

高雄市廟宇傳統聖樂之現況調查與研究

撰文／國立中山大學中國文學系博士班研究生 黃鴻璋

摘要

在高雄廟宇中存在一種樂種，廟方都稱它為「聖樂」，即是目前被列為文化部文化資產局所保護的傳統民間樂種——「十全腔」。此樂種舊稱「十三音」或者「拾全腔」，目前它是依存在高雄「扶鸞信仰」的廟宇中，為廟宇中神明祝壽或其他慶典上所使用的音樂種類。

從文獻查找中得知：在臺灣研究這一樂種的人並不多見，且查找得文獻多已歷時了十年以上，故此研究書寫是以再續研究為主，主要調查內容為：目前聖樂團在廟宇中存續的現況、聖樂團在演出的內容上，是否有了變遷，以及聖樂團現臨的困境為何與未來存續的展望。

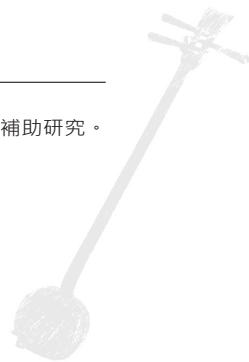
KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

關鍵詞：十全腔、拾全腔、十三音、聖樂團、鸞堂聖樂

本論文獲得「高雄市立歷史博物館 2019 第三屆『寫高雄—屬於你我的高雄歷史』出版及文史調查獎助計畫」補助研究。亦十分感謝三位《高雄文獻》審查委員提供的審查意見及補充資料。

投稿日期：2021 年 9 月 1 日

接受日期：2021 年 11 月 15 日



Research on the Development of Kaohsiung Temples' Ritual Music

Hong-Chang Huang

Ph.D. Graduate Student, Chinese Department, National Sun Yat-sen University

Abstract

The ritual music is a genre of music performed in Kaohsiung's temples. It was called "Shi San Yin" or "Shi Quan Qiang" in ancient times and now is listed as a traditional folk music preserved by Taiwan's Cultural Assets Bureau under the Ministry of Culture. It is currently affiliated to the "Fu-luan belief" and played in celebration of the gods' birthdays as well as in other religious gatherings.

According to the literature studied, it is found that in Taiwan the number of research related to the ritual music is scarce, and most of the existing references have had a history of more than a decade. To make up the insufficiency of previous paper and continue the uniqueness of the ritual music, this paper investigates into the current situation of the ritual music and the development of its genre. The difficulties encountered and its future prospect are also examined.

Keywords: Shi Quan Qiang, Shi San Yin, the Music of Fu-Luan Belief, Shi Quan Qiang Orchestra

壹、緒論

貳、文獻整理與研究成果

參、結論

壹、緒論

一、動機與目的

此研究的緣由是 2019 年第三屆「寫高雄——屬於你我的高雄歷史」出版及文史調查獎助計畫，研究計畫的時間是自 2020 年 3 月至 2021 年 2 月結束。筆者參與該計畫其研究主題為「高雄市廟宇傳統《十三聖樂》之現況調查與研究」，因此這研究的設定具時限性。

「聖樂」這個名稱，主要是來自現存樂團人員對自己的樂團及其演奏樂曲的稱呼。而聖樂在中央文化資產保存之登錄名稱為「十全腔」。¹有關於「十全腔」的資料在文獻查找過程中，發現臺灣研究這一樂種的人非常少，所查得之文獻多為國立臺南藝術大學音樂學院院長賴錫中所書寫的學位論文與期刊，而其他研究者所書寫文獻，多略涉及一些相關研究或是篇幅不大的書寫。且不論是其他略涉及聖樂的期刊，或是賴錫中的文化大學碩、博士論文及發表期刊等，多是在 2010 年以前所做的研究。²這些文獻已歷時了十年以上，而目前文獻裡所書寫的廟宇聖樂團是否仍存在？以及樂團展演的音樂內容上，是否有了變遷？是本研究主要的方向。

