名義參與布袋戲後場，或者是參與大鼓陣。榮樂軒好幾次面臨北管招生不易問題，但是為了延續榮樂軒的運作，榮樂軒都一直持續有不計酬的排場活動演出。

在民國 98 被列為重要藝術保存團體後，除了有彰化縣政府安排排場外，政府也希望該團能再繼續延續傳統子弟戲。民國 99 年後經鄭夏苗與彭繡靜老師的指導，於民國 100 年再現風華上棚演出子弟戲，持續到 103 年為止。榮樂軒北管劇團於 100 年演出劇目《哪吒下山》，101 年演出《三仙白》，102 演出《出府》，103 年演出《紅娘送書》都是為北管子弟戲。

以下筆者將此一傳習計劃過程與內容梳理如下：

在民國 73 年福成宮第二次重修之後，榮樂軒於民國 75 年再次招生，並且成立「榮樂軒總理」，⁶²當時由陳鏡銘與林清木共同管理，大約有十位男性參與學習北管音樂，景況好不熱鬧。到了民國 79 年至 80 年間，慢慢才有女性加入學習後場。

民國 85 年榮樂軒向文化局申請登記為榮樂軒北管劇團，當時由在文化局當義工的曾蕙文樂友申請，並發起活動，民國 86 年至 88 年間，一年有二次的文化展演，86 年 11 月 23 日於彰化花壇台灣民俗村進行正式排場的演出，時間為上午十時到十二時，當年還上聯合報的第 14 版，當時計有 35 名成員，賴木松為當時總指導老師，文場老師演出者為王欽、陳敏川、蔡榮洲老師、蔣界助

⁶² 「榮樂軒大總理」是對捐款達一萬元的捐贈者的一種稱號，捐五千者則稱為「總理」。

理教師、沈庭煌，武場演出者為賴木松、游炳墩、鄭夏苗老師、王漢章，演出扮仙戲為新路的《新三仙會》、《封王》、《金榜》，戲曲為《架座》、《全家祿》，細曲為《小釣魚》、《青山在》、《花鼓昆》、《郡詩詞》，在《新三會》中王漢章扮演福仙，游榮石扮演祿仙，方頌鎔扮演壽仙，《封王》部份林木筆扮演皇門，黃彩滿扮演韓擒虎，《金榜》當中陳鏡銘扮演鐘景其，曾秀蘭扮演葛明霞，《架座》部份由鄭淑華扮演公孫巧，《全家祿》中柯溪明扮演周倉，曾秀蘭扮演韓擒虎，細曲部份《小釣魚》為吳華書、鄭淑慧、鄭淑華演唱，《青山在》為鄭淑慧、吳雅萍演唱，《花鼓崑》為鄭淑慧演唱，《邵詩詞》為方頌鎔、蔡燃燈、鄭淑華、曾秀蘭演唱，為了演出北管薪傳研習排場，當時樂師們頂著稍嫌悶熱的初冬驕陽，賣力演出，為了就是怕北管戲曲已經式微，希望能透過此方式看能否吸引到民眾的注視⁶³。據團長游榮石與曾慧文表示，民國 87 年曾去台灣民俗村、八卦山等地演出，演出場地免費，但是音響配備得自行準備，除了展演外也同時進行了一次旅遊的活動，因此也留下了一些相片資料，並且向文化單位申請補助，此時為榮樂軒最蓬勃的時期。

第二次的文化傳習活動為 87 年 5 月 31 日上午九時三十分至十二時，於阿夷里福成宮廣場舉辦的北管成果排場展演，這是由賴木松、王欽、陳敏川以及謝圻清等諸位老師共同指導的，當時的演出人員有蔣界、蔡榮洲、游炳墩、陳鏡銘、王漢章、游榮石、方頌鎔、曾慧文、鄭淑華、柯明忠、黃彩滿、姚文彬、林木筆、游鐵柱、莊慶堂、蔡然燈、黃子林、黃明湖、黃南宏、許介文、陳雪量、陳阿綢、王秀霞、楊瑞蘭、鄭淑慧、陳雅萍、鄭夏苗、柯溪明、楊衍德，學員計有 29 位。排場演出扮仙戲，早期演出一場北管戲都必須包含：扮仙戲，而後戲曲，最後再是細曲。扮仙戲中又分為神仙戲與人間戲，神仙戲中演出《富貴長春》，人間戲演出《卸甲》以及《金榜》，另外又有戲曲的部份為《夜奔》，最後再演出細曲的部份為《思藩》。當時還原以前排場時所陳設的場面，榮樂

⁶³ 筆者參閱曾慧文提供民國 86 年 11 月 23 日與民國 86 年 11 月 25 日的聯合報剪報，以及當初留下的宣傳單。

軒曲館除了陳設自己所擁有的子弟燈、花籃鼓架、風帆、彩牌、菜刀旗、桌裙外，曾慧文另外向集樂軒曲館商借館蓬、傢俬虎等。榮樂軒北管劇團於 87 年 5 月 31 日這天把北管戲的排場方式、流程和場面完整的還原呈現出來，從這可以了解榮樂軒北管劇團非常重視傳習，希望透過此方式讓更多人了解早期北管戲的演出形態。當天來參加的教授有很多，包含呂鍾寬老師、范揚坤、潘汝端等研究生，約計有上百位民眾，盛況空前⁶⁴。

民國 88 年 1 月 3 日的下午兩點至四點也於彰化市關帝廟舉辦八十八年度第一期的期初北管成果排場展演，學員大約有二十位參與，演出戲曲《結拜》與《天官賜福》的〈封相〉，以細曲的型態演出。那天觀賞的民眾不少，似乎在廟前的排場成效不錯，引起了大家參與的意願⁶⁵。

民國 88 年 6 月 19 日該團在福成宮舉辦第二期的期末展演，於晚上七點到九點半演出扮仙戲《天官賜福》、戲曲《雷神洞》以及細曲《桃花燦》，當天林茂賢教授也親臨本次的成果展演⁶⁶，給予大家肯定與支持。榮樂軒北管劇團為了推展傳統北管音樂，於民國 86 年 7 月受國家文化藝術基金會補助，重新對外招生，除了敦聘獲得終身成就獎的民俗北管藝師賴木松老師與曲館最資深的王欽老師之外，也邀請文化中心北管研習班的陳敏川老師和幾位資深藝師共同指導，目的就是為了薪傳台灣傳統音樂，之後賴木松老師與王欽老師的於民國 88 年及 89 年相繼過世之後，榮樂軒北管劇團就再也沒有固定的展演了，而後都由比較資深的樂友支持著，一直到民國 99 年，才又開始登台演戲或經文化展演而做公開的排場。

該團於民國 98 年經彰化縣政府文化局登錄為重要傳統戲曲保存團體，近年來經文化部文化資產局的北管戲曲與人才培育計畫輔導後，團員人數及學習方面顯著成長，使得推動傳承及展演的工作漸具雛形。經由幾年的時間，榮樂

⁶⁴筆者參閱曾慧文提供民國 87 年 5 月 30 日聯合報剪報，與 87 年 5 月 31 日中國時報，以及當初留下的宣傳單、照片。

⁶⁵筆者參閱曾慧文提供民國 88 年 1 月 3 日照片、邀請卡。

⁶⁶筆者參閱曾慧文提供民國 88 年 6 月 19 日照片、演出節目表。

軒北管劇團於民國 99 年 11 月 27 日也藉由排場形式演出《三仙白》、《南詞》和噴呐曲牌《風入松》、《鬪鶴鶉》、《大報》，並於 99 年度至 103 年度當中聘請彭繡靜老師教導身段。⁶⁷

在民國 99 年傳習計畫還是以坐場方式呈現，扮仙戲中的神仙戲是福路系統中的《三仙白》，角色分別是福仙由林發，祿仙由吳錫山，壽仙由李錫銘分別飾演，扮仙戲中還包含人間戲的部份演出《封王》，角色分別是鬻門官由施偉婷，韓擒虎由陳明慧飾演，人間戲中的《小金榜》小生由林春美，小旦由陳明慧飾。

曲牌噴呐演出《風入松》，樂器板鼓由鄭夏苗老師執掌，通鼓由林進發，大鑼由潘進藝，小鑼由林木筆、詹瑞景，響盞由游炳墩、黃彩滿，大鈔由李錫銘、柯明忠，小鈔由吳錫山、王金洲、梁森珠，噴呐由鄭淑華、王泰穎、施偉婷、林春美、陳明慧、蔡聰明分別演奏。

牌子部份另有，《鬥鶴鶉》、《大報》，板鼓由王漢章，通鼓由陳進煌，大鑼由謝澤宗，小鑼由林進發、姚文斌、詹瑞景，響盞由陳阿綢、鄭淑華、洪曉琪，大鈔由李錫銘、吳錫山，小鈔由王林麥、陳彥碩、蔡聰明、林春美、王金洲、梁森珠，噴呐由蔣界、林明守、徐秀琴、柯明忠、蕭任能、王泰穎、施偉婷，此首牌子還保留唱詞部份，內容分為五排，牌子以噴呐吹奏樂譜，加上鑼、鼓、鈔等節奏樂器，亦可加入唱詞的，此首由林木筆、黃彩滿、王秀霞演唱，此場面較為熱鬧。

過場譜部份演奏，〈朝天子〉、〈一串蓮〉、〈百家春〉、〈舊一支香〉，板鼓由鄭淑華，揚琴由蔣界，品仔由施偉婷，頭手弦由蕭任能，冇弦由柯明忠，二手弦由林進發、李錫銘、林春美、梁森珠、陳明慧、蔡聰明，三弦由王泰穎執掌。

細曲南詞部份，由陳明慧、蔡聰明、梁森珠演出。

民國 100 傳習計畫以粉墨登場呈現，除了演出福路系統《哪吒下山》外，

⁶⁷彭繡靜老師為新美園北管劇團的演員，她演過小旦、正旦、花旦，2008 年列入新竹市百大藝術家。

還有牌子《風入松》、《鬪鶴鶻》、《大報》，戲曲角色部份，由吳錫山飾演太乙真人，由鄭淑華飾演哪吒角色，後場人員計有成員 13 位。牌子部份演奏《鬪鶴鶻》、《大報》，唱詞部份由林木筆、陳明慧演唱，樂器部份板鼓由鄭夏苗老師，通鼓由潘進藝，大鈔由姚文斌，小鈔由李錫銘，大鑼由黃彩滿，小鑼由林進發，響盞由蔣界，嗩吶由藍春城、柯明忠、徐秀琴、王泰穎分別擔任演出。

以民國 100 年鄭淑華參與《哪吒下山》演出的經驗來說，她談到：以往曲館都只有坐場演唱，由於榮樂軒曲館於民國八十五年登記為北管劇團，文化部文化資產局當時就非常鼓勵榮樂軒曲館要演戲，但是該館傳習的班底同學中都沒有演戲的經驗，加上館內也沒有師資，因此想在很短的時間內排出一場戲的確非常困難。這場戲大約從六月中後開始籌備選定戲齣及角色，當初選擇《哪吒下山》是因為考慮到該館都是新學員，才選定入門的戲劇。戲劇當中的太乙真人角色由吳錫山飾演，由陳明慧擔任哪吒角色，在九月中向彭繡靜老師教習身段，九月底時陳明慧手不慎受傷，短時間內無法康復，因為手的傷勢，沒有辦法演戲，所以才又臨時換鄭淑華飾演哪吒這個角色上場演出。演戲中需要有一張桌子和二張椅，曲館內部並沒有這個東西，鄭淑華便找個桌子、椅子，再縫製個簡單的布，因為劇情的需要，哪吒需要站在雲上，也自行製作雲的佈景，他認為角色入戲才有個樣子。對於北管戲，稱做大戲，亂彈戲是職業班的，以前的窮困人家養不起孩子，就讓孩子跟著戲班到處流浪演戲，這個地點演完了，再換下一個地點演出。子弟戲是曲館裡面子弟所演的，子弟就是有錢家裡的寶貝子女，以前的私塾，大員外家裡很寬敞，請先生來家裡住下來教導子女。早期榮樂軒曲館也是這樣子的，請先生來教一館，一館就是四個月，曲館要負責先生的食、衣、住，雖然榮樂軒曲館過去曾經演過戲，但基本曲館以演唱的為主，演戲是需要基本功的。基本功不像一般的走路，演戲的走路跟一般的走路很不一樣，演戲的走路要很有力，要有眉角和技巧，俗話說〔內行看門道，外行看熱鬧〕，如果沒有把基本功練好的話，就算上台把整齣戲演完了，光比個手勢，有力跟沒有力的感覺就是不一樣。

唱曲的部份都是遵照以前老師所教導傳承下來的，不能任意改變，彭繡靜老師因為指導演戲的關係，唱曲的部份跟該館的不一樣，他談到，高音的部份會改的比較柔和，唱的人好唱，聽的人也比較悅耳。

曲館坐場時就是演唱，並不是在演戲，很重視的是唱功的部份，選擇戲齣都是偏向較入門簡單的，因為該館人員都不是戲班，都是初學者，基礎打穩很重要的一環。現在因為現在子弟戲的舞台微乎其微，不像是國劇是很熱門的，演戲要付出相當大的成本，像是化妝、服裝等費用都很高，目前社會比較少有這個需求，加上北管老師一直在凋零，能夠傳承的戲齣也沒有辦法像以前老師學的那麼多，我覺得能夠多保存北管戲曲音樂才是比較重要的。他認為北管人不一定要會北管，但要能欣賞北管，要多讓新的成員來接觸參與了解，北管最主要的目的就是要酬謝神明，酬謝神明該演扮仙戲，演戲也是演扮仙戲，而後才會唱正戲，歌仔戲演戲之前也是要先扮仙，也是從北管這邊學習的。

當時我也沒有時間可以害怕了，《哪吒下山》這齣戲基本唱韻只有〈平板〉、〈流水〉，唱曲的部份是沒有問題的，困難在記這些身段，這些身段是需要下工夫的，向彭繡靜老師學習走位，要走到哪邊講什麼話，比什麼動作等等的，哪吒這個角色是有功夫的，像是要花槍的部分，因為我的兒子鄭維德之前就讀復興劇校，有練過基本功及身段，所以我特別商請他來榮樂軒曲館教導基本功的部份，我也是有特別加強練習花槍部份，當天演出耍花槍時，自己心裡想台下觀眾一定會怕我不會耍到飛出去，因為我們都不是科班出身的，不像復興劇校的學生從小就開始學習基本功到身段，我是求好心切，既然要學就要學好，大人在演戲，雖然把演戲當做是娛樂，但有壓力才會進步，演戲是只有成果發表那天而已，重點是在於學習與練習的過程是很有趣的，因為重視才會緊張，不過當演完後，回想起來是很好玩的，如果要再次演戲是可以，但因為自己本身基本條件太差，我們年紀都不小，學習吸收比較有困難的，演戲是有演戲的樂趣在，我們台灣民間神明廟會

等慶賀場合，北管是缺一不可的。⁶⁸

民國 101 傳習計畫以粉墨登場呈現，戲曲是福路的《三仙白》，福仙由林木筆，祿仙由李錫銘，壽仙由吳錫山分別飾演，喜神由馬維新，毛姑由鄭淑芬，財神由柯明忠，童兒由梁森珠、鄭淑敏分別飾演。《封王》中龔門官由林春美，韓擒虎由陳明慧飾演，《小金榜》中小生由魏秀年，小旦由鄭淑芬分別飾演。後場樂器，板鼓由鄭夏苗老師，通鼓由潘進藝，大鈔由姚文斌，小鈔由林貴美，大鑼由謝澤宗，小鑼由林進發，響盞由黃彩滿，噴吶由藍春城、蔣界、徐秀琴、王泰穎分別演奏。

以民國 101 年李錫銘參與《三仙白》演出的經驗來說，他談到：民國 92 年與好友謝澤宗到南北管音樂戲曲館學習，一開始到基礎班學習基本的鼓介，為期兩個月，之後便到北管乙班跟隨鄭夏苗老師學習，因為與老師都住在和美鎮的關係，所以都由他來擔任司機，負責老師的交通，並且也跟鄭夏苗老師來到阿夷庄榮樂軒曲館同時學習，阿夷庄該館有一年多是由林添財老師授課。當初李錫銘演的戲齣是《三仙白》中的祿仙，《三仙白》的詞對他來說，可以說是已經滾瓜爛熟了，他談到，長期北管音樂酬神都要用到扮仙，所以詞的部份是不困難的，對於沒演戲過，困難的是記住動作，學這些動作也跟北管一樣，老師說怎麼做動作，他就怎麼做，有錯誤的地方，老師再幫忙做調整。李錫銘原本在館是屬於和美鎮成樂軒的團員，因為長期載鄭夏苗老師到榮樂軒教學關係，也長期與該館合作，以便此次參與演出。

這是我第一次演戲，我本來也不想演戲的，但在其他師兄與師姐的鼓勵下，就決定嘗試看看，上台演戲要化妝，就不能戴眼鏡，我平常有戴眼鏡，突然沒戴眼鏡不習慣，我演這齣《三仙白》的戲其實不困難，不像其他戲齣要唱曲要記詞還要記動作，《三仙白》算很容易的戲齣，演戲還蠻有趣的，有機會的話可以多多體驗。⁶⁹

⁶⁸ 根據 105 年 4 月 19 日的訪問錄音整理。

⁶⁹ 根據 105 年 4 月 22 日的訪問錄音整理。

以民國 101 年柯明忠的經歷和參與《三仙白》演出的經驗來說，他談到：民國 82 年朋友邀約到新庄里的慶樂軒學北管，當時的老師是陳敏川老師，學沒多久，朋友就沒學了。民國 86 年彰化文化中心開課，有北管、南管班，他便到北管乙班學習，是由賴木松老師教導，陳敏川老師、謝圻清老師那時擔任助教，之後賴木松老師到阿夷庄榮樂軒開課，就跟著到該館上課，在那跟賴木松老師學習外，也跟隨王欽老師學過三弦。民國 87 年文化中心北管乙班賴木松開細曲的課程，同學多半沒有興趣，跑到北管甲班與梨春園陳助麟老師學習，但不太適應，又回到北管乙班與賴木松老師學習拉弦，文化中心的課程大約一年半。民國 88 年初賴木松老師過世，改由陳敏川老師、謝圻清老師、蔡榮洲老師、鄭夏苗老師到南北管音樂戲曲館授課，他與蔡榮洲老師學習噴吶，之後老師們相繼過世，當時由集樂軒李子聯老師授課，沒多久老師也過世，再由鄭夏苗老師授課至今。民國 88 年南北管音樂戲曲館開幕，課程皆轉移到那邊。在民國 90 年的時候，就曾經跟梨春園的陳助麟（佷腳先）一起配合演戲，演過戲碼的角色像是有《渭水河》的四將、《醉仙》的李鐵拐、《三仙會》的魁星等等，因為課程是南北管音樂戲曲館開的，所以於南北管戲曲館演出較多，也曾經去過宜蘭傳藝中心表演。民國 101 年於榮樂軒演出《三仙白》，飾演的是財神，他談到腳步跟身段是不一樣的，腳步是彭繡靜老師教的，比如說怎麼出臺，在舞台上的路線該怎麼走，身段是動作怎麼比。

旦的角色我沒有嘗試過，因為我是男生粗手粗腳的，比較不適合，演戲的話，如果有缺人，叫我去，我是大部分能夠去配合，上台不管緊不緊張還是都得出去呀，緊張也不能走出來又走進去，緊張也沒有用，所以就放膽去演，聽以前人家在講，沒演過戲的會怕，出去又進來，老師就在後面硬推出去演，不然戲齣已經在演了，不能中斷，演戲其實很麻煩，費用高，要打面(化妝)還要租戲服，也不會有人請我們去演戲，我們北

管排場比較實際，常常會有人請我們去，所以我是覺得把我們的北管音樂學好比較重要。⁷⁰

民國 102 傳習計畫以粉墨登場呈現，戲曲為福路系統的《出府》，大花鄭子明由林春美，二花趙匡胤由吳錫山飾，小生高懷德由鄭淑芬飾，丑角門官由林貴美飾，樂器部份，板鼓由陳進煌，通鼓由蔣界，大鈔由李錫銘，小鈔由梁森珠，大鑼由謝澤宗，小鑼由馬維新，響盞由黃彩滿，頭手弦由藍春城，二手弦中的和弦由林進發、柯明忠，揚琴由鄭淑華，三弦由王泰穎分別演奏。

以民國 101 年與 102 年鄭淑芬參與《三仙白》、《出府》演出的經驗來說，她談到：早期拿麥克風唱卡拉 OK 都會發抖，曾經學習過南管，南管也有上台演戲，但演的只是個跑龍套的角色，是沒有台詞的，上台走一圈而已。一開始學北管就在榮樂軒，學習有四、五年的時間，和研習班長鄭淑華為親姐妹。以前沒有演過北管戲，有莫名的膽子，第一次學是飾演《三仙白》的麻姑角色，學身段時就到苗栗找彭繡靜老師學，從年初開始學動作，光個動作就調整很久，一開始的動作很生疏、不自然，慢慢學動作慢慢記，也可能因為是學久了，比較聽的懂老師的意思，第二次演戲是《出府》中的趙匡胤，是位小生的角色，跟以往學旦(小姐)的角色完全不一樣，所以當時是重頭開始學習，除了跟對方做對戲、劇情的應答外，就是練習雙方默契的部份了。

旦(小姐)這個角色要走得比較細膩溫柔一點，一開始不習慣，比較熟練就不像一開始那麼不自然了，現在如果說要再演戲的話，還得重新再學，演完我就忘記了，年紀大了比較沒辦法記那麼多，上台演戲都會緊張，但我台詞、動作都有記好並且熟練，就比較不會緊張，演戲不錯啦，是自己人生不一樣的經驗，有時候也會拿影片出來回味，看自己演的怎麼樣，怎麼

⁷⁰ 根據 105 年 4 月 23 日的訪問錄音整理。

會那麼不自然等等的，有機會的話可以再嘗試演出。⁷¹

民國 103 傳習計畫以粉墨登場呈現，戲曲為福路的《紅娘送書》，角色小生張君瑞由林貴美飾，小旦紅娘由楊家宏飾，樂器板鼓由鄭夏苗老師，通鼓由蔣界，大鈔由李錫銘，小鈔由吳錫山，大鑼由謝澤宗，小鑼由馬維新，響盞由黃彩滿，頭手弦由藍春城，二手弦中由鄭淑華、柯明忠演奏和弦，三弦由王泰穎，品仔由施偉婷分別擔任演出。

以民國 102 年與 103 年林貴美參與《出府》、《紅娘送書》演出的經驗來說，她談到：以前沒有演戲過，而榮樂軒北管劇團是政府扶植的團體，需要傳承子弟戲，過去並沒有這個經驗，當聽到要演戲，覺得很驚訝總覺得一切太突然，但還是硬著頭皮得去學習，於是由游榮石館主帶領，有鄭夏苗老師、蔣界助理教師、鄭淑華師姊、王泰穎副班長、鄭淑芬及吳錫山一行人，前到苗栗大湖拜訪彭繡靜老師，由彭繡靜老師演練了整齣戲的身段，並有鑼、鼓、弦、吹等音樂作搭配，彭老師邊講解細部的身段，什麼地方說話就該比什麼動作等等的，由於時間跟地點的因素，也常常跟老師沒有辦法配合好時間，所以藉由老師身段的影片來觀摩學習，一遍又一遍反覆的練習，由鄭淑華師姊來作矯正，因為曲館的場地限制，館主商借社區活動中心的場地來作練習，為了能與實際演出的感覺一樣，還自己作了簡單的戲服，也買了鞋子，仿照正式演出的練習。

由於年紀大了，要背詞還要記動作，真的很困難，常常講了詞忘了動作，到了演出的前一晚，在曲館也是加緊練習，我還跟淑華班長說我沒辦法演，請她找別人，淑華師姊也是不厭其煩的鼓勵我，我第一次演的戲是《出府》，飾演的是丑角，比較不用很正經，裝瘋賣傻的給它演了下去，在台上一定會緊張，也會出錯，但是戲還是要繼續演，硬著頭皮，將錯就錯的把戲演完，第二次挑戰的戲是《紅娘送書》的小生，由於對手小旦是由家宏所飾演，因為他是年輕人，學習很快，加上以前也有經驗，當我跟對手的程度是有落差的，我難免壓力會更大，因為年紀的關係，

⁷¹ 根據 105 年 4 月 23 日的訪問錄音整理。

我常會感到心有餘而力不足，想學好，可是就會一直忘詞、忘動作等出錯，淑華師姊也鼓勵我開心學習就好，不要壓力那麼大，我感謝淑華師姊讓我有這個演戲的經驗，演戲覺的很有趣，是人生很不一樣的經歷。⁷²

以民國 103 年楊衍德參與《紅娘送書》演出的經驗來說，他談到：1995 年搬到福成宮的旁邊，因緣際會之下，聽到榮樂軒的北管練習，由於對於戲曲的好奇，便主動進到榮樂軒提出想加入學習的要求，當時的老師是王欽老師，隨後賴木松老師也加入了榮樂軒的師資陣容。在大學時代，楊衍德就曾經參加歌仔戲社團，小生與小旦的動作都有學習過。1997 年彰化縣政府幫賴木松老師出版北管音樂專輯，賴木松老師為了表現北管薪傳的意義，當時挑選了楊衍德跟他一起錄製「紅娘送書」。賴木松老師演唱的是紅娘的角色，而楊衍德飾演張君瑞的角色。他談到賴木松老師在尋常平板唱法之外，安排了非常多的板式變化。也因為曾經跟賴木松老師學習唱《紅娘送書》的小生，當榮樂軒北管劇團的傳習計劃準備傳習這一齣戲時，鄭淑華研習班長就情商要他扮演紅娘這一個角色。一來，可以教新進人員唱他曾經所熟悉過的小生的角色，二來以學長的身分，向賴木松老師的錄音資料學習會比較快，三來以男生來演紅娘這個角色，目前在北管戲曲界比較少見，希望以這樣的姿態，來加強大家對榮樂軒北管劇團的注意。

他回憶起當初唱小生的時候，覺得賴木松老師演唱的小旦部分非常的困難，所以當他跟著賴木松老師的錄音資料學唱時，確實花了不少時間練習。因為賴木松老師的小旦唱法，平板中添加了許多花腔，和小生的唱法是不一樣的，楊衍德在北管的學習歷程中，一直都是唱小生的部分，還沒有唱過小旦的部分，平板變奏的花腔部分，是他不熟悉的，所以只能照著賴木松老師的錄音資料，一再練唱，大概練習了兩個月，才覺得把平板的珍珠點，半點，借茶點都搞熟了。

正式演出之前半年，開始練習身段的部分，鄭淑華研習班長帶領學員到新

⁷² 根據 105 年 4 月 18 日的訪問錄音整理。

竹跟彭繡靜老師學習，因為楊衍德為國中老師的關係，無法到場學習，所以靠著鄭淑華師姐當時用錄影的方式，帶回來給大家觀摩練習。幾位演員在身段練習的時候，也會互相討論，認為要怎麼表演於合理的情況之下，針對走位的部分和身段動作做一些調整。大家都是利用星期二晚上在榮樂軒的曲館團練，從七月一直練到十一月，大概四個月，彭老師只負責教身段的部分，沒有教唱，演唱的版本，一直以賴木松老師的錄音資料為主。

當時彭老師特別強調演出的自然性，希望我們動作不要太僵硬。回想當初正式登台演出之前，心裡感到非常緊張，雖然北管曲調的演唱，已經很熟悉了，但是還是會怕自己忘詞，在台上出糗，讓榮樂軒北管劇團沒有面子。當時化妝是請台北的老師來幫大家畫的，名字我不太記得，戲服跟朱同福老師租的。上妝大概花了半個小時，衣服和頭飾也花了半個小時。因為知道台下觀眾都是內行子弟，不會擔心扮演女生讓大家笑，比較介意的是表演不好，讓大家笑我們學藝不精。回想這個角色的困難點，在於賴木松老師的平板唱法，有很多變奏花腔，環睹國內北管戲曲界的其他朋友，還沒有聽到唱的比賴木松老師精采的人，所以要跟進表現賴木松老師的精彩唱腔，是需要下苦工的困難點。傳統戲曲界有一句俗語，一聲蔭九才，沒聲不用來。就是在強調唱腔的重要性。⁷³

104 年演出結拜一劇為排場形式，於第四章第三節說明。

榮樂軒北管劇團除了於民國 86 年至 88 年當中一年有兩次的文化展演外，於民國 99 年至 104 年固定於期末展演「傳習與北管戲曲人才培育計畫」，除了這些文化展演外，榮樂軒北管劇團受邀文化局、南北管音樂戲曲館、梨春園和梨芳園之邀約排場演出大會，顯示榮樂軒於社會地位佔有一席之地如圖(3-91)、圖(3-92)。其他資料參考附錄

⁷³根據 105 年 4 月 14 日的訪問錄音整理。



圖(3-91): 榮樂軒參加彰化梨春園 2013 年度舉辦〔洛陽歌 千秋排場〕



圖(3-92): 彰化縣文化局 99/11/06 2010 年舉辦傳統表演藝術展演

表(3-4): 民國 86 年至民國 104 年北管傳習培訓成果:

時間	地點	展演內容
86.11.23	花壇 台灣民俗村	扮仙戲《新三仙會》、《封王》、《金榜》、正戲《架座》、《全家祿》、細曲《小釣魚》、《青山在》、《花鼓昆》、《郡詩詞》
87.05.31	彰化市福成宮	扮仙戲《富貴長春》、《卸甲》、《金榜》、正戲《夜奔》、細曲《思藩》
88.01.03	彰化市關帝廟	扮仙戲《封相》、正戲《結拜》
88.06.19	彰化市福成宮	扮仙戲《天官賜福》、正戲《雷神洞》、細曲《桃花燦》
99.11.27	彰化市福成宮	扮仙戲《三仙白》、《小封王》、《小金榜》、牌子《風入松》、細曲《南詞》
100.12.03	南北管音樂 戲曲館	北管子弟戲《別師》、牌子《鬪鸚鵡》、《大報》
101.11.24	南北管 音樂戲曲館	北管子弟戲《三仙白》、《封王》、《金榜》
102.11.09	南北管音樂 戲曲館	北管子弟戲《出府》
103.11.15	南北管 音樂戲曲館	北管子弟戲《紅娘送書》
104.10.11	南北管 音樂戲曲館	戲曲《結拜》、牌子《風入松》、《一江風》、過場譜〈舊一枝香〉、〈朝天子〉、〈一串蓮〉、〈百家春〉、〈寄生草〉、〈千重皮〉、〈八句詩〉、〈福祿壽〉

第四章 音樂的民族誌及其分析

音樂民族誌是描寫人類創造音樂的方式，安東尼-西格認為，音樂民族誌就是對表演形式的描述，他是一種對音樂的記述方式，不僅僅描述聲音，還描寫聲音的產生和運作的過程⁷⁴。北管音樂豐富，除了大家比較熟悉的嗩吶曲牌外還包含打擊樂者所使用的「鼓詩」也是俗稱的「鑼鼓經」等音樂內容，在北管唱曲中配合伴奏的稱之為絃仔譜，在唱曲之間有其演奏嗩吶曲牌謂之牌子，過場當中所使用的過場樂，戲曲粉墨登台中的戲曲，筆者列出鼓詩、過場樂、牌子、戲曲、細曲等音樂內容詳述。

第一節 鼓詩的傳承與學習

「鼓詩」即是「鑼鼓經」的閩南語語彙，在扮仙戲或戲曲、嗩吶牌子當中所使用的一種節奏型，是在一首唱曲當中或過場當中的打擊樂器表現形式，只是節奏上的表現，不包含旋律部份。是由各種短小的節奏組織而成，形成一個特有形式的節奏模型。全部的打擊樂器都聽「頭手鼓」⁷⁵的指示，先下「介頭」⁷⁶來指引所有的打擊樂器進行演奏，各個打擊樂器一起配合，合奏成一個小的節奏單位，進行自由連結，這些樂器（響盞、大鈔與小鈔）都可打「花蕊」，亦即變化的花式節奏，根據該團的說法，只有單純小鑼與大鑼不能改變花式節奏，全部樂器進行有機性的自由連結，在一些節奏型可無限制反覆。聽任頭手鼓指揮者的決定，整體長度並無長短之限制，不同鼓介又因合奏時產生音響特質上的差異，並有大介、小介之區分，大介指所有打擊樂器全部被運用時的鼓介，小介只運用響盞、小鈔、板鼓和扣仔板⁷⁷。小介用於小旦與老旦、小丑較多，小生有時使用。北管藝人學習打擊樂都是採用口傳心授方式，樂手先須會背熟經訣和掌握其節奏，然後再練習演奏，然而作為口頭誦念的鑼鼓經很難達

⁷⁴<http://tw.ichacha.net/mzj/%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%B0%91%E6%97%8F%E5%BF%97.html> 瀏覽日期：105/07/13

⁷⁵頭手鼓通常指板鼓，帶領整個樂團擔任指揮者的角色，如果沒有板鼓以通鼓或大鼓代替。

⁷⁶「介頭」為「頭手鼓」為了提示下個節奏音型所下的手勢與節奏型態稱之。

⁷⁷筆者根據訪問該團「小介」與「大介」的運用。與陳正之講小介只用於響盞，大介運用大鑼與通鼓，三不和使用用樂器通鼓、大、小鑼、大、小鈔競奏，滿台所有樂器齊奏不同。

到統一而且不容易保存與流傳。為了區分與記誦北管藝人並有其專用的名稱運用的名稱有〈一鑼〉、〈二鑼〉、〈三鑼〉、〈火炮〉、〈滿台〉、〈三不和〉、〈慢戰〉又稱〈四和〉、〈苦相思〉又稱〈哭相思〉、〈五箸頭〉、〈緊戰〉等等又像板式有〈彩板〉、〈緊板〉、〈緊中慢〉、〈慢中緊〉等出台都有其不同鼓詩串連而成。筆者花費了半年多的時間進行鼓詩的學習，學習當中除了了解有「新介」、「舊介」之分外也從各個不同館閣了解不同的打法並有其差異性，例如園的〈火炮〉與〈滿台〉與軒派有不同，筆者針對榮樂軒使用的節奏語法例舉幾個常常使用的鼓介。