在文化保存的立場上，為維持該樂種的永續保存是十分必要再追蹤並加以研究，及了解該樂種的過去與現在之間的差異，以及其未來可能的走向。在此次追蹤之研究後，未來仍需要持續地再研究、記錄下去。

1 國家文化資產網·〈十全腔〉。資料檢索日期：2021 年 1 月 2 日。網址：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/traditionalPerformingart/20120105000001>。

2 賴錫中·〈台灣「十三音」之研究〉（臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1989）。〈高雄市傳統聖樂的機構發展及其文化特性之研究〉（福建：福建師範大學音樂學院博士論文，2010）。〈臺灣第三樂系「十三腔」微探〉·《高雄文獻》，17（4）（2004），頁 72-85。〈高雄市傳統文化資產——十全腔聖樂保存人李添貴藝師生命史（上）〉·《高雄文獻》，4（3）（2014），頁 155-165。〈高雄市傳統文化資產——十全腔聖樂保存人李添貴藝師生命史（下）〉·《高雄文獻》，5（1）（2015），頁 126-139。

二、研究主軸與範圍

此次的研究主軸是以文獻中歸納出來的聖樂團來調查這些樂團的現況，而研究的主要範圍則以高雄市行政區域為主，對於各樂團之間的差異，或者其他地區是否有此樂種樂團，並不在此研究中。

三、研究方法與限制

（一）研究方法

本研究主要是以「田野調查法」為主軸，輔以「文獻收集歸納」。先按文獻資料上所提供的廟宇之聖樂團位置，逐一核對並更新其現況。並盡可能在有效期限內去了解聖樂團的運作、團練與展演狀況。並用「訪談法」訪談樂團主要人士，以確認目前展演的主要內容曲目及是否改變更新等變遷。此次田野訪談主要對象為具備聖樂團的廟宇主事者與聖樂團的教學老師。主要訪談人有：陳榮春、陳人憲、李明賢、黃慧超、龔全成等。³

（二）研究限制

此研究為續研究，主要研究法以「田野調查及訪談法」來完成。其研究時間是從 2020 年 3 月 1 日起為正式開始計日，為時一年。但此時間正逢「嚴重特殊傳染性肺炎（COVID-19）」在全球擴張傳染中，國內防疫單位為確保民眾安全，禁止了所有群聚的活動。於 2020-2021 年期間，該疫情持續處於嚴重與趨緩之間遊走，對於田野訪談有一定影響。筆者認為樂種是無時無刻地持續緩慢演變且無止盡，所以這段期間疫情影響雖限制了成果深度（因疫情影響受訪人受訪意願），但研究中發現的問題有需解決的急迫性，且此研究仍可作為一個時間點呈現當下情形，因此仍選擇投稿發表。日後仍需依此主題再續研究，以呈現其變化。

3 陳榮春，前任財團法人高雄市五甲協善心德堂（五甲關帝廟）協善堂堂主，是目前訪談口述歷史中的耆老。陳人憲，現任財團法人高雄市五甲協善心德堂（五甲關帝廟）任常務董事暨協善堂堂主。李明賢，為藝師李添貴之子，亦為傳人之一。黃慧超，為鳳山鎮南宮仙公廟的聖樂團指導老師，聖樂師承簡國鎮。龔全成，為高雄市古聖樂推廣協會中的聖樂團主要指導老師。除家傳傳統布袋戲與歌仔戲後場音樂外，主要師承為吳順天、蘇先地。聖樂部分師承李添貴。

貳、文獻整理與研究成果

一、文獻歸納整理

此節主要是整理過去有關「十全腔」的文獻紀錄與筆者進行的田野訪談所得到的口述歷史來對互比較，以求得最可能的真實樣貌。以下分為三部分來說明探討：（1）十全腔的緣由為何。（2）十全腔的音樂內容與風格的改變。（3）十全腔展演的場域與時機為何。