根據筆者學習過程中，除了大鑼與小鑼是不能打花蕊的之外，其餘是可以變化其節奏的，筆者於以下幾個節奏形態分別記譜，這只是一個部份而已，打擊者可以根據程度不同打的比較簡單或困難，程度好時可變化更困難的節奏形態，該團團員曾說，在一個團體當中只要同執一個樂器最好是一樣的節奏，才不會亂，在反覆記號是不一定的，有時反覆多次，全體演奏者皆聽任「頭手鼓」下指令，才變化到下一個節奏去或者是停止。筆者於每個「鼓介」打上口訣，字與節奏互相對應，不同的口訣對應同一個鼓介是為不同樂器而唸的語法不同，每個指令都由板鼓下一開始的節奏，是為「介頭」，全體樂器再聽任指令下節奏。在板式中代表唱腔的類別在戲曲中有〈彩板〉與〈平板〉等板式，在不同板式旋律出現前也有「鼓介」，例如要下〈彩板〉板式前的「鼓介」由〈一鑼〉接〈火炮〉接〈三鑼〉接〈一鑼〉，而後有〈彩板〉的旋律是由殼仔絃、和絃、三絃、揚琴絲竹樂器組合，唱曲的人再接著唱，演奏者再配合其演唱者的高低音也跟隨其變化。筆者另舉一例如〈平板〉板式是由〈苦相思〉接〈一鑼〉再接〈一鑼〉後接〈二鑼〉最後打「咯大」而形成一個鼓介的介頭，演奏者聽到此指令便知道等等要下〈平板〉的旋律。

表(4-1)以下為筆者於榮樂軒的館友潘進藝為期半年的指導，整理出「鼓介」，筆者把板鼓、通鼓、小鑼、響盞、大鈔、小鈔分別記出節奏型，利用總譜方式表現，以下為該館常用的「舊介」，並從聲音去判是什麼樂器的聲響，例如板

鼓出現的聲音有「叭」、「啦大」、「啦」（「六」）、「啍」。「咯」是代表叩仔板的聲響。「啱咚」、「啍嚕」代表板鼓、通鼓的聲響，「叮」、「咚」為通鼓的聲音，「啍」是代表鑼，這裡的鑼表示大鑼與小鑼，的聲音，「乃呆」、「才」代表響盞的聲響，「七」代表鈔的聲音，筆者了解不同館閣使用的字有稍微不同，不同的師承在鼓詩的字表現也有些許的不同。筆者除了在板鼓的上面寫上板鼓的指示外，分別針對不同樂器的節奏語法列表。筆者於表(4-2)一鑼「板鼓指示中」的字是「介頭」，框框內粗體字即代表打法，以下總譜表(4-2)針對每個不同節奏樂器，分別寫上唸法。

表(4-1)：樂器聲響與運用表

板鼓聲響與運用	
板鼓聲響記音	運用
叭	雙筷 ⁷⁸ 同時下打擊。
啍	輕點板鼓。
啦、大	分開擊奏板鼓。
咯	叩仔板的聲音，執板鼓者左手敲擊。
叫	雙筷不打，雙筷到板鼓前方做平放動作。
啍嚕	板鼓滾奏。
通鼓聲響與運用	
通鼓聲響記音	運用
啍嚕	通鼓滾奏。
叮	單擊
咚	單擊
響盞聲響與運用	
響盞聲響記音	運用
乃、呆、才	單擊
大鑼、小鑼聲響與運用	
大鑼、小鑼聲響記音	運用
啍	亮擊
大鈔、小鈔聲響與運用	
大鈔、小鈔聲響記音	運用
七	亮擊

⁷⁸ 打擊板鼓的木棒該團稱之為雙筷，為閩南語發音。

表(4-2)：鼓詩打法與唸法

打法		唸法
一鑼板鼓指示： 叭 (雙筷同時打擊)		
<p>♩ = 80</p> <p>一鑼</p>		<p>叭 哢咚 哢</p> <p>哢咚 哢</p> <p>哢</p> <p>乃呆 才</p> <p>七 七</p> <p>七 七</p>
打法		唸法
一鑼板鼓指示 啦 大 (分開擊奏板鼓，啦為右手，大為左手)		

<p style="text-align: center;">一鑼</p> <p>♩ = 120</p>	<p>啦大 嘍嚕 哐</p> <p>嘍嚕 哐</p> <p>哐</p> <p>乃呆 才</p> <p>七</p> <p>七</p>
打法	唸法
<p>一鑼板鼓指示 叫 (雙筷不打，雙筷到板鼓前方，做平放動作)</p>	
<p>板鼓</p>	
<p style="text-align: center;">一鑼</p> <p>♩ = 80</p>	<p>叫 哐咚 哐</p> <p>哐咚 哐</p> <p>哐</p> <p>乃呆 才</p> <p>七</p> <p>七 七</p>

打法		唸法
二鑼板鼓指示 六 (板鼓左手拿斜鼓棒，右手敲擊板鼓)		
二鑼		
♩ = 80		
板鼓		六 哐 哐
通鼓		哐 哐 哐
小鑼		哐 哐
響盞		呆 乃呆 才
大鈔		七 七 七
小鈔		七 七 七
打法		唸法
二鑼板鼓指示 咯 大 嘍		



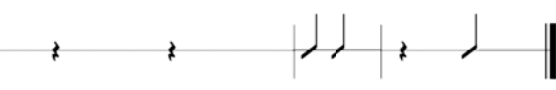
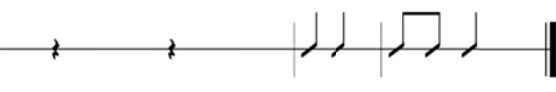
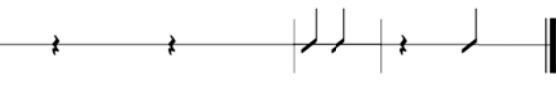
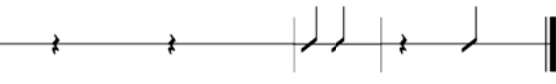
二鑼	
<p>$\text{♩} = 100$</p>	<p>咯大 啲 哐動 哐</p> <p>哐動 哐</p> <p>哐動 哐</p> <p>乃呆 才</p> <p>七 七</p> <p>七 七</p>
打法	唸法
<p>二鑼板鼓指示 咯 大 咯 咯 (咯用左手打扣仔板，大用右手打板鼓)</p>	
<p>板鼓</p>	
二鑼	
<p>$\text{♩} = 120$</p>	<p>咯大 咯咯 哐 哐咚 哐</p> <p>哐 哐咚 哐</p> <p>哐 哐</p> <p>呆 乃呆 才</p> <p>七 七</p> <p>七 七 七</p>
打法	唸法

三鑼板鼓指示 大大大大大大嘍

板鼓 $\frac{2}{4}$ 

三鑼

$\text{♩} = 120$

板鼓	$\frac{2}{4}$ 	大大大大嘍 <u>啍</u> 啍 啍
通鼓	$\frac{2}{4}$ 	啍 啍 <u>啍</u> 啍
小鑼	$\frac{2}{4}$ 	啍 啍 啍
響盞	$\frac{2}{4}$ 	呆呆 <u>乃</u> 呆才
大鈔	$\frac{2}{4}$ 	七七 七
小鈔	$\frac{2}{4}$ 	七七 七

打法



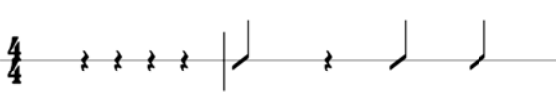
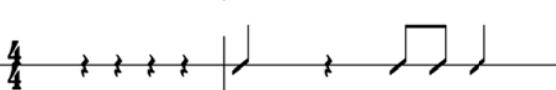
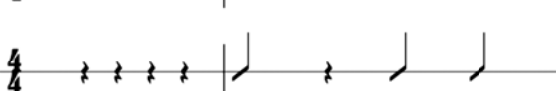
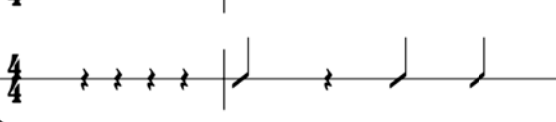
唸法

三鑼板鼓指示 咯大 (左手打扣仔板，右手打板鼓後，接右手橫筷)

板鼓 $\frac{4}{4}$ 

三鑼

$\text{♩} = 120$

板鼓	$\frac{4}{4}$ 	咯大 <u>啍</u> 動 啍動 啍
通鼓	$\frac{4}{4}$ 	<u>啍</u> 動 啍動 啍
小鑼	$\frac{4}{4}$ 	啍 動 啍 啍
響盞	$\frac{4}{4}$ 	呆 乃 <u>呆</u> 呆
大鈔	$\frac{4}{4}$ 	七 七 七
小鈔	$\frac{4}{4}$ 	七 七 七

打法唸法

火炮板鼓指示 火炮之前需接〈一鑼〉節奏

叭 哏咚 哏 大 哆哏哆 哏叱 哏叱 哏 哏咚 叱啊 哏咚

板鼓

哏 啦大 乙叭 嘟嚕嘟嚕 哏

火炮

♩ = 80

打法唸法

滿台板鼓指示 板鼓中畫一個圈

咚哐咚咚咚咚咚 咚 咚 咚咚 咚咚咚咚 咚 哐叱哐叱

板鼓

哐 哐 咚 叱 啊 哐 咚 哐 啦 叭 乙 叭 嘯 嚕 哐

滿台

♩ = 80

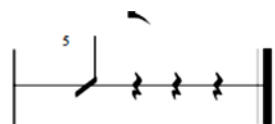
打法/唸法

三不和板鼓指示

啦大咯動嘍 嗶 叱叱 嗶 叱叱 嗶 叱叱 嗶叱乙叱 嗶 叱叱 嗶叱 嘍嚕

板鼓 $\frac{4}{4}$ 

嗶



三不和

$\text{♩} = 140$

板鼓 $\frac{4}{4}$ 

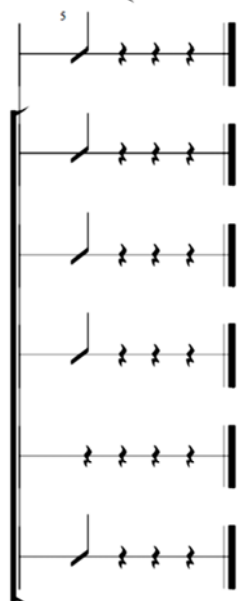
通鼓 $\frac{4}{4}$ 

小鑼 $\frac{4}{4}$ 

鑼盞 $\frac{4}{4}$ 

大鈔 $\frac{4}{4}$ 

小鈔 $\frac{4}{4}$ 



打法唸法

慢戰板鼓指示

啦大 咯大大 啍叱 啍 啍叱 啍叱

板鼓

啦叭 乙 叭 啍嚕啍嚕啍

慢戰(四和)

♩ = 90

打法/唸法	
苦相思板鼓指示	
啦大咯大大咚 哐 哐哐 哐哐 吟哐 哐 哐哐 哐哐 吟哐 哐	
板鼓	

苦相思(哭相思)

♩ = 80

第二節 過場樂、牌子與細曲的分析

榮樂軒大約有十幾二十首的「過場譜」，根據筆者的訪問及調查顯示，比較常使用的為〈八句詩〉、〈舊一支香〉、〈朝天子〉、〈一串蓮〉、〈百家春〉、〈千重皮〉、〈福祿壽〉、〈寄生草〉這八首，「過場譜」⁷⁹用在人物登台、換場、背景襯樂甚至單純的演出部份。在戲曲上，過去常在演員出場或串場中使用，不同角色用不同的過場譜。此外，在鑼鼓樂中，曲牌演奏一個段落之後，在嗩吶吹奏歇息中也會用過場譜來做串聯。過場譜除了可於弦樂拉奏外也可用於嗩吶吹奏。在細曲上，則演唱之前會有一段過場譜，在音樂的進行上，這部份呈現

⁷⁹ 當地不以「過場樂」這名詞稱之，而是稱「過場譜」。至於其它學者有所謂的「絃仔譜」，經筆者的調查訪問，該館樂師、樂友表示並不如此稱呼。

了一個有趣的現象，亦即：過場譜的最後一個音即是接著下面這首細曲的第一個音，形成了一種「頂針格」的現象。關於這八首的過場譜，筆者是依據 104 年 10 月 11 日於南北管音樂戲曲館的演出實況錄影中，曲目的先後順序來排列的。以下單數的譜例(如譜例 1、譜例 3…)，筆者根據樂師流傳下來的譜上做基礎，再聽該館團員唱譜而記音的。雙數的譜例(如譜例 2、譜例 4…)為筆者聽樂友吹嗩吶來記音，以上都是實際錄音採譜。其內容分析探討如下：

譜例(1)

譜例(1)是筆者根據徐秀琴演唱工尺譜而記譜的，在圖(4-1)中是為吳石榮所抄寫的譜，因為目前樂友並沒有接觸過吳石榮先生，在這份譜的基礎下，榮樂軒樂友目前使用上骨幹音是不變的。在演奏〈舊一枝香〉之前需先打「鼓介」〈火炮〉與〈三不和〉，而後面通鼓緊接著在打出「咚 叮咚」節奏聲響過後，嗩吶與弦樂器才開始演奏。在目前觀察到鄭淑華的抄譜當中，譜上的工尺譜音與實際演奏的音高是不會完全相同的，在低音部份應該記「上、尺、工、凡、合、士、一」，中央部份應記「上、尺、工、凡、六、五、乙」，高音部份則應註記為「仕、伋」，但是在實際的譜例分析上發現，北管藝人可能為了方便記譜，

有時會把「合」音記成「六」音，「士」音記成「五」音，這顯示著這幾個不同的記音方式，在他們認定中是可以通用的。⁸⁰柯明忠談到：嗩吶演奏時，如果要吹出高音，吹氣就需用力一點；如果吹低音時，吹氣就可以弱一點。在演唱方面，過去在口傳心授的學習下，幾乎每個藝人都能把音高唱準確，但實際寫譜和唱譜都認為高音與低音的音是都可以通用的，以致於譜上僅僅是參考之用，反而看譜還會看錯，所以筆者便把北管藝人實際唱的音高標示出來譜例(1)。譜例(2)為目前觀察到實際演出嗩吶中發現使用的音域在「工、凡、六、五、乙、仕、伋」，所以同一樂句中旋律之間會有大跳七度音程，例如第一小節「工」音到第二小節「伋」音，以樂句來講，此曲目是以撩拍開始，大約二小節為一句。如果整首曲子吹完會反覆一次結束在第二小節的「伋」音。

譜例(2)

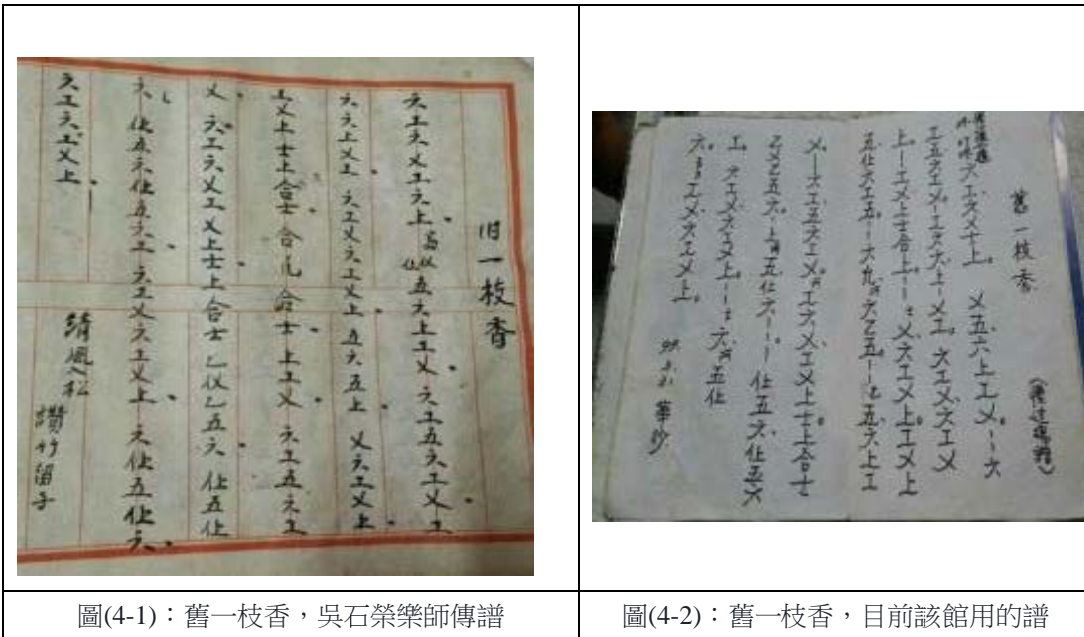
舊一枝香

First Pitch 降B

吳石榮傳譜
柯明忠演奏
洪蕪芬記譜

♩ = 80

⁸⁰ 根據筆者調查記錄顯示，整首曲譜較短時，譜上記音與實際音高都會相同，曲譜較長時記錄上會依自己習慣記音，演奏嗩吶時又可能有些不同的變化。



譜例(3)

朝天子

First Pitch C

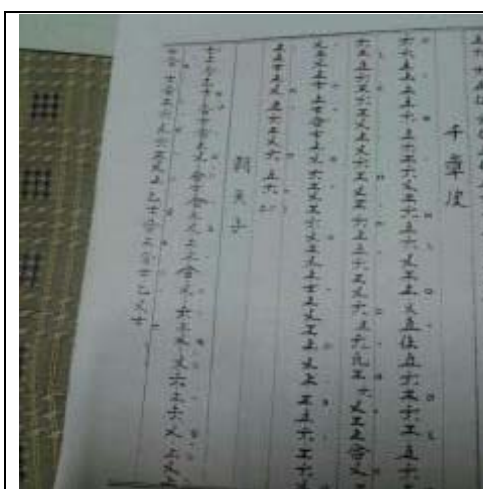
♩ = 92

凡字管
賴木松傳譜
洪蕪芬記譜

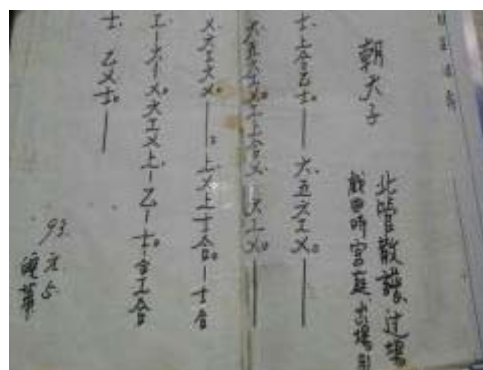
此首〈朝天子〉是為北管散譜，於過場中運用，在戲曲上，於皇帝宮廷出場時使用。此首曲譜譜例(3)為目前該館使用的音高位置，為撩拍開始。筆者根據鄭淑華唱譜，第一次在第一小節中，實際音高與筆者記譜音低一個八度，第二次唱的音高是與譜上一樣。在賴木松傳譜中，第一小節與第二小節撩拍都記「合、士、合、工」，與現在該館使用的譜為「六、五、六、工、」是不一樣的，這顯示上北管藝人可以自己變化高低八度音高，沒有固定限制。曲目一開始為「士」音，因為曲目較短，通常在使用上最少會重覆二次，再次重頭反覆

過後，最終會停留在第一小節的「士」音，譜例(4)為李萬守演奏嗩吶過場樂，一開始的不完全小節中，最後音「乙」音使用漣音後，接到「士」音，第一小節運用小滑音接到「六」音，同一小節又運用漣音接到「工」音，李萬守演奏者在這首歌常常運用漣音表現「加花」⁸¹，「加花」即骨幹音不變加入裝飾音的部份。運用的音域也是「工、凡、六、五、乙、仕、伋」，因為音域的改變，所以在第五小節至第八小節後以高八度演奏。也因為在「尺」音變成使用「伋」音，以至於有大跳七度音程，例如第二小節「伋」與「工」音，此首出現六次的大跳音程。

譜例(4)



圖(4-3)：朝天子，賴木松樂師傳譜



圖(4-4)：朝天子，目前該館用的譜

⁸¹ 該團團員稱加花的音為「插字」。

譜例(5)


一串蓮

First Pitch F

凡字管
賴木松傳譜
洪瀾芬記譜

♩ = 88



此首〈一串蓮〉過場譜中，早期賴木松傳譜到現在所使用的曲譜是一樣的，板開始演奏，第一音為「尺」音。因為曲目簡短，所以演奏中會重覆兩次，再次重覆一次時，結束點落在第三小節第一音也是為「尺」音，整首曲子變化不大，都以  型態為主要音型，使用五聲音階。柯明忠在演奏此首噴呐過場時並沒有「加花」，變化只在於使用的音高在「工、凡、六、五、乙、仕、仄」以致於在旋律之間有大跳七度，也因為音高變化太高，演奏中甚至轉變成第五小節到第六小節之間直接高八度演奏。

譜例(6)

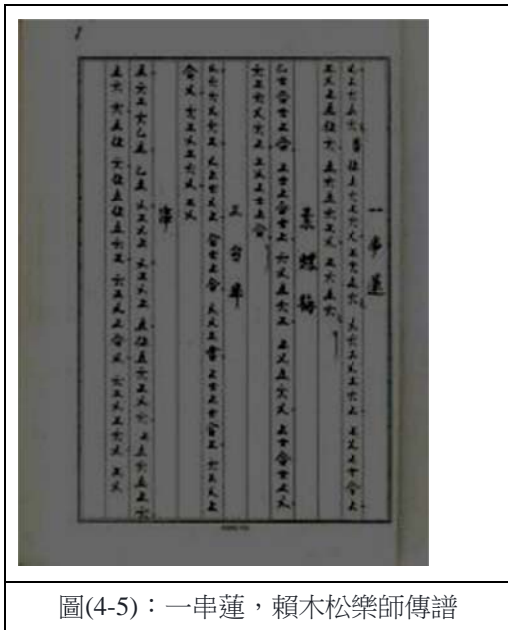
一串蓮

First Pitch F

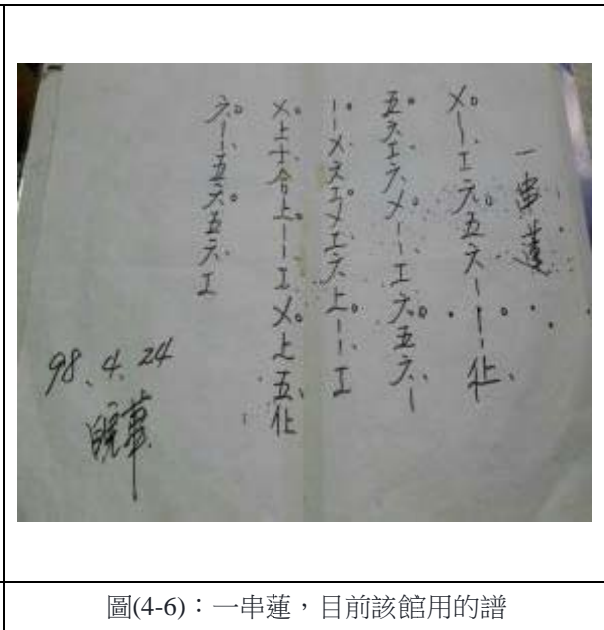
賴木松傳譜
柯明忠演奏
洪瀾芬記譜

♩ = 88





圖(4-5)：一串蓮，賴木松樂師傳譜



圖(4-6)：一串蓮，目前該館用的譜

譜例(7)

百家春

First Pitch G

凡字管
賴木松傳譜
洪瀾芬記譜

$\text{♩} = 104$

〈百家春〉譜例(7)音域達十一度，筆者記譜以高一個八度記錄，實際音高是筆者記譜音，往下低大六度音程，如果以當時賴木松曲譜來分析，音域達十

四度。現在榮樂軒曲館使用的是鄭淑華所抄寫的譜，在十三、十四、十六、十七、十八、十九、二十小節，把「合」改成「六」音，「士」音改成「五」音，以致於跟原曲譜有很大的出入，所以筆者依照徐秀琴的唱譜把實際口傳心授的音高予以記錄於譜例(7)。此首，撩拍開始，平常於過場樂使用中，會結束在第二小節第一拍，為「士」音。筆者針對李萬守演奏嗩吶過場譜，發現共通點也是使用「工、凡、六、五、乙、仕、仄」音域。並且在「加花」部份以插入經過音、或重覆該音的前一個音形成短倚音方式，如第二小節的第三拍。利用往上三度音程加入插音又回到骨幹音，如第五、六、七小節，或者又加入往下三度音程如 17、23 小節。

譜例(8)

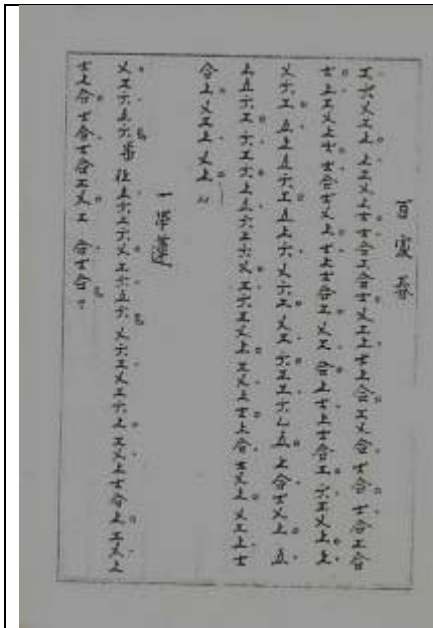
百家春

First Pitch G

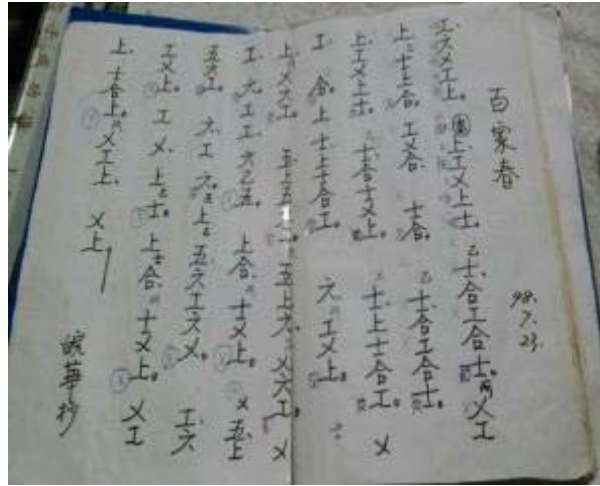
賴木松傳譜
李萬守演奏
洪珮芬記譜

♩ = 104

mf



圖(4-7)：百家春，賴木松樂師傳譜



圖(4-8)：百家春，目前該館用的譜

譜例(9)

寄生草

First Pitch 降E

凡字管
王欽傳譜
洪珮芬記譜

♩ = 96

圖(4-9)為王欽老師留下的手抄譜，曲名為奇生草，正確為寄生草，王欽老師從小沒讀過什麼書，以致於抄寫錯誤。〈寄生草〉，因為曲目簡短，所以演奏時會重覆兩次，此首起音「上」音為撩拍，重頭反覆過後，再一次反覆會結束在第一小節的第一音，也就是起音與結束音相同音高，該館現在用鄭淑華抄的曲譜，

與王欽老師留下來的抄譜是一樣的，高低音域清楚標示。此曲目譜例(10)由李萬守演奏，有一個特別現象，該曲目演奏實際音只高大二度音程，凡字管據筆者分析與實際音高是高小三度音程，所以演奏出來低了一個半音的音高，筆者訪問其他演奏者他們說技巧不夠時會呈現出這個現象，或者沒熱管時也會有產生此結果。此曲目演奏「加花」運用重覆該音的前一個音形成短倚音方式，此原來曲譜音域較低，演奏者實際演奏高八度音。

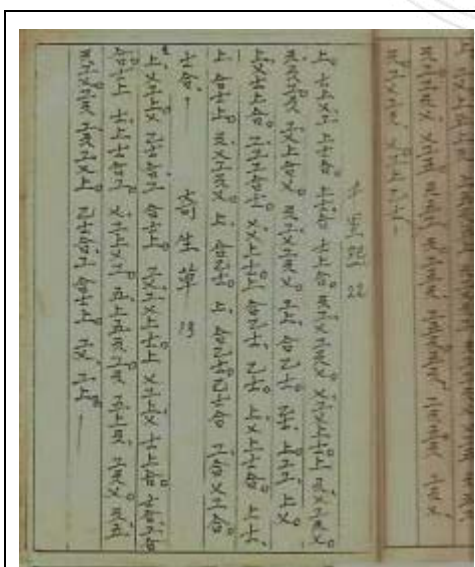
譜例(10)

寄生草

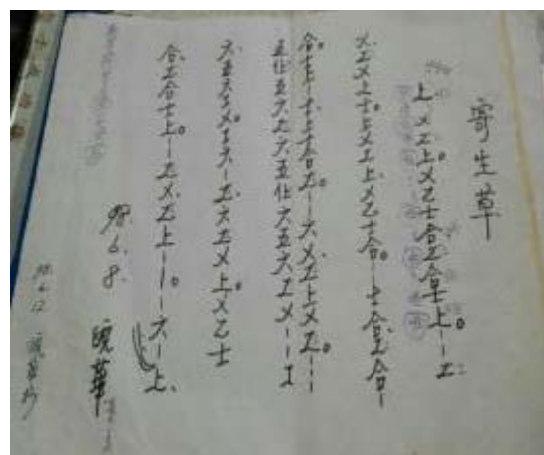
First Pitch D

王欽傳譜
李萬守演奏
洪珮芬記譜

♩ = 96



圖(4-9)：寄生草，王欽樂師傳譜



圖(4-10)：寄生草，目前該館用的譜

譜例(11)

千重皮

First Pitch 降B

凡字管
王欽傳譜
洪瀾芬記譜

♩ = 96

mf

〈千重皮〉也為〈千章皮〉和〈千仲皮〉各個老師抄譜曲目不同，但是都為同一首曲子。此曲板開始，曲子重頭演奏一次後，結束音停留在第二小節第一音，譜例(12)李萬守以「工、凡、六、五、乙、仕、伋」音域演奏。北管藝人曾說加花不能為骨幹音，在板與撩拍音是不能改變的。李萬守演奏者此曲音高因為把「尺」音演奏成「伋」音以致於有出現小七度音程，並且在曲子當中也常常重覆該音的前一個音形成短倚音方式。

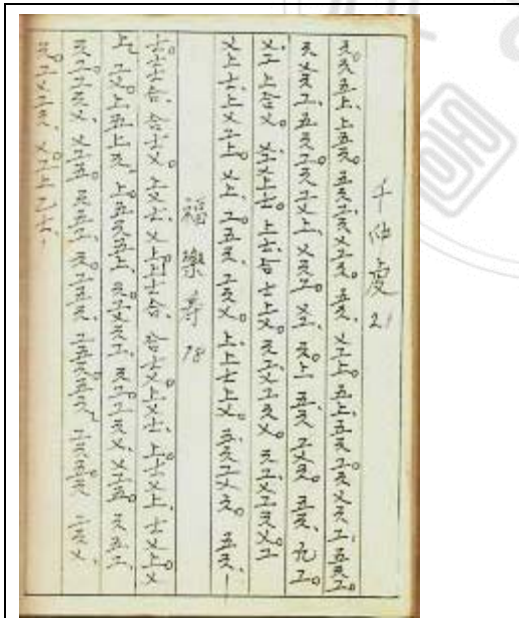
譜例(12)

千章皮

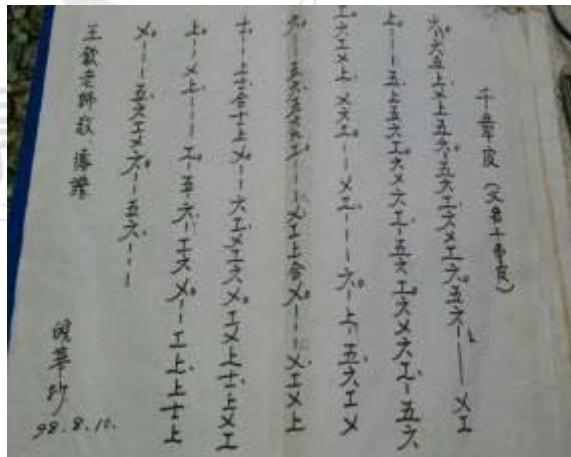
First Pitch 降B

王欽傳譜
李萬守演奏
洪瀛芬記譜

♩ = 96



圖(4-11)：千仲皮，王欽樂師傳譜



圖(4-12)：千仲皮，目前該館用的譜

譜例(13)

八句詩

First Pitch G

凡字管
吳石築傳譜
洪珮芬記譜

♩ = 96

mf

4

8

12

〈八句詩〉也為〈八句書〉，起音在撩拍為「工」音，筆者參考民國 104 年 10 月 11 日觀察演出，曲子演奏在第一小節到第十小節重覆三次，第一次用〈慢過場〉，速度大約在每分鐘演奏約 96 個四分音符，第二次反覆後用〈緊過場〉，速度維持在每分鐘演奏 110 個四分音符，第三次反覆時速度又返回每分鐘演奏 96 個四分音符，最後再演奏十一小節至終，最終音也落在「工」音，加花上多使用上助音。使用的音域為「工、凡、六、五、乙、仕、伋」，也因為柯明忠演奏者把「尺」音演奏成「伋」音，所以造成樂句上有多個小七度旋律音程，柯明忠說明是為習慣用法，筆者認為這樣大跳音程為現在該館裡一大現象，北管藝人似乎對於八度音認定為一樣的音高，但如果使用在演唱或拉弦則會免這種旋律走向。

譜例(14)

八句詩

First Pitch G

吳石榮傳譜
柯明忠演奏
洪城芬記譜

♩ = 96

圖(4-13)：八句書，吳石榮樂師傳譜	圖(4-14)：八句詩，目前該館用的譜

譜例(15)

福祿壽

First Pitch C

凡字管
賴木松傳譜
洪珮芬記譜

♩ = 96

The musical score is written in a single treble clef with a 4/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff features a fermata over the eighth measure. The fifth staff concludes with a double bar line and repeat dots. The background of the page contains a large, faint watermark of a circular seal with the characters '中央研究院' and '圖書'.