（一）緣由

高雄「聖樂」在文化部文化資產局中登錄名為「十全腔」。十全腔，原稱為「十三音」。在過往日本與臺灣漢族音樂研究工作者⁴皆將十三音與祭孔大典所用之祭孔音樂，同列為「雅樂」系統，與民間各種型態的俗樂系統有所不同。根據賴錫中〈台灣「十三音」之研究〉認為：臺灣「十三音」的源起地是來自於臺南孔廟禮樂局的前身「以成書院」（即現在的臺南市文廟管理委員會・臺南以成書院）。⁵在蘇子昭《同聲集》中，亦記載（圖1）：

雅樂十三音之由緒

雅樂十三音（俗稱十三腔）

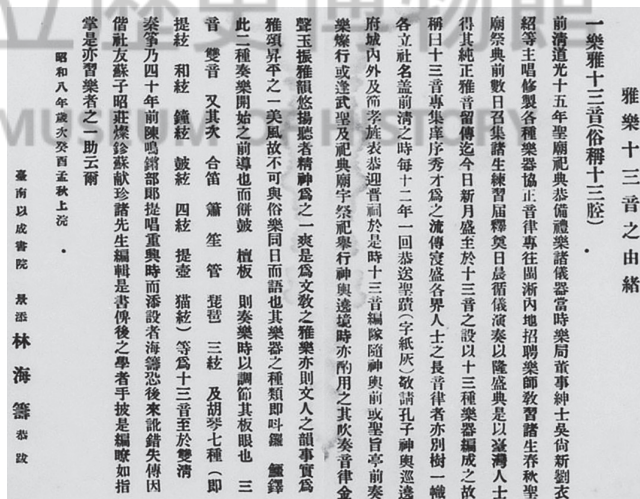


圖1 《同聲集》原文

圖片來源：由審查教授提供。

4 日本的研究包含（1）鏡波・〈臺灣的歌仔戲の實際的考察と地方青年男女に及ぼす影響〉・《臺灣教育》・346（1931）・頁59-60；（2）陳保宗・〈臺南の音楽——一、前置き 二、臺灣音楽の分類 三、臺南にある臺灣音楽 四、結び〉・《民俗臺灣》・2（5）（1942）・頁36-39。（3）松山虔三寫真・西田豐明解説・〈臺南孔子廟の樂器〉・《民俗臺灣》・3（11）（1943）・頁24-25。與《台灣省通志》、《台中市志稿》、《彰化縣志稿》、《澎湖縣志》、《民俗臺灣・台南の音楽》、《民俗臺灣・音樂部分》、《台灣民間藝術・民間音樂》、《台灣的音樂》等舊有地方志與專書文獻。

5 賴錫中・〈台灣「十三音」之研究〉・頁32-33。

前清道光十五年聖廟祀典恭備禮樂儀器。當時樂局董事：紳士吳尚新、劉衣紹等，主倡修製各種樂器，協正音律。專往閩浙招聘樂師，教習諸生，以應聖廟春秋祭典演奏。是以臺灣人士得其純正雅音，日新月盛，留傳至今。⁶

另在 1959 年由蘇友章在《南瀛文獻》中〈善化雅樂十三音之由來〉亦引用了上述文段。⁷而呂炳川在《呂炳川音樂論述集》（1979）中認為：「十三音」的舊稱即為「十全腔」，爾後因樂團重新編制，再增加了三種樂器，又稱「十三音」。⁸這一點與《同聲集》的記載略有出入，但十三音與十全腔的名稱先後，並沒有影響樂種本身。呂亦認為十全腔的展演人員多由參加孔廟祭典的樂生組成，是當地紳士組織的業餘團體。⁹從中國方面查得的文獻：在 2011 年《台閩史譚》刊物裡有一篇由吳水林與呂國榮所撰〈漳州《南詞》與台灣《十全腔》一脈同宗〉文中指出：

漳州「南詞」第六代傳人蘇水泉珍藏的兩本清代和民國時期的《南詞》工尺譜與陳添貴¹⁰祖傳的工尺譜相對照，完全一致。¹¹

在 2005 年〈海峽都市報〉之報導寫到：

此次率團前來交流的台灣十全腔聖樂團教授賴錫中認為：台灣的《十全腔》和漳州的《南詞》同宗同源，都源於江蘇灘簧，且演唱風格都是坐唱形式，演唱者與樂手均沒有嚴格分工，且唱腔與說白都用「官腔」等。¹²