〈福祿壽〉為撩拍開始，從頭反覆一次後，最終音落在第五小節第四拍「上」音，此曲常用的節奏型為 $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ，演奏者李萬守演奏高一個八度，目前觀察到的現況，譜上的音高是參考用，大部份的音域在中央「工」音至高音「伋」音為北管藝人最常使用的狀況，譜例(16)李萬守演奏嗩吶常常重覆該音的前一個音形成短倚音方式。

譜例(16)

福祿壽

First Pitch C

賴木松傳譜
李萬守演奏
洪珮芬記譜

♩ = 96

賴木松 福祿壽

福祿壽 (最近加了裝飾音通用版)

圖(4-15)：福祿壽，賴木松樂師傳譜

福祿壽 (最近加了裝飾音通用版)

圖(4-16)：福祿壽，目前該館用的譜

傳統填詞製作成譜用的曲調調名的統稱俗稱牌子，古代詞曲創作是為選詞配樂，而後來將其中不錯好聽的曲樂、曲調保留，依照原詞與其曲調的格律重新製作填詞，而這些被保留的曲調仍多沿用原曲的名稱。曲牌名稱來源有以地

名為命名的，也有以曲牌節拍或節奏特點命名也有以曲式結構命名的，並且有以來源命名的，也有因其音字面錯說轉義為名的，如榮樂軒北管劇團常用的譜〈朝天子〉原是名種牡丹朝天紫，此外還有其他民族語言的音譯等。曲牌原為聲樂曲，而後在戲曲中改為器樂演奏而演變為器樂曲牌。器樂曲牌為戲曲場景音樂曲牌的稱呼，傳統戲曲中對戲劇場面諸如喜慶、迎神等環境的渲染往往需透過樂隊演奏音樂來演出。這些視劇情或合乎當時的場景而選用適應的傳統曲牌稱為器樂曲牌。現今的器樂曲牌幾乎已經不見詞了，但還是有少數的曲牌是有牌子曲辭的情況，在目前榮樂軒北管劇團班長鄭淑華表示，曲牌音樂是都有帶詞的，只是後來被樂器取而代之慢慢就只剩演奏樂器，曲譜也就慢慢省略掉了詞這個角色，也因為掛辭牌子在其實際的運用效果不大，以致於就慢慢失傳保留不易。北管音樂系統中的曲牌音樂並不是為嗩吶這個樂器的專利，而是專指以嗩吶這個樂器主奏曲調旋律的樂曲，北管藝人們統稱為牌子。筆者針對曲牌《一江風》分析如下：

嗩吶曲牌《一江風》分為母身、清、讚，這三個部份，這三個部份總稱為「三條宮」，榮樂軒曲館在民國 104 年期末成果發表會時，以《一江風》做為整場展演的結束曲，該館演奏版本以舊路的《一江風》為主，以凡字管⁸²管位演奏，筆者記譜以賴木松老師傳譜與徐秀琴演奏與唱譜下為範例，此曲於譜例(17)母身與清當中的開頭除了以散板比較自由的節拍外，其它都是採一板一撩的拍子，此曲目也是牌子中少數有帶詞的。母身一開始以〈五撻頭〉為鼓介，之後〈散板〉，嗩吶吹奏「五、六、工、乙、五」，板鼓下〈火炮〉鼓介，接〈五撻頭〉引入嗩吶後，採一氣呵成演奏母身⁸³部份，樂曲整首長度反覆幾次並沒有一定，北管藝人在譜中除了演奏譜上的音之外，還會在曲子當中加入「弄空⁸⁴」的部份，「弄空」的旋律

⁸² 管位以嗩吶全閉音為據，業餘子弟通常都以「合上」、「合工」說法區別管位。全閉音當「上」音時稱為大工管，全閉音當「尺」為六字管，全閉音為「工」時稱凡字管，全閉音為「凡」時稱小工管，全閉音為「六」是稱為五馬管，全閉音為「五」時稱為土字管，全閉音為「乙」時稱為上字管，總共七個管位，通常北管藝人至少要會四種管位。

⁸³ 如今一人演奏時，會於散板之後通常馬上插入「弄空」，但都以板鼓者下指令而定。

⁸⁴ 弄空中有上音、尺音、工音、六音、五音、乙音的弄段，沒有凡音與乙音的弄段。弄空有

因曲而有不同，並沒有規範，通常北管藝人會依個人經驗，或工尺譜的音高等因素演奏「弄空」，如「弄空」的音為「工」音，則會做一些裝飾音的連結，但最後還是會回到原來的「工」音上，「弄空」的長度與整首長度一樣，都沒有有一定，都根據板鼓的指令。《一江風》筆者以徐秀琴演奏版本來說，一開始演奏，散板「五、六、工、乙、五」音後，馬上開始做「五」音裝飾音的弄空⁸⁵，旋律為



最後停留於「五」音，而「弄空」完後，接著

就是演奏母身的部份，「弄空」通常都於長音部份，在母身 38 小節後，在開始「弄空」

「五」音，「弄空」加入的裝飾音為 ，之後又


回到了「五」音，接著從 24 小節開始反覆，直到樂曲從板鼓下結束指令動作。此曲目使用的音域在中央工、凡、六、五、乙與高音的仕、伋部份。

在《一江風》清，譜例(18)的部份，一開始也為自由節拍的散板，弄空的音為 13 小節、22 小節，從這可知道弄空的音為「工」音，弄空的旋律為



，不光只有弄空，板鼓也會下插鼓介的部份，插什麼鼓介不一定有時為〈哭相思〉，都得聽任板鼓指令。另外在速度方面，三個部份的速度都是參考速度，仍每次演奏時下的指令而定。

在一江風讚，譜例(19)的部份，一開始打〈二鑼〉鼓介，弄空部份在第 7 小節、

與 12 小節，這裡可知道是「六」音的弄空，旋律為 。

即興的作用之外，有些曲子收尾時需做補板的動作，達到小節之間的完整，以達到收尾效果。弄空中大概以四拍子要主，也就是一板三撩，通常為二小節的旋律持續反覆著。

⁸⁵在戲台演出時為了配合身段很少反覆，在排場中等場合為了熱鬧會採破開樂曲以達熱鬧或展現北管藝人在技術上的功力。

譜例(17)

一江風-母身

賴木松傳譜
洪珮芬記譜

♩ = 40

Free time

mf

3

6

9

12

15

18

21

24

27

30

33

36

譜例(18)

一江風-清

First Pitch = D

賴木松傳譜
洪珮芬記譜

♩ = 60

Free time

mf

譜例(19)

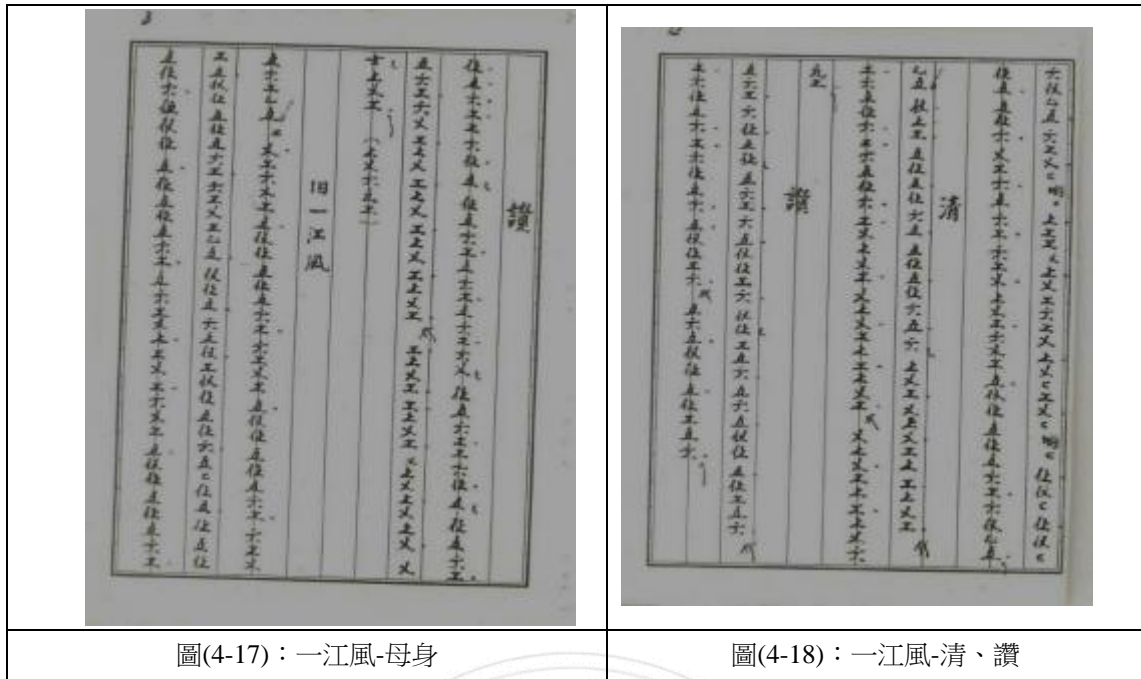
一江風-讚

First Pitch = C

賴木松傳譜
洪珮芬記譜

♩ = 80

mf



北管藝人稱所謂的細曲又稱之為幼曲，榮樂軒北管劇團班長鄭淑華表示又稱之為暝尾曲，早前的戲曲演出過後，過了十點後才會演唱的曲子。細曲音樂是一種歌樂類曲子，並以絲竹樂來伴奏，歌唱者有時自己打板以制樂節，有時以板鼓打板以制樂節，這是根據榮樂軒北管劇團班長鄭淑華表示那是視人數的寡眾而有別於不同，當有板鼓者出現時，他會打扣仔板，就如鼓只是為簡單的做點鼓的動作而已，而人較少時歌唱者也時自己打板以制樂節。細曲有別於戲曲劇目，演出呈現細緻的唱腔，講究其韻味，唱曲旋律簡單是為小曲，且裝飾音少，樂友曾慧文表示細曲為一個戲也有演故事的，並且把口白去掉，以絲竹樂伴奏，是一個偏崑曲的唱腔。細曲出現於一個戲曲演出結束後，大家還是捨不得離去而在十點過後戲班人員會再加碼演出，在唱功方面是比較偏向南管樂雅緻的唱法。該館學習過的細曲有〈普天同慶〉、〈南詞天官〉、〈小釣魚〉、〈桃花燦〉、〈青山渺〉、〈南詞〉、〈思藩〉、〈花鼓昆〉、〈郡詩詞〉、〈青山在〉。

筆者針對細曲分析如下：

譜例(20)

小釣魚

First Pitch A

賴木松傳譜
楊淑珍唱譜
洪珮芬記譜

♩ = 72

1 小才小 小子的 的的 魚挂已 兒人姑 粉去下 紅孩山 那運來

5 遊荷手 花捧 上開金 放盤 江顏上 面色長 來鮮街 頭不不 動能化 尾到米 擺眼共

9 擺前菜 頭息不 動能化 尾到米 擺眼夫 擺前菜 小 小 的 妹化

13 金雙銀 鈎雙鏡 鈎坐打 上下成 起一金 隻 來船取 我船我 的在的 小浪好 乖裡奶

17 乖腳奶 深顯明 水到中 不江收 去中至 淺去暗 水採中 來運來

21 我船我 的在的 小浪好 乖裡奶 乖腳奶 深顯明 水到中 不江收 去中至 淺去暗 水採中

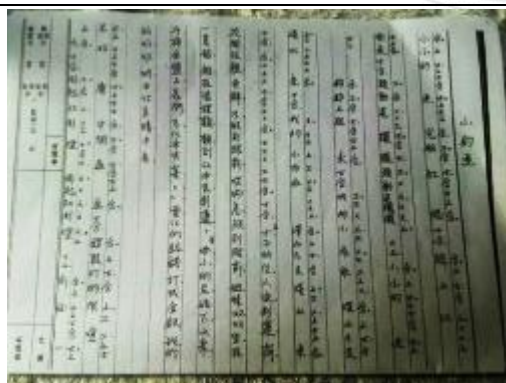
25 來運來

29 尼 姑 庵 中 間 盈 盈

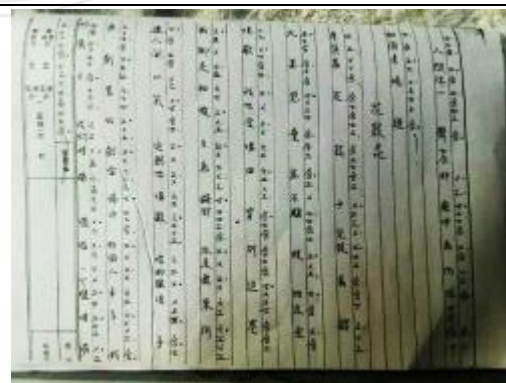
小釣魚

小小魚兒粉紅鰓 游上江面來 頭動尾擺擺 頭動尾擺擺
小小的金鈎釣上來 我的小乖乖 深水不去淺水來
我的小乖乖 深水不去淺水來
才子的佳人去採蓮 荷花開放顏色鮮 不能到眼前
哎喲 怎能到眼前 姊妹雙雙坐在一隻船
船在浪裡顛 顛到江中去採蓮 船在浪裡顛 顛到江中去採蓮
小小的尼姑下山來 手捧金盤上長街 不化米共菜 不化米共菜
要化的銀錢打成金釵 我的好奶奶 明中收至暗中來
我的好奶奶 明中收至暗中來
尼姑庵中鬧盈盈 鑼鼓打的鬧喧天 掛起紅彩燈 掛起紅彩燈
前面一人問你一聲 非庵中為何因 奴家說你聽 請個和尚來念經
非庵中為何因 奴家說你聽 請個和尚來念經

分析：〈小釣魚〉⁸⁶伴奏，弦樂器包含揚琴，殼仔弦、和弦、笛子與板鼓，而板鼓只做點鼓的動作，在演唱詞之前，先演奏一首〈千重皮〉過場譜，在速度在一開始為每分鐘演奏 60 個四分音符，拍子穩定後慢慢維持在每分演奏 72 個四分音符，當〈千重皮〉停留在首調 G 音時，演唱者剛好唱出工尺譜的合字音，演唱者為楊淑珍，〈小釣魚〉調高為西洋的 D 大調。在歌詞方面，第一段鰓、來、擺、乖都發注音中的ㄎ，第二段詞，蓮、鮮、前、船、顛，都發注音中的「ㄎ」，第三段歌詞，來、菜、釵、奶發注音的「ㄎ」音，最後一段，盈、燈、聲、聽、經、因，都發「ㄥ」音。



圖(4-19)：小釣魚賴木松傳譜，曾慧文抄譜



圖(4-20)：小釣魚賴木松傳譜，曾慧文抄譜

⁸⁶筆者根據彰化縣政府 2012《國寶北管篇 DVD》，來分析細曲音樂。

譜例(21)

南詞

First Pitch B

賴木松傳譜
黃彩滿唱譜
洪珮芬記譜

♩ = 64

Free time

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 64 and a 'Free time' section. The lyrics are written in Chinese characters below the notes. The score is divided into ten staves, each starting with a measure number (1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37). The lyrics are: 雲淡風輕，近午天，張果老留下，太平錢，白頭翁，相對著紅娘子，住在山中幾萬年，顛倒騎驢，哈哈笑，將調偷聞學少.

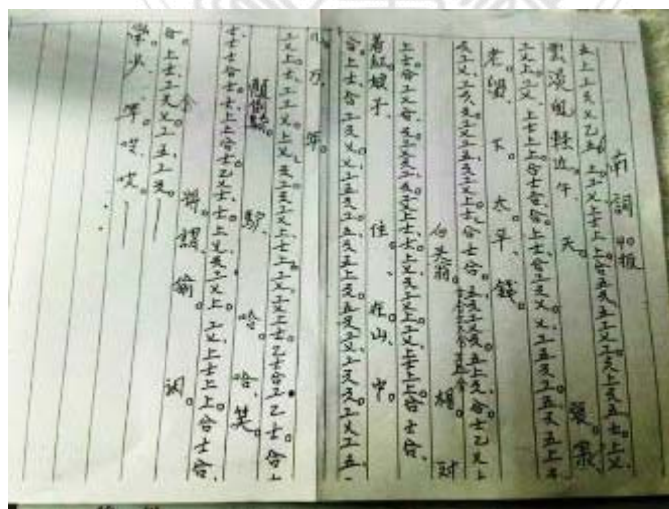
雲淡風輕 近午天
張果老留下
太平錢
白頭翁
相對著紅娘子
住在山中幾萬年
顛倒騎驢
哈哈笑
將調偷聞學少



南詞

雲淡風輕近午天 張果老留下太平錢
 白頭翁相對著伊紅娘子 住在山中近半年
 顛顛騎驢哈哈笑 將謂偷閒學少年

分析〈南詞〉⁸⁷之前使用〈福祿壽〉過場譜，弦樂器跟〈小釣魚〉同，過場譜速度在每分鐘演奏 80 個四分音符，當〈福祿壽〉最後一音停留在首調 A 音時，演唱者前好唱出工尺譜「五」字音，演唱者為黃彩滿，此首曲子歌詞的部份雖然少，但是一個韻都拖得很長，共有 40 板，也就是光曲子部份就有 40 小節了，〈南詞〉調高為西洋的 D 大調，韻腳發「ㄅ」。



圖(4-21)：〈南詞〉賴木松傳譜

⁸⁷ 筆者根據彰化縣政府 2012《國寶北管篇 DVD》，來分析細曲音樂。

第三節 展演的田野

103 年筆者於網路上簡略的了解榮樂軒北管劇團，之後開始為期一年多的學習。剛進入時，是榮樂軒北管劇團展演完《紅娘送書》的那個月，起初帶著忐忑的心進入拜訪。進入時，北管劇團研習班長鄭淑華阿姨，正帶領著底下團員練習北管音樂，阿姨帶著親切的笑容並簡單的教了我在研讀專書當中不對的發音，那天他也告訴我說：剛好展演完，我們會開始上新的劇目，歡迎來學習。從那天後每個星期一和星期二都來到了榮樂軒北管劇團學習。

第一天的學習是 2014 年 11 月 25 日晚上七點，當天鄭淑華阿姨發了新的過場譜與劇本《結拜》給我，隨後也遞給了我一個吹引子，吹引仔需要在口腔中沾溼，太濕、太乾都發不了音，試了幾次後，開始了我的音階練習。那天除了噴吶發聲課之外，鄭淑華阿姨也用了海報後面的空白頁寫上過場譜來教唱，一開始從最簡單的音階「上、乂、工、凡、六、五、乙」，也就是工尺譜，然後一字一句的教唱正確的發音。在北管音樂中，只有板與撩的運用，所以她以〈朝天子〉這首過場譜來一字一句用手打拍子來教學，她說以前老師教學都是口傳心授的，感受到他對於傳統有著堅持，因此她也同樣以這樣的方式來教導底下的新成員。當天我發現了譜上的錯誤，並且跟淑華阿姨說到海報上的音高「上、尺、工、凡、六、五、乙、上」，應該要寫成「上、尺、工、凡、六、五、乙、仕」⁸⁸才對，但是她並沒有多做什麼解釋，繼續著指導底下學員，阿姨用了以往的學習方法，她說唱久了就記住了，他說北管藝人都不用看譜演奏的，要會演奏就要先學會唱，唱久了便要背起來，當時的我不太能適應這種工尺譜記譜法，便努力的讓自己抓到譜上面的節拍。也發現了早期的記譜並沒有相當完整，這樣的演奏，代表了北管音樂在即興中的運用是為相當多樣化的。