上面兩篇是在 2005 年時，臺灣十全腔樂團前去中國漳州與當地南詞樂團交流後的刊物文獻與報導。

「十全腔」被稱為「聖樂」，在賴錫中〈台灣「十三音」之研究〉中提到：

6 蘇子昭，〈《同聲集》〉（臺南：臺南樂局以成書院，1933），頁 i-ii。

7 蘇友章，〈善化雅樂十三音之由來〉，《南瀛文獻》，5（1）（1959），頁 92。

8 呂炳川，〈《呂炳川音樂論述集》〉（臺北：時報文化，1979）。

9 呂炳川，〈《呂炳川音樂論述集》〉，頁 81。

10 實為民俗藝師薪傳獎者李添貴，高雄地區十全腔代表性藝師。原文中書「陳添貴」是為訛誤。

11 吳水林、呂國榮，〈漳州《南詞》與台灣《十全腔》一脈同宗〉，《台閩史譚》，2（2011），頁 49。

12 黃國華、胡艷玲（2005），〈台灣《十全腔》和漳州南詞同宗同源〉，《新浪新聞中心·海峽都市報》。資料檢索日期：2021 年 1 月 30 日。網址：<http://news.sina.com.cn/c/2005-09-26/03017032803s.shtml>。此資料為審查委員提供。

……「十三音」在流傳的作用性質上，也擔任著民間寺廟供奉文武二聖及其他神祇的崇祀儀禮奏樂，因此也直接將「十三音」別稱為《聖樂》。¹³

在林清財〈南部地區的八音與十三音〉文中認為十三音轉稱聖樂，是在比較近的年代。在南部，尤以高雄地區，因展演的樂生認為此樂是祭祀神明的神聖音樂，故將其稱為「聖樂」，並將樂團稱為「聖樂團」。¹⁴筆者經訪談高雄五甲協善心德堂（五甲關帝廟）之協善堂堂主陳人惠，他說廟方會成立聖樂團與頌經團，都是廟方經由扶鸞儀式下得到神明「指示」才得以組成，因指示以及音樂本身具恭敬且神聖之意，所以將樂團稱為「聖樂團」。而聖樂團所用的音樂即是用十全腔，也稱「聖樂」。

上述各文獻與訪談做了整理得：「十三音」最初是由臺南孔廟禮樂局派人專往閩浙地區招聘樂師而傳入臺灣。臺灣「十全腔」即舊稱為「十三音」，與福建漳州「南詞」之間可能系出同源。「十全腔」進入了民間信仰中成為了廟宇儀典音樂，廟方將此樂稱為「聖樂」，其展演樂團則稱為「聖樂團」。

（二）十全腔的音樂內容與風格的改變

在林清財〈南部地區的八音與十三音〉的研究中，量比出「十三音」、「八音」與「北管」這三樂種的曲目交互重疊的比例都約在 4-9% 之間，可以看出其交互影響的程度。在該文的結論中提到：

《八音》、《十三音》、《北管》三種樂種間的糾葛，其文化疊積和歷史面貌正如千年來的祭孔大典一樣，歷朝的增修更迭，雅樂真實曲調已令人難以釐清。¹⁵

而筆者做田野訪談時，訪談了目前在「高雄市古聖樂推廣協會」之聖樂（十全腔）教學的龔全成，他認為：聖樂與中國漳州南詞，並不相同。因為龔認為在 2019 年所舉辦的「海峽兩岸古樂南詞與傳統聖樂十全腔交流會」時，來自「漳州古樂南詞樂團」