星期三是該劇團沒有練習的日子，因為星期三很多樂友都會到南北管音樂戲曲館去學習北管，到南北管音樂戲曲館學習的都是很資深的前輩，除了有軒

⁸⁸ 筆者在賴木松與王欽留下的曲譜發現，有時曲譜的音高並不會完整寫清楚，但是以旋律走向，通常北管藝人會知道是指高音的音亦或者是指低音的音。

派外，還有園派的前輩一同學習，南北管音樂戲曲館學習內容相對比較困難，榮樂軒曲館的樂友大約有十多位都到此學習。每周的星期四、星期五、星期日都是固定的練習時間，因為我的工作關係沒有辦法每天到榮樂軒曲館學習。

第二次的練習是 2014 年 12 月 1 日，星期一，那天是我第一天見到鄭夏苗老師，老師 78 歲，在台北藝術大學教學北管課程，老師年紀大，所以鄭淑華阿姨都準備小麥克風讓老師在課堂當中講解和演唱，因為老師每星期都坐著錫銘伯的車子，從彰化縣和美鎮千里迢迢到彰化市教學，讓大家更努力，每星期只要有夏苗老師在的地方，一定都坐滿整個榮樂軒曲館，鄭老師到榮樂軒指導都是唱戲曲的部份。

第一天的唱曲《結拜》，老師唱一句，底下學員唱一句，老師開始解釋「大花」⁸⁹的口氣需要重，且要誇張一點，並且解釋譜上記載「上引」就是「出台」的意思。鄭老師開始講口白「勞勞碌碌奔西東」，那時的我聽到所謂的「官話」⁹⁰就是這樣，音近國語也像台語，而大家也紛紛拿起了筆在譜上面記載「官音」的發音，而我也拿起了錄音器材，錄下了每個字，開始的口白為一句七字，老師緩緩唸來，大家忙著記錄著，唱著唱著時間過了很久了，開始來到唱曲的部份了，每個師兄、師姐們便拿起了殼仔弦、和弦、三弦等伴奏樂器開始為曲子伴奏，譜上記載著《彩板》，老師說因為結拜是「福路」的所以會看到《彩板》，如果是新路的話則稱《倒板》，並且解釋著高韻的記號和低韻的記號。譜上中很多字體有些是音譯過來的，字體有時多兩撇，不然就是查無此字，或者是簡體字，因為早期老輩藝人多半不識字，所以對我們來說，需要靠老師的解釋，

⁸⁹ 北管行當，就是前場演員角色，類似中國戲劇中的生、旦、淨、丑的分類，在北管戲劇稱為上六柱與下六柱的分類，上六柱為老生、大花、正旦、三花、小生、小旦，下六柱為公末、老旦、二花、副生、花旦、副丑。細口以假嗓演唱的有，小生、正旦、小旦、花旦，其餘角色使用本嗓發聲是為粗口。大花俗稱花面，臉上畫有勾型線條的臉譜，身份、年齡不限定，為性格剛正、曠野或險詐的人物。

⁹⁰ 中原音韻，明清官話，明清時期官僚通用語，因在官場通用而得名。明朝滅元，以中原雅音為正，以南京音為基礎音系，南京官話為國家標準語音，到了清朝中期，北京官話形成，影響擴大，但仍以南京話為各省之正音。明朝官話與清代官話不同，明朝官話貼近舊韻，而清代官話則變化較大。到了民國，北京官話被確定為國語，在中國大陸稱為普通話。瀏覽網址：<https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E6%98%8E%E6%B8%85%E5%AE%98%E8%A9%B1>。目前使用官方語言系統的地區如四川、湖南、湖北、貴州。

否則可能多半中途就放棄研讀了吧。

隔一天星期二，又來到了晚上七點，鄭淑華阿姨又帶領著大家一同唱著前一晚鄭夏苗老師教的部份，而重複複習著，並且改進不對的地方。除了複習之外也繼續指導著過場譜的部份。隔了一週夏苗老師都固定來教導唱曲的部份，這次來到唱「小旦」⁹¹的部份，而我發現「小旦」唱腔因為用細口演唱，所以發音方式讓我覺得不夠清晰，不像大花在語詞表現上很清楚[△]唱到哪裡了，當中發現了「大花」必會加上“啊”，而「小旦」會加上“一”，老師繼續指導著譜上的記號，像是《緊中慢》就是兩個三角形重疊，指的是

如果一個三角形放在字的右邊即代表這個字要低韻，像是“通”△ 即代表著通這個字音要往低下去，高韻也會記載著於字體的右側像是“展”∩ 即代表展這個字往高音唱上去，鄭夏苗老師講到，當一句唱高韻下一句便是低韻的。夏苗老師教唱同時也說明譜上該在哪需再畫上鼓介記號，他說「小介」用在「小旦」上，是無鑼的。老師從頭到尾對譜上的解釋讓原本的譜上標註更清楚，而就這樣一直持續練習教唱曲一年。

為期一年的練習，這次結拜「大花」角色是由林貴美演唱，「小旦」的部份由梁森珠演唱，他們兩位都是民國 98 年的新學員，學習將近六年的時間，《結拜》一劇早期團員都有學習過，像入館在新庄里慶樂軒的黃彩滿、林木筆，他們學習北管近二十五年頭，曾經於文化縣政府舉辦的公開表演也曾經聽他們唱過，這次研習班長鄭淑華想要給新成員有新的體驗，更期望他們能在這次表演能有所成長。

民國 104 年 10 月 11 日為一年一度的成果發表會，早上八點大家來到阿夷庄福成宮集合，柯明忠與林進發分別開箱型車來該館載樂器、風帆等配備，館主游榮石、鄭淑華、鄭淑芬、林貴美、王泰穎、王銘政開始幫忙搬東西上車，筆者因為這次一同參與演出，也一同幫忙載木雕彩牌到演出會場去，大約在九點半時，大家陸續前往南北管音樂戲曲館。全部樂友於十點抵達戲曲館後開始

⁹¹ 性格的年少女性人物，唱腔細膩清爽。

佈置，懸掛紅布條、排列桌子、譜架、樂器與椅子，架起麥克風，並把剛重新修理的木雕彩牌陳設上去，風帆架高，同時間戲曲館的音響設備因為原來人員不會操作，加上音響有些問題，以致樂友施偉婷回家拿自己的喇叭、麥克風、筆電與延長線來使這次的活動能順利完成。事先演出前的準備不光光只是這樣，在前幾個月的籌備也包含寄送請帖與張貼海報等雜事。在十點半左右終於佈置好了，也稍作一小時的試音與彩排。十一點半了，午餐時間，大家來到了南北管音樂戲曲館的地下一樓吃便當，是在西秦王爺與孟府郎君的地方，此外，鄭老師也跟著大家講到四大館閣的故事，休息片刻。二點半時，為第二次的試音與就位。三點到了，終於來到了發表會的時間了，來觀賞的人不多，也許是廣告的太少，或者是北管音樂在現代不被重視，但是榮樂軒的成員還是將這一年來的努力呈現給觀眾看，這次的主持人為 103 年度演《紅娘送書》一角的楊泫德也就是楊家宏為擔任開場介紹的角色，楊家宏說，

謝謝大家來參觀彰化縣文化局南北管音樂戲曲館所舉辦的活動，今天下午要欣賞的是 104 年度榮樂軒跟文化部文化資產總局所申請的北管傳習計劃，每年度的傳習都受到文化部文化資產總局的支持與肯定，因此在每年的期末都有展演。自從去年 103 年度演出《紅娘送書》之後，今年榮樂軒的演出變更另一種演出形態，以坐場排場方式來唱曲與演奏牌子，來讓大家欣賞 104 年的北管培訓成果，在北管培訓成果之前向貴賓介紹我們榮樂軒的老師，首先為你介紹的是鄭夏苗老師，夏苗先是彰化縣文化局所指定的文化資產保存者，著眼於北管經歷有 40 年的歷史，也是目前軒派的唯一代表，鄭老師的唱曲與北管造詣非常的高，不管是粗口、細口，或者各方面戲劇的教學都受到彰化縣文化部的肯定，所以特別在去年指定鄭夏苗老師為無形文化資產的保存者，榮樂軒也非常榮幸，聘請夏苗老師長期指導，今年在鄭老師的指導下，榮樂軒為大家呈現二個不同的形態表演。除了鄭夏苗老師外，還有藍春誠老師，藍老師在唱曲部份非常專才，給榮樂軒團員有很好的技巧指導，在唱曲部份，年年都有所進步。今天的節目分為上半場與下半場，上半場為唱北管舊路的戲曲《結拜》，《結拜》

這齣戲是彰化子弟館閣之間非常流行的，趙匡胤的故事在彰化界也相當流行，在軒派與園派都常常演唱，這段《結拜》在新路部份稱為《雷神洞》，《雷神洞》與《結拜》的故事是一樣的，只是唱的音樂不同，軒派部份特別保存了《結拜》的演唱方式與特殊的地方。下半場部份，呈現曲牌與過場譜的部份，今年榮樂軒將訓練演出的時間特別挪來做噴吶技巧的提昇，所以下半場為一連串的演奏。

節目開始，戲曲整首總共約五十分鐘長度。

經楊家宏介紹完後，由潘進藝演奏板鼓⁹²，通鼓為徐秀琴擔任，「大花」出來前先打「出台介」〈火炮〉接〈滿台〉再接〈一鑼〉，「大花」趙匡胤由林貴美擔任角色，「大花」開始說「勞勞碌碌奔西東」〈二鑼〉，「結交天下眾賓朋」〈滿台〉〈一鑼〉，口白接講「文韜武畧在胸中」……「飄流四海運不通」〈二鑼〉，「在下」，〈一鑼〉，「姓趙名匡胤」……「便了」。板鼓下〈彩板〉的「介頭」，「介頭」為〈火炮〉接〈三鑼〉再接〈一鑼〉，而後唱曲搭配〈彩板〉伴奏旋律出現，頭手弦是由藍春誠老師擔任，二手弦由李錫銘、李萬守擔任，和弦為柯明忠，揚琴為鄭淑莘，三弦為王泰穎，品仔為施偉婷擔任，分別奏出旋律，雖然有〈彩板〉的譜，但是拉的旋律還是需配合唱的人而有高低變化，是跟隨演唱者來演奏的，但是骨幹音不會變。

「小旦」上場了，是由梁森珠擔任這次趙驚娘的角色。大花「啊」了一聲，板鼓便下了《緊中慢》的介頭，我們便知道等等要下什麼音樂，大花唱了「忽聽後殿聽苦聲」，「唔是了」，又下了一次《緊中慢》的「介頭」與旋律，大花唱完後最後煞韻結束。接著小旦唱也是《緊中慢》的旋律，接著大花唱完後接著又煞韻，講完口白大花一句，小旦一句，直到《二凡》，《二凡》鼓介與《平板》一樣，也為〈苦相思〉接〈一鑼〉再接一次〈一鑼〉，最後接〈二鑼〉與「咯答」節奏聲響結束後，拉弦樂器接著拉《二凡》的旋律，小旦唱曲，小旦唱一句，大花接一句口白，直到「來生答報你的恩」。在口白中簡單用〈二鑼〉，

⁹²板鼓在這裡是扮演著指揮者的角色

又接著《緊中慢》和《平板》等。

上半場演出後，休息 15 分鐘，南北管音樂戲曲館傳統音樂科的黃科長也前來觀賞。下半場的演出為過場譜的演奏，主持人楊家泮師兄娓娓道來，上半場是宋朝開國元老趙匡胤的故事，當他還沒當皇帝之前，年輕時，有一些傳奇故事，常常在台灣民間戲曲傳唱著。《結拜》後段的《送妹》都是北管界常演奏的，下半場演奏過場譜，過場譜運用在角色與角色之間的對話，或者於角色的身段動作中的襯樂，如果沒有音樂的陪襯，會覺得乾柴，所以在演戲中需要過場樂才能豐富整齣戲曲，才會熱鬧。

下半場團員依序分別演奏，〈舊一支香〉、〈朝天子〉、〈一串蓮〉、〈百家春〉、〈寄生草〉、〈千重皮〉、〈八句詩〉、〈福祿壽〉這八首過場譜，在這幾首都是連續不間斷的，像在排場場合當中一樣，沒有停止，一首接著一首演出，由嗩吶與弦樂器同時演奏，演完這八首過場譜後，最後一首曲目，牌子《一江風》。整場演出結束後大約為五點。大家收完東西之後到彰化市的林儀餐廳聚餐。六點半時把曲館東西歸位，並且檢討這次的缺點。

表(4-3)：民國 104 年榮樂軒期末展演演奏人員與演出樂器

指導老師	鄭夏苗、藍春城
團長	游榮石
主持	楊家泮
戲曲：《結拜》	
趙匡胤	林貴美 飾
趙暎娘	梁森珠 飾
板 鼓	潘進藝
通 鼓	徐秀琴
大 鑼	謝澤宗
小 鑼	林進發、姚文斌、王銘政
響 盞	黃彩滿
大 鈔	吳錫山
小 鈔	鄭淑芬、洪珮芬、劉基福
殼仔弦	藍春城、李錫銘、李萬守
和 弦	柯明忠

三 弦	王泰穎
揚 琴	鄭淑華
品 仔	施偉婷
過場譜：〈舊一支香〉、〈朝天子〉、〈一串蓮〉	
板 鼓	潘進藝
通 鼓	徐秀琴
大 鑼	謝澤宗
小 鑼	柯明忠、姚文斌、王銘政
響 盞	黃彩滿
大 鈔	吳錫山
小 鈔	鄭淑芬、洪珮芬、劉基福
噴 吶	鄭淑華
三 弦	王泰穎
殼仔弦	李錫銘、李萬守、林進發、林貴美、梁森珠
過場譜：〈百家春〉、〈寄生草〉、〈千重皮〉、〈八句詩〉、〈福祿壽〉	
板 鼓	潘進藝
通 鼓	徐秀琴
大 鑼	謝澤宗
小 鑼	柯明忠、姚文斌、王銘政
響 盞	黃彩滿
大 鈔	吳錫山
小 鈔	鄭淑芬、洪珮芬、劉基福
噴 吶	鄭淑華、王泰穎、李萬守、林進發、林貴美、梁森珠
殼仔弦	李錫銘
牌 子：《一江風》	
板 鼓	潘進藝
通 鼓	徐秀琴
大 鑼	謝澤宗
小 鑼	柯明忠、姚文斌、王銘政
響 盞	黃彩滿
大 鈔	李錫銘、吳錫山
小 鈔	鄭淑芬、洪珮芬、劉基福
噴 吶	鄭淑華、王泰穎、李萬守、林進發、林貴美、梁森珠

結論

戰時，亂彈戲班被迫轉業，子弟館閣活動備受限制，當時戶外戲曲及活動演出被減少到最低，所有有關於漢人的事物都在禁止之內，不得使用漢人樂器與表演漢人故事，只能演出經過指定的皇民劇⁹³。子弟團體常為娛樂性質，戰後慢慢恢復曲館運作，榮樂軒北管劇團也曾受禁鼓樂影響，但基於榮樂軒為彰化市福成宮的駕前曲館，以致於活動力恢復得快，遇有廟會活動時，地方上支持的民眾全力配合，相互支持曲館，也號召居民一起到曲館學習，為地方廟宇服務，藉此在曲館學習當中聯絡成員情感外，也帶動音樂風氣與促進地方經濟。

榮樂軒北管劇團是目前彰化市軒派的唯一代表，早期表演形式除了演子弟戲外，也有排場形式替神明慶祝，除了這二種之外，榮樂軒團員、樂師長期與布袋戲配合後場演出。在中期後表演形式為排場與個人名義出團的大鼓陣。

北管傳統戲曲活動中的館員本為男性而已，該館也是，但彰化市「榮樂軒北管劇團」從 80 年代左右開始有女性加入，而後該館常常在野外公開演出，展演中，除了發表學習的內容外，也對外公開招生。民國八十六年七月，榮樂軒由國家文化藝術基金會補助，補助的錢為曲館開銷中使用。民國八十九年至九十年，由於樂師賴木松老師和王欽老師相繼過世，使得推展一時中斷，而後由資深的前輩採學長、學姐制教導新人。

北管戲曲活動急遽萎縮，行政院文建會對傳統藝術保存的重視，進而著手輔導，因此學習北管戲曲的人數逐漸增加，民國九十八年，該館經文化資產局登錄為重要傳統藝術保存團體，於民國 100 年開始，連續四年的粉墨登場，除了受文化部文化資產局補助外，榮樂軒長期受彰化縣政府邀約演出，常公開北管大會活動，除了增進團員的資金補助外，同時也增加了北管音樂曝光的機會，晚期除了復振子弟戲之外，榮樂軒北管劇團大部份還是以排場的形式出現，並