13 賴錫中，〈台灣「十三音」之研究〉，頁 26。

14 林清財，〈南部地區的八音與十三音〉，《高雄文化研究》，7（2004），頁 61。

15 林清財，〈南部地區的八音與十三音〉，頁 70。

所演奏的音樂曲目以及風格皆與十全腔聖樂不同。且龔認為中國刊文〈漳州《南詞》與台灣《十全腔》一脈同宗〉中所提到的「樂譜相同」這件事情該持懷疑態度，需更進一步查證。他又提到：這次的交流會臺南孔廟也有派人前來觀摩，因臺南孔廟亦期望可以溯源該廟祭典音樂的發源點。而臺南孔廟人員觀摩後也認為「漳州古樂南詞團」的展演內容與他們的廟樂內容並無關連。龔亦說他自己曾聆聽臺南孔廟祭祀並與廟方共同對照自己跟老師學習時的手抄聖樂譜，得知兩方的部分曲譜相同，¹⁶ 以及聆聽孔廟祭祀時的演奏風格亦同，因此他認為聖樂（十全腔）最初起源自於臺南孔廟是具可信度的。龔又提到，樂譜比對相同的部分僅有孔廟方面的祭祀音樂，其他聖樂譜曲，有些可能是來自民間音樂（或八音、南北管），其來源並不太可考。

另外，筆者訪談文化部文化資產局的傳統表演藝術項目「十全腔」文化保存人李添貴之子李明賢，李針對於中國期刊中的「工尺譜相對照，完全一致」一句，明確表示：當年與父親李添貴隨賴錫中帶團過去中國與之交流。交流中，他與父親（李添貴）聆聽對方南詞團的演奏風格以及樂曲曲目皆與我們（代表臺灣之交流團）完全不同，並且沒有所謂「樂譜相同」這一件事。當時父親曾對賴老師反應有關此事，賴表示因身在異地且考量人身安全問題，只能順應中國方面的加強之詞而不多作聲。

從訪談中受訪的主要聖樂教學老師（尤以其中親身經歷其過程的李明賢），他們對十全腔與南詞同源並不認同。筆者則認為他們的不認同是在交流會時以聆聽的方式來辨別兩者之間極大的差異。但音樂風格的改變，是隨時間流動中社會經濟等模式的變化而產生變遷。尤其在這樣長一段時間中，兩地文化改變且差異極大，再加上原本的「十三音」後來在民間流轉後，已與多種民間樂種交互影響。¹⁷ 所以現今的「十全腔」音樂內容與風格應是晚清傳入臺灣的「十三音」進入民間後，再加疊了其他民間音樂而成。但若要进一步考究實證十全腔跟漳州南詞之間的關係脈絡，得確切的尋根溯源與演化變遷，除從文獻紀錄外，仍需再從當地各民間樂種流傳的樂譜之間相互對照，以了解其正確演變脈絡。這已超出本研究範圍，因此暫不續討論，僅點其問題。而中國在 2011 年《台閩

16 與孔廟相同的曲主要為小四套與小六套樂曲，以及殿前摧，折桂令，春夏秋冬景（四曲）等。

17 訪談者：龔全成；訪談時間：2020 年 12 月 18 日；訪談地點：鳳林二路辦公室。

史譚》刊載之「樂譜相同」一事，此文獻的可信度不高。

目前高雄的「十全腔」已被文化部文化資產局登錄為「傳統表演藝術」的無形文化資產保護項目，而文化保存者為：李添貴。¹⁸

但在中央登錄表中並沒有文化傳習生的名字，即意指沒有文化傳習生。由李添貴之子李明賢口述中得知，當年有申請文化傳習生，但後來不知為何卻沒有下文。而事實上李明賢言自己除工作溫飽之外，其餘的時間都是跟隨父親學習並共同參與「草衙朝陽寺聖樂團」的活動。然而李添貴已於 2019 年過世，根據《文化資產保護法》第 93 條第 1 項：「保存者因死亡、變更、解散或其他特殊理由而無法執行前條之無形文化資產保存維護計畫，主管機關得廢止該保存者之認定。直轄市、縣（市）廢止者，應報中央主管機關備查。」¹⁹