⁹³ 《彰化縣音樂發展史論述稿》北管系統戲曲范揚坤，頁 97

有幾次出陣機會。

在師承系統中，集樂軒的林綢先生與市仔尾慶樂軒的王錦坤先生，都曾到阿夷庄榮樂軒館閣傳館，而吳石榮先生、游金淮先生、鄭井先生都與集樂軒有密切的往來，因為筆者在集樂軒的先輩圖上與建館捐獻石碑都列有他們的名字。另外非常確定的是吳石榮、游金淮他們都是阿夷庄的在地樂師，以年代推斷榮樂軒先輩圖上的吳石榮、游金淮、鄭井三位樂師，可能都是林綢先生的學生。江金鳳(旺)是集樂軒江清江的次子，但未曾在集樂軒的先輩圖看到。賴木松先生與王欽先生都是吳石榮的學生，兩人是師兄弟，比較年輕輩的樂師是謝圻清先生、彰化和美鎮陳敏川先生、與現在於榮樂軒任教七年的鄭夏苗老師都曾經被賴木松先生指導。從師承系統中，該館大部份是榮樂軒在地的樂師組成，但根源判斷應該是來自集樂軒，從榮樂軒的師承系譜中是為軒派的，所以筆者認為不太可能開館先生為陳滢仙於論文談到游炳墩說的開館先生為梨春園體系出來的⁹⁴。

在音樂內容方面，榮樂軒一直以來學習扮仙戲、戲曲、牌子、過場譜與細曲，而以前面四者最多，細曲方面，民國 90 年過後老輩樂師相繼去世，又因為細曲演唱需細膩，學員難駕馭且學的數量不多，之後也不常使用便忘記，之後新進的學員就沒有接觸到細曲的部份。榮樂軒於戲曲學習方面以舊路居多，新路也有涉獵，現在是由賴木松先生的弟子鄭夏苗先生傳授，在扮仙戲中早期學過《富貴長春》、《天官賜福》，但現今都以《三仙白》、《三仙會》、《醉仙》以比較短的劇目來學習。

樂器方面除了學習節奏樂器鑼、鈔、響盞外還有殼仔弦與噴吶等樂器。筆者於榮樂軒學習的這段期間內發現大部份還是以口傳心授的方式來指導譜上的音，早期譜上只記載板、撩，有些甚至只記板，對於譜上記錄並沒有相當完善，從呂鍾寬教授的專書當中有寫到除了板、撩外還寫到板後與撩後的記號，筆者認

⁹⁴ 游炳墩先生的說法，榮樂軒最初的館先生是榮先生與樂先生，他們當時是梨春園的館先生，兩位可能都是彰化市人。國立台北藝術大學(2012)陳滢仙《鄭夏曲的北管戲曲藝術》，頁 57。

為要過了百年後還能繼續傳承，應於譜上面的記號需重新修訂編寫過。在演奏鑼鼓樂時，從晚期的學員當中發現對於打什麼節奏也不了解居多，大概就是說，聽久了就會了，但現今為工商業時代，年輕學子很難花費更多的時間來學習，筆者在這方面的建議認為，應該建立一套完整的上課方式，譜上需從比較資深的學長、姐身上得到應有的拍子，把譜整理完善外，在鑼鼓樂上的節奏練習也應整理出一套較有效果的總譜記錄，把各式節奏樂器會出現的節奏，做小單位的練習而套用在每個節奏上。雖然北管藝人認為他是活用的不應該把它寫死，但我想先學會，再來活用才是最佳的學習與傳承方式。鄭夏苗老師談到，自古早老輩的都學漢樂而已，北管的譜就是工尺譜，這也是他們不願意改成其它樂譜的原因之一。當中，他談論到一個問題就是，工尺譜會有抄錯或漏抄等現象，以致於現在學習中會有看不懂或者弦吹在演奏中出現了問題，他認為時代在變，學西樂和學漢樂的都混合了，翻成簡譜或五線譜也好，但是工尺譜一定要保留，才是漢樂的根本。目前新一代的榮樂軒樂友有感念，如果要繼續讓這項藝術能傳承，除了在樂譜上面能處理完善外，也期望自己的團體能繼續配合前場演出，才能真正的運用傳統在慶神中的含意，認為後場配合前場才能看得出真功夫。

現今榮樂軒於迎神廟會大都以定點排場為主要活動，出陣時大都於車上演奏鼓吹樂，出陣人數不一定，依請主的費用有所不同，大部份以 10-12 人為一團，為何出陣都以坐車，是因為榮樂軒的團員都是由 50-60 歲的團員組成，大部份的人覺得出陣以走路方式太辛苦，一旦出陣大鑼、鼓架都得使用人力，除了費用增高外，體力也負荷不了。鄭夏苗老師還談到，早期有帶領一批年輕成員，但是到了國、高中這些學子受到了學業的壓力和到外地讀書，通常就沒辦法前來學習，以致於在傳習方面又中斷，這也讓他覺得灰心。

以上，筆者就目前觀察到的現象，藝人想要保留後場的傳統，卻從未見識到一個問題，後場的音樂應該與前場配合演出才是顯示出傳統應有的樣子，北管的鼓吹樂具能彰顯民族特色，近一甲子的斷層如何提倡傳統音樂，是我們該正視的一個問題。推廣方面，彰化縣政府一直努力在做重要的傳播角色，或許

目前還有不夠完善的地方，如在學校方面的培養，但至少有不斷在進步當中。而筆者除了以此研究略盡微薄之力外，也分享給榮樂軒北管劇團及周遭的北管音樂愛好者，期盼北管音樂文化能受到重視與支持，讓音樂與傳統文化能不斷傳承下去。



附錄 附錄一、王欽樂師樂譜

曲簿A (吳石榮先生傳譜 無外皮封面 規格 8.5*9cm)

扮仙戲：[三仙會]、[封王]、[金榜]、[三仙白]、[新金榜]、[卸甲]

戲曲：[未央宮]、[西川圖]、[破五關]、[仙姬送子]

牌子：

單曲：[一支香]、[舊一支香]、[得流子]、[天官]、[點江]、[蝴蝶頭]、[上小樓]、[下小樓]、[千秋歲]、[清板]、[尾聲]、[新泣顏回]、[醉仙粉蝶]、[疊疊犯]

單曲聯章：[玉芙蓉]、[不是路]、[新江風]、[新竹馬]

聯套牌子：[長春]、[鶴鷄]

散譜：[七吋蓮]、[七句詩]、[石榴花]、[五彩雲]

曲簿B (吳石榮先生傳譜 藍色外皮封面 規格 8*9.5cm)

扮仙戲：[醉仙]

戲曲：[古金橋]、[機房]、[蟠桃會]、[西川圖]、[架造]、[望兒樓]、[平關別妻]、[救主]

牌子：

單曲：[折字一支香]、[新一支香]、[折字新一支香]、[大風入松]、[新金杯]、[監州歌]、[四門子]、[水仙子]、[新武點江]、[上小樓]

單曲聯章：[番竹馬]、[大瓶酌]、[山坡羊]、[新二犯]、[新大瓶酌]、[舊一支香]、[尾聲 九字]、[新普天樂]、[一江風]、[二犯]、[火神咒]、[大監州]

聯套牌子：[舊什排](新水令)(步步嬌)(折桂令)(江兒水)(雁兒落)(僥僥令)(收江南)(園林好)(沽美酒)、[大報]

過場譜：[天下網]、[八句書]、[漢唐山]、[過水金]、[西江月]、[一粒星]、[三句半串]

弦譜過門點：[半點]、[斬瓜點]、[珍珠點]、[龍頭點]、[鳳尾點]

細曲：[醉扶登樓]、[滿堂紅]、[青山渺]

曲簿C (王欽樂師手抄譜 白色外皮封面標示榮樂軒 王欽 規格 8*26cm)

牌子：

單曲：[醉仙粉蝶]、[泣顏回]、[上小樓]、[下小樓]、[疊疊犯]、[石榴花]、[伍彩雲]、[三仙白]、[千秋歲]、[清板]、[尾聲]、[倒旗]、[喜廷鸞]、[三門子]、[水仙子]、[大風入松]、[新六母令]、[舊金杯]、[新泣顏回 掛頭]、[倒頭 風入松]、[新武點江]

單曲聯章：[玉芙蓉]、[番竹馬]、[仙桃隆]、[山坡羊]、[不是路]、[一江風]、[二犯]、[大監州]、[監州歌]、[大瓶酌]、[火神咒]、[伍傳花]、[大燈對]、[新江風]、[新竹馬]、[新普天樂]、[新瓶酌]、[兔兒]、[雙鳳記]、[玉芙蓉]

聯套牌子：[長春](頭-六排)(清板)(尾聲)、[卸甲](三-八排)、[舊什排](新水令)(步步嬌)(折桂令)(江兒水)(雁兒落)(僥僥令)(收江南)(園林好)(沽美酒)、[鶴鷄](頭-五排)、[大報](頭-五排)、[西城](頭-六排)、[金葫蘆](頭-四排)

過場譜：[過水金]、[西江月]、[一粒星]、[天下樂]、[將軍令]、[百家春]、[三句半串]、[月如歌]、[春景]、[水底魚]、[七句詩]、[千重皮]、[福祿壽]、[千里怨]、[寄生草]、[天下網]、[蘇武牧羊 掛頭]、[八句詩]、[漢唐山]、[新一粒星]

弦譜過門點：[走馬點]、[斬瓜點]、[珍珠點]、[龍頭點]、[鳳尾點]

細曲：[弔辭]、[南詞天官]、[普天慶]、[醉扶登樓]

弦譜：[三潭印月]、[平湖秋月]、[妝台秋思]、[娛樂昇平]、[萬壽無疆]、[兩打芭蕉]、[涯落平沙]、[王昭君]、[旱天雷]、[昭君怨]、[彩鳳戲金籠]、[一段情]、[什錦]、[喜串]、[翻門扇]、[什音]、[賣想思]、[雪花飛]、[上蓮台]、[步步高]、[卓串]

琴瑟七夕夜戶外音樂會 今登場

【台中訊】由三采建設主辦，本報協辦的「與星空有約——琴瑟七夕夜」戶外音樂會，將於今晚七時三十分與人們相約在自然科學博物館前廣場，共賞浪漫七夕夜。

這場戶外音樂會邀請由名指揮家陸樹德帶領的「寶志室內樂團」演出以情人為主題的浪漫樂章，曲目包括理查克萊德門的抒情經典名曲——舒伯特、布拉加、托斯德小夜曲等，男高音楊強，和女高音林玲麗的款款情歌詮釋，指揮陸樹德更以小夜曲引領觀眾接觸古典樂，標誌是對情人節最獨特新穎的浪漫詮釋，歡迎所有朋友踴躍參與。 民-23版 86.9

北管大師賴木松 將開班授徒

【彰化訊】南北管音樂豐富了農業社會的純樸，但經過時代的變遷，南北管日漸沒落。在彰化市阿美里家公園目前仍可聽到悠揚的北管樂曲，資深的北管師傅木松今年已八十歲，但拉弦、敲鑼、唱曲仍是力能心隨，在國家文化藝術基金會的贊助下，賴木松將開班授徒，有興趣的民眾可電7252427報名學習。

彰化市阿美里的樂樂軒酒舖已有六十五年了，北管樂音不曾中斷，當老師木松說，樂是不分國界，不分學齡的，學音樂的孩子不會變壞，樂能將中國傳統戲曲變為天大，從前有句話說，吃肉吃三層，看戲看龍舟。北管樂就是這樣傳承至今不衰，處之實在可惜。(吳玉貞)

大學放榜彰化高中錄取率逾九成

【彰化訊】大學聯考放榜，彰化高中今年錄取率創新高，共錄取七九四人，錄取率高達百分之九二點二二，這是彰化高中卅年來最光榮的紀錄，全校師生都歡喜不已。

彰化高中今年畢業生八六一人，參加聯考考試錄取七九四人，如加上應屆校友重考錄取了二三人，則該校今年共錄取了一千零二十六人。

彰中家長會長張永宗表示，彰化高中在前任校長曾錦仁努力十年，將升學率由不到三成拉上九成多，實在是校長帶領師生一起拚出來的成績，有了這些好成績，希望縣內的學子都不必舟車勞頓遠赴外縣市求學，就是學學學子之福，也可讓家長有多給孩子成長的機會。(吳玉貞)

中國四技二專商科聯招 今起入學登記

【台中訊】八十六學年度四技二專日間部中國商業等類科聯招，今天北分三階段錄取大專班考生入學申請登記，各科大分發報到結束後，各專科學校如有考生因故申請退件而造成缺額時，聯招會將於廿一日辦理補登記分發，屆時考生不得參加。

各階段最低登記標準，及考生申請登記日期、地點，有關規定如下：第一階段商業類五百三十五分、商業設計類四百四十二分、幼保類五百廿八分、家政類五百七十三分、農業類五百零四分，今天在國立台北商業專科學校國際學院報名登記，與彰化師大商業教育學系合辦登記分發，各地考生成績按報考類別合併排序，本報錄取的分數考生，可再參加中國專科學校第二、三階段的登記分發。

情人節 大家來慶祝



市

以觀察兩
快與深切
的密切期
別升格案能
台中都會區



放

物觀天的古
十分享著
無厭的論
質的資訊新
在中國古代
語日後西方
置出新之
解，有長足
人往日的風



／攝影



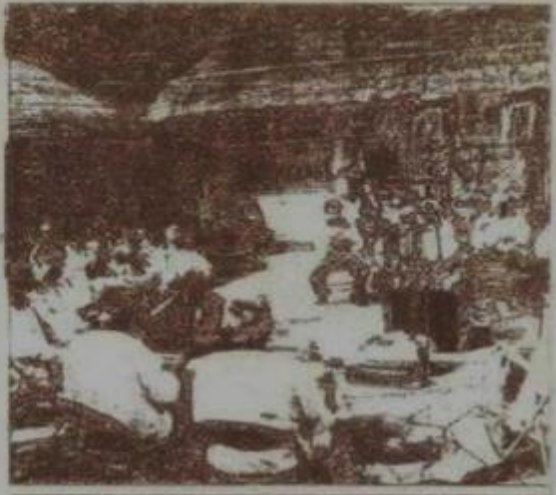
設

進入深淵的
主執行。
石車即有
禁打鐵段，
及局交通隊
偵查進行

聯合報 86.11.23日 14版

民俗村北管薪傳表演
【花博訊】花博民俗村今天上午十時到十二時，將舉辦一場別開生面的「北管薪傳薪傳表演」。該表演有一百多年歷史的「樂聲軒北管戲團」將在演出，位於彰化市阿美里家公園。計有五十七名成員。

聯合報 86.11.23日 18版
北管公演
【國家文化藝術基金會贊助的「阿美里家樂軒」聘請資深身成戲團的北管薪傳大師賴木松和黃傑麟兩，明上午九點半到十一時，在彰化市阿美里家公園廣場舉行公演。



由於失竊和雷鳥的品... 中區漁會指出，品質最佳的... 價也相差近十倍：一... 尾一斤多的雷鳥，價格約... 八百元，雷鳥只有八十元... 供分銷雷鳥簡單方法：鳥... 因在大海中倒置，雷鳥和... 雷鳥雷鳥或雷鳥狀，雷鳥... 雷鳥雷鳥。至於雷鳥及... 雷鳥雷鳥。不是太... 成熱度和口感。

根據專家指出，過去漁民曾在... 一年一度的鳥魚汛中，捕獲約... 八十萬尾，但近年來因受本影... 響，只有約廿萬尾。因此漁民... 均盼雷鳥快轉產，能拿到... 一筆豐厚的「年終獎金」。



北管戲曲 拚不過通俗劇團

榮樂軒免費招生 卻面臨招不到人窘境 負責人慨嘆文化傳承不易

「記者劉朝鈞、彰化報導」這一代的年輕人，對流行音樂、甚至西洋樂曲，多具熱誠，但對於傳統戲曲，可說相當陌生。甚至連不瞭解其內涵。已逐漸凋零的彰化市傳統戲曲北管戲團，最近免費招生，卻面臨招不到人的窘境，彰顯文化傳承不易。

有一百多年歷史的彰化市阿美堂榮樂軒北管戲團，日前由團主陳錦源帶領、長寮社五名成員，在花壇舞台藝文節村舉辦一場北管戲曲音樂會演出，除獲得滿座和熱烈的拍手喝采，賣力演出，獲得五佳。日前在七位到場觀劇...

客的共同。相對地，在咫尺之遙一坊笑鬧的通俗劇團，則吸引上百名觀眾。對於戲曲發展，榮樂軒負責人王國輝不以為意，表示已經司空見慣。事實上，北管戲團主要靠文字法律，也就是「幕僚」的工作，不必大在堂前及觀眾的掌聲。不過，王國輝在意的是一場一場戲曲已經凋零，團員西出東入，男必成為孤獨。

為了讓北管戲團發展不斷，王國輝去年將榮樂軒立案登記，並爭取國家文化藝術基金會補助，免費對學生進行...

運動，但去年暑期，僅只有四人報名，並且是短期、友好力劇團至，同時，又是國中、高中生，學不到多久，就因升學壓力而中輟，今年十月又為招不到學生，團主王國輝採用招生不足的問題。

目前榮樂軒共有多名團員，平均年齡在五、六十歲中，最高齡的耆翁陳錦木已八十多歲，每年約收一名才十六、七歲，與戲團中的女學生王國輝承認傳承北管樂曲不易，更何況技藝失傳！這除了人門不易外，學控不嚴，以及無法提供學習資源也是一原因。希望有真...

榮 耳子電工人

失聰者福音

「記者鍾子倫／台中報導」的聽障人士不必再千里迢迢台北就醫，台中榮發醫院材料已開發成功人工電子耳，增加受教育和就業的機會。自今年十月起也有費用補助就有五項快申請。

台中榮發醫院耳鼻喉科主任醫師張，對於完全失聰的人，電子耳是他們另一種選擇。由於精神障礙，突然恢復聽覺，人工電子耳可以幫助聽障者的地位，直接刺激聽障者有足夠使用的聽力，但人工電子耳以傳統聽障者聽人聽到的截然不同，所以是張發覺。

博覽

這是真的

熱氣球之旅 / 8,748.11 公里

以瓦斯為動力的熱氣球，其飛行距離的紀錄為八千七百四十八點一公里，而創下這項紀錄的人名為史提夫·佛斯特。史提夫在一九九五年二月十七日自南羅賓斯頓城出發，四月二十一日飛抵加拿大羅克島州安休漢，歷時五天的飛行，才完成此次八千多公里的熱氣球之旅，名列世界紀錄。(資料提供／全球世界紀錄博物館)

賴木松

(一九一八年出生)



終身成就獎 / 民俗藝能 / 民樂 (北管)

賴木松先生，自幼喜愛音樂，尤好北管。他曾任教於多所學校，並擔任北管社社長多年。他不僅致力於音樂的傳承，更積極推廣民間藝術，使北管在現代社會中煥發出生機與活力。

賴先生自幼受其父賴金松之傳授，學習北管演奏。他不僅精通演奏，更擅於創作。他創作的北管樂曲，風格獨特，深受聽眾喜愛。他還積極參與各項文化活動，為弘揚中華文化貢獻良多。

賴先生一生致力於北管藝術的推廣與傳承。他多次舉辦音樂講座、演奏會，並積極參與各項文化展覽。他的努力，使得北管這一傳統藝術形式得以在現代社會中繼續發揚光大。

賴先生因其對北管藝術的卓越貢獻，獲頒終身成就獎。他的精神與成就，將永遠激勵著後輩，為弘揚中華文化而努力。

充實之謂美

第一屆國際民俗藝能博覽會「民俗藝能」的人造象

賴明德

「民俗藝能」是俗文化的具體表現，其新穎獨特、形式多變、富有二種引人人勝的魅力。它植根於傳統生活之中，往往體現民族意識、情感、發揮民族精神、思想、使一區既對當代文化相稱，所以，「民俗藝能」是藝術的瑰麗、也是實質的人文寶藏。

七〇年代，台灣社會正處於快速轉型的時期，人民生活與價值觀念產生很大的改變，傳統民俗藝能文化，影響民俗藝能，甚至失去了民俗藝能的發展。

臺灣的國際民俗藝能博覽會，是由「博覽會」發展而來，有心人士開始注意台灣的人文、呼籲民間藝能傳統的發揚。大家共襄一舉，民俗藝能博覽會，成為民間藝能之精華及結晶。以博覽會民俗文化的藝術價值，充實精神生活，是刻不容緩的課題。

博覽會的發展，不僅是民間藝能的展示，更是民間藝能與現代社會的對話。通過博覽會，我們可以看到民間藝能的獨特魅力，感受到民間藝能對現代社會的積極影響。

博覽會的發展，不僅是民間藝能的展示，更是民間藝能與現代社會的對話。通過博覽會，我們可以看到民間藝能的獨特魅力，感受到民間藝能對現代社會的積極影響。



民間藝能是民間文化的具體表現，其新穎獨特、形式多變、富有二種引人人勝的魅力。它植根於傳統生活之中，往往體現民族意識、情感、發揮民族精神、思想、使一區既對當代文化相稱，所以，「民俗藝能」是藝術的瑰麗、也是實質的人文寶藏。

七〇年代，台灣社會正處於快速轉型的時期，人民生活與價值觀念產生很大的改變，傳統民俗藝能文化，影響民俗藝能，甚至失去了民俗藝能的發展。

臺灣的國際民俗藝能博覽會，是由「博覽會」發展而來，有心人士開始注意台灣的人文、呼籲民間藝能傳統的發揚。大家共襄一舉，民俗藝能博覽會，成為民間藝能之精華及結晶。以博覽會民俗文化的藝術價值，充實精神生活，是刻不容緩的課題。

博覽會的發展，不僅是民間藝能的展示，更是民間藝能與現代社會的對話。通過博覽會，我們可以看到民間藝能的獨特魅力，感受到民間藝能對現代社會的積極影響。



少

促成

府核辦的會計
字一類也不能
補助每村一年
區區一萬元租
幫解決。實在
在應上拓寬之
與地主有土地
種者叫村長出
彩，他因此要
字包函，派員
一聲，否則曰
職。

中牛業「家
樂的指高價，
不其公所財源
健全，實在有
上路，及其他
基給予地權。

口帶齊

十日大學考放榜，在錄取
「彰化市考高中升學率最高
出「風潮理論」，希望縣內
「中學生有幾多機會第一志願
錄取的學生，在第一輪高中錄
影響其一生，縣長將來在人
一市。



的管北曾維官成福市化影用利，文成將即的館由戲管北南署國
有權成，原公處四區，圖樂管北的知週所不為成已未從，射樂樂
(京臨與，文圖) 楊悠音樂

任感重為了此事，特別將點點女教室，要重新教育至少
要六十九間，但該校目前只有四十一間，扣除專科教室，應
還有剩餘五十間的業先能力，該校過去因作感傷守，只租一
間，實「好學生，實在要回彰中學堂，並從明年起至少增加
幾間學生，以逐步接近彰中的招生班級數。

黃彥儒成溪湖高中「最小」學生

最近代表會正副主席選舉，芳雅鄉鄉情熱烈且各項選聞
不斷，隨即又委委員其中，甚至傳出有人放話要在二千
萬元將他「做掉」，令他受感驚恐。
在縣議會五十四位議員中，論聲名顯赫，論影響力則對
可以名列前茅，雖然身處鄉間，鄉情熱誠依然不減。最近
天氣酷熱，許多人都不注意身體的保健，紛紛中暑，
仍然每天冒大太陽，穿風扇扇，忙於服務鄉民。

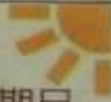
△來自芳雅鄉的縣議員陳諾讀，最近連續似乎不太順遂
不斷，隨即又委委員其中，甚至傳出有人放話要在二千
萬元將他「做掉」，令他受感驚恐。
在縣議會五十四位議員中，論聲名顯赫，論影響力則對
可以名列前茅，雖然身處鄉間，鄉情熱誠依然不減。最近
天氣酷熱，許多人都不注意身體的保健，紛紛中暑，
仍然每天冒大太陽，穿風扇扇，忙於服務鄉民。

△來自芳雅鄉的縣議員陳諾讀，最近連續似乎不太順遂
不斷，隨即又委委員其中，甚至傳出有人放話要在二千
萬元將他「做掉」，令他受感驚恐。
在縣議會五十四位議員中，論聲名顯赫，論影響力則對
可以名列前茅，雖然身處鄉間，鄉情熱誠依然不減。最近
天氣酷熱，許多人都不注意身體的保健，紛紛中暑，
仍然每天冒大太陽，穿風扇扇，忙於服務鄉民。

△教育局長郭添財與美國行進團體，赴美進行為期
一個半月的參觀訪問後，已於上週日返台。他表示，此行
有許多機會與人觀摩、了解美國社會的各種面向，收穫極
為豐富。
郭添財此行，首先是到位於芝加哥的伊利諾大學參加一
個為期數天的講座，聽取多位美方教授所作的專題報告，
內容包括歷史、教育、憲法、文化、文學、社會學、國際
極為廣泛。隨後，郭添財又與友會訪問任於墨西哥州、科羅
拉多州、加州、華府、維吉尼亞州等地參觀，行程緊湊而
充實。
在聽取官員中視察為學費俱佳之一的郭添財，這次訪美
對有關美國社會的生活型態、教育制度、教育方式、社會
責任觀念等問題為其興趣也最濃厚。他認為美國的制
度固然不一定處處適用於我國，不過確有許多可供我國借
之處。

波短

農民收... 昨日在... 開行... 十萬，收... 一千七... 千軍... 波短... 顯然是... (彰化) 顯露不... 官與會... 獲得在... 實地... 抽水... 住家... 日機... 廚房... 可能... (彰化) 大會，七...



一度被迫解散...

榮樂軒重組 北管劇團風華再現

〔記者蔡文正／彰化報導〕彰化市阿夷里福成宮榮樂軒北管劇團，一度因老師傅凋零被迫解散，受縣文化局鼓舞，今年初招募新人訓練，短短十個月有成，廿七日舉辦研習成果展，精彩的演出獲得認同，參與成員王泰穎更因祖父是該劇團的教師，為了傳承而全程參與，還為老團員們跑龍套。

創立於日治時代的「榮樂軒」，隸屬福成宮屬前的北管劇團，成員維持在廿人上下，隨著老師傅凋零，停辦約十五年，去年受到縣文化局的鼓勵，由現任團長游榮石號召廿三位里民重新組成北管劇團，自今年初起，每晚六時三十分起，在福成宮廣場進行訓練，並聘請鄭夏苗、蔣昇等老將負責指導。

受訓團員多是上了年紀的里民，都是不願看到這項傳統戲曲中斷而主動投入，從事電子模具製作的王泰穎會加入，是因為其祖父王欽是該劇團創始人之一，為了繼承祖父「志業」，王泰穎不但全程參與，擔任銅鼓手，還被選任為訓練班副班長，不少團員是祖父或父輩長輩，他還負責整個劇團的跑龍套工作，樂此不疲。

在接受十個月的訓練後，劇團昨天在福成宮前演奏「三仙白」、「封王」、「朝天子」、「舊一枝香」等曲目，架式十足，吸引許多路過民眾的目光，許多成員也要求團長游榮石能儘快辦理進階班，讓他們有繼續研習的機會。

游榮石表示，北管戲被視為最正式、隆重的戲劇，坊間有建醮、入廟或神明出巡等廟會場合，都會聘請北管劇團演出，以示隆重；這次重組劇團除了希望新傳傳統文化之外，也希望北管音樂能夠重現於現代民眾的生活中。



彰化市阿夷里福成宮榮樂軒北管劇團，中斷數年後，目前已重組成功。
(記者蔡文正攝)

彰投焦點 | A14

附錄三、榮樂軒參與彰化縣舉辦排場活動

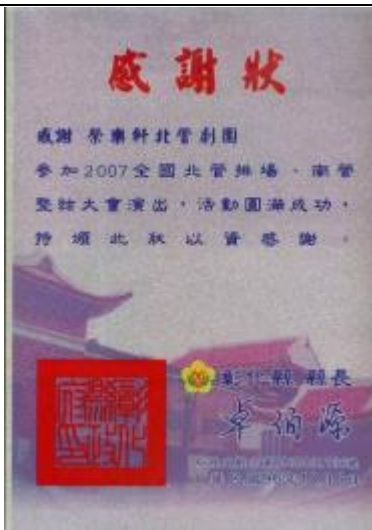
	
<p>88/7/25 彰化縣南北管音樂戲曲館開幕活動</p>	<p>彰化縣文化局 89/07/30 正音與雅樂-西秦王爺聖誕暨南北管整絃場大會</p>
	
<p>彰化縣文化局 90/9/23 正音與雅樂-南北管整絃場大會</p>	<p>彰化縣文化局 91/10/05 2002年鑼生鼓動-北管樂-北管排場大會</p>
	
<p>92/07/23 西勢仔梨芳園與榮樂軒對曲</p>	<p>93/09/26 彰化南瑤宮老二媽會過爐慶典</p>



彰化縣文化局 93/10/31
2004 年北管排場大會



彰化縣文化局 94/10
熱鬧滾滾-聽北管 2005 年北管排場大會活動



彰化縣文化局 96/10/06
2007 年北管排場、南管整絃大會大會



彰化縣文化局 97/08
振玉繞樑在彰化-2008 國際傳統戲曲節-憨子弟，祭祖師-北管大匯演



<p>彰化縣文化局舉辦 98/10 戲曲彰化，南北傳唱-2009 國際傳統戲曲節-北管 大匯演</p>	<p>彰化縣文化局 99/11/06 2010 年舉辦傳統表演藝術展演</p>
	
<p>彰化縣文化局 100/10/14 曲藝傳百年-南北管整絃排場大會</p>	<p>彰化縣文化局 103/06/28 2014 年彰化傳統音樂戲曲節</p>
	
<p>榮樂軒參加彰化梨春園 2013 年度舉辦〔洛陽歌 千秋排場〕</p>	<p>彰化縣政府 104/10/08 2015 媽祖遶境嘉年華</p>

附錄四、展演海報



參考文獻

一、書目

陳秀芳

(1980) 臺灣所見的北管手抄本(一) 臺灣省文獻委員會

(1980) 臺灣所見的北管手抄本(二) 臺灣省文獻委員會

(1981) 臺灣所見的北管手抄本(三) 臺灣省文獻委員會

王振義

(1982) 《台灣的北管》 百科文化出版

陳正之

(1990) 《民樂瑰寶》 台中：台灣省政府新聞處

劉寧顏

(1990) 《重修臺灣省通志卷十藝文志藝術篇》 台灣省文獻委員會

林水金

(1991) 《台灣北管滄桑史》 台中縣

錦鏞出版

(1992) 《中國大百科全書》 戲曲曲藝 錦鏞出版

許常惠、林韻、蔡郁琳、李毓芳

(1997) 《彰化縣音樂發展史》 論述稿 彰化縣立文化中心

林美容

(1997) 《彰化縣曲館與武館下冊》 彰化縣立文化中心

林美容

(1997) 《彰化媽祖信仰圈內的曲館》 台灣省文獻委員會

呂錘寬

(1998) 《臺灣傳統音樂》 臺灣東華書局股份有限公司兒童部

范揚坤、高嘉穗、劉美枝、林曉英

(1999) 《彰化縣口述歷史》 第四・五集戲曲專題 彰化：彰化縣立文化中心
台灣文獻委員會

(1999) 《彰化縣鄉土史料》 台灣文獻委員會

呂錘寬

(1999) 《牌子集成》 國立傳統藝術中心籌備處

(1999) 《絃譜集成》 國立傳統藝術中心籌備處

(1999) 《細曲集成》 國立傳統藝術中心籌備處

(2000) 《北管音樂概論》 彰化縣文化局

邱火榮、邱昭文

(2000) 《邱火榮北管牌子音樂曲集》 國立傳統藝術中心籌備處

潘汝端

(2001)《北管鼓吹類音樂》傳藝中心籌備處

林茂鏞、張釗騰、曾錦瑩、林秋蟬、張季鳳、楊淑味、馬麗蟬

(2001)《彰化文獻》雜誌第二期

呂鍾寬

(2001)《北管細曲賞析》彰化：彰化縣文化局

(2001)《北管細曲選集》彰化縣文化局

(2004)《北管古路戲唱腔精選》國立傳統藝術中心

范揚坤

(2004)《傳統音樂戲曲圖像與文書資料專輯》彰化：彰化縣文化局

(2005)《集樂軒皇太子殿下御歸朝抄本》彰化縣文化局

呂鈺秀

(2007)《臺灣音樂史》五南圖書出版有限公司

李淑卿、蕭瓊瑞

(2009)《臺灣全志》卷十二文化志藝術篇 國史館臺灣文獻館

林水金、林蕙芸、潘汝端

(2009)《北管藝術林水金的細曲藝術》台北：國立台北藝術大學

呂鍾寬

(2011)《北管音樂》台中：晨星出版有限公司

二、學位論文

陳孝慈

(2000)《北管館閣梨春園研究》國立台灣師範大學

周以謙

(2008)《北管音樂藝人莊進才生命史研究》國立台北藝術大學

陳滢仙

(2012)《鄭夏曲的北管戲曲藝術》國立台北藝術大學

三、網路資料

「維基百科」

<https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E7%94%B0%E9%87%8E%E8%AA%BF%E6%9F%A5>

(瀏覽日期：105/7/16)

「文化部文化資產局」

<http://www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=NA10201000136&version=1&assetsClassifyId=1.1&menuId=302&siteId=101#01>

(瀏覽日期：104/11/17)

「小宇宙的部落格」

<http://microcosm54.blogspot.tw/2012/03/blog-post.html?m=1> (瀏覽日期：104/11/29)

「彰化市阿夷里地圖 GOOGLE」

https://www.google.com.tw/?gws_rd=ssl#q=%E5%BD%B0%E5%8C%96+%E9%98%BF%E5%A4%B7%E9%87%8C (瀏覽日期：105/06/14)

「維基百科」

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%98%BF%E5%A4%B7%E9%87%8C> (瀏覽日期：105/06/14)

「傳統藝術中心入口網」

www.ncfta.gov.tw (瀏覽日期：105/06/14)

「北管戲活傳統七旬藝師獲獎」

<https://tw.news.yahoo.com/%E5%8C%97%E7%AE%A1%E6%88%B2%E6%B4%BB%E5%82%B3%E7%B5%B1-7%E6%97%AC%E8%97%9D%E5%B8%AB%E7%8D%B2%E7%8D%8E-215011128.html>(瀏覽日期：2015/11/10 中國日報)

四、報章、期刊雜誌文章

彰化藝文 2012 冬季刊 彰化縣文化局出版

聯合報 86/11/25 北管戲曲 拚不過通俗劇團

聯合報 14 版 86/11/23 民俗村北管薪傳表演

聯合報 18 版 87/5/30 北管公演

中國時報 揚悠音樂

台灣日報 87/04/12 民俗藝術 賴木松

五、影音資料

彰化縣政府 2012 《國寶北管篇 DVD》

榮樂軒北管劇團 104 年度北管傳習培訓成果期末發表會 DVD

阿夷庄榮樂軒北管蔣界哀演北管排場 DVD

六、其他

藝師訪談記錄(1997)國立傳統藝術中心籌備處