依據法規來說，「十全腔」已無文化保存者。在此，高雄市政府文化局是急需有新的保存者予以登入，並再提報中央。

（三）聖樂的展演場域與時機

目前聖樂團展演場域在靜態上，僅於民間鸞堂信仰廟宇儀典中；在動態上，會伴隨廟宇在地方進行的繞境祈福形式等兩種，並無其他常態形式。其展演時機是以廟宇科儀與慶典活動為主，其中以為神明祝壽的慶典為主要展演大宗。筆者訪談聖樂教師李明賢與龔全成，兩位說法相近，認為現今聖樂的主要使用時機為：廟宇的神明祝壽、廟宇修建完成開廟門儀式、廟宇法會或建醮等，皆以聖樂來演奏作為熱場以及法事科



圖 2 教育部頒發的牌匾
資料來源：筆者拍攝。

¹⁸ 國家文化資產網，〈十全腔〉。資料檢索日期：2021 年 1 月 2 日。網址：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/traditionalPerformingart/20120105000001>。

¹⁹ 全國法規資料庫，〈文化資產保護法〉。資料檢索日期：2021 年 2 月 5 日。網址：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=H0170001>。

儀音樂。唯訪談耆老陳榮春時，耆老表示：聖樂在過去亦曾用於白事喪禮場。

二、目前仍在運作的聖樂團

現今具完整班底的聖樂團其實並不多，較多存在的都是殘團形式，甚至有些原有樂團的廟宇，因樂團人員減少廢團而改以播放錄音 CD。此次田野調查研究，將有固定時間團隊練習、展演人數達最低人數八人、有老師在教學輔導等這三條件至少具有兩條以上的樂團認為完整樂團。現今明確仍有整團運作的聖樂團，筆者將其整理如下（見表 1）：

表 1 目前筆者調查具正常運作的聖樂團

樂團	所屬廟宇	地點	指導老師	備註
草衙朝陽寺聖樂團	草衙朝陽寺 率性佛堂 至誠堂	高雄市前鎮區草衙中街 34、36 號	李明賢	廟方管理
保善堂聖樂團	高雄市左營區 保善堂	高雄市左營區左營大路 401 巷 31 號	李明賢	廟方管理
大坪頂聖和宮聖樂團	高雄市小港區 大坪頂聖和宮	高雄市小港區朝德街 131 號	李明賢	廟方管理
林園王媽聖樂團	林園廣應廟	高雄市林園區廣應里王公路 340 號	李明賢	廟方管理
協善心德堂聖樂團	五甲關帝廟 鳳邑媽祖廟	高雄市鳳山區五甲二路 722 號	沈永明	廟方管理
高雄古聖樂推廣協會	無	高雄市小港區龍鳳路 27 號	龔全成	演藝團體
武聖山關帝廟八正堂聖樂團	武聖山關帝廟 八正堂	高雄市大樹區姑山里姑山路 110 號	龔全成	廟方管理
無統一名稱	鳳山鎮南宮 仙公廟	高雄市鳳山區國泰路一段 220 號	黃慧超	廟方管理
意誠堂聖樂團	高雄市意誠堂	高雄市苓雅區三多四路 66 號	林青山 副主委	廟方管理
龍鳳殿聖樂團	高雄市小港區 龍鳳殿	高雄市小港區朝德街 131 號	黃至善 主委	廟方管理
林園雅軒聖樂團	無	林園區	黃振鈴	演藝團體

註：調查時間為2020年至2021年2月之間。

以上的聖樂團是筆者依聖樂教學者的口述所追尋出目前仍在持續運作中的聖樂團。有部分聖樂團因人數日漸減少而處於半存廢狀態。若廟方有需求展演時，則借助外團派人員來協助展演。這樣的聖樂團，筆者在這次的研究中並沒能完整地整理清楚，亦認為這樣的團已不成團。在上述團中，比較特殊的是鳳山鎮南宮仙公廟，該處參與團練的樂生，並非全都是鎮南宮仙公廟樂生，更多是由其他友廟指派各 1-2 位樂生前來學習。這些有派員學習的廟方若有慶典需聖樂演奏時，此練習團眾樂生再共同前去支援。龔全成提到：此狀況在 2000 年高雄地區聖樂觀摩會所錄製 DVD 時，就已發生類似狀況。許多樂團都有共同部分的樂生，只是在錄製不同樂團時，更換該團的制服而已，其中熟面孔的人是不勝枚舉的。²⁰

筆者訪談後，根據這些教學老師的說法：能在不同團中游走助團的樂生，都一定源自同一教學老師，否則樂曲演出的風格就不會一致。而樂生助團主要原因還是在樂團樂生人員漸漸流失，且補充不及，因此採以樂生相互支援的方式。沒有聖樂團的廟宇，如在慶典上想用聖樂，則以聘請的方式或尋找有聖樂團的友廟來贊助或播放聖樂音樂 CD。部分聖樂團如高雄古聖樂推廣協會樂團與林園雅軒聖樂團，目前並無依附在廟宇中，而是向高雄地方政府申請為演藝團體，在各廟宇的需求下應聘展演。其經費來源主要來自邀請的廟宇提供受邀日活動的一切開支。而高雄古聖樂推廣協會樂團，亦向台灣中油公司申請經費補助。這兩團體不能以「職業」團體來定義它們，因為團中樂生並非依展演作為生活經濟來源。它們所得到的經費，不論是廟方贊助或企業補助，皆僅供樂團運轉而已。因此筆者不認為可以以職業演藝團體來視之。

上表中的樂團，大多都是廟方所創設，故維持樂團活動的經費是由廟方提供。筆者前去前鎮區草衙朝陽寺訪談聖樂團教學老師李明賢時，巧遇該寺劉主委前來關心樂團團練狀況，並叮囑樂團若有任何經費上的需求（包括為友廟助演或樂器採購）儘管提報，廟方會大力支持（如圖 3）。



圖 3 右起：劉主委、筆者、李明賢老師、林衣玲團長。於草衙朝陽寺團練地

圖片來源：筆者提供。

20 高雄市國樂團，《2000 年高雄地區聖樂觀摩會 DVD》（上、下集）（高雄：高雄市政府教育局，2000）。

筆者做田野調查訪談時，在現場拍攝一些聖樂團的練習，或有些聖樂團因疫情暫定活動，由樂團授權使用的展演照片，如下：

1. 位於鳳山區國泰路一段 220 號的鳳山鎮南宮仙公廟（後簡稱仙公廟），在 2020 年 7 月起開始恢復團練，團練教學時間為每週二晚上 8 點至 9 點半，其指導老師為黃慧超。黃老師的教學方式，使用現代簡譜，採團練為主（如圖 4、5）。



圖 4 鳳山鎮南宮仙公廟團練
圖片來源：筆者拍攝。



圖 5 黃慧超老師手持
鱷鏢
圖片來源：筆者拍攝。

2. 位於大樹區姑山里姑山路 110 號的武聖山關帝廟八正堂聖樂團（圖 6），其指導老師為龔全成，其教學方式是採用工尺譜。其教學除團練外（圖 7），各組別樂器也有單獨的老師在指導（圖 8、9）。



圖 6 武聖山關帝廟八正堂
圖片來源：筆者拍攝。



圖 7 在廟堂前的團練組
圖片來源：筆者拍攝。



圖 8 龔老師做分組個別教學
圖片來源：筆者拍攝。



圖 9 彈撥組分組教學
圖片來源：筆者拍攝。

3. 位於高雄市前鎮區草衙中街 34 號的草衙朝陽寺聖樂團，此團的指導老師為李明賢，其教學方式是採用工尺譜。圖 10 展演時間 2020 年 11 月。
4. 廣應廟王媽聖樂團、聖和宮聖樂團與草衙朝陽寺聖樂團，此三團的指導老師皆為李明賢。圖 11 為三個聖樂團於林園廣應廟合奏祝壽，展演時間為 2020 年 3 月。
5. 大坪頂聖和宮聖樂團的團練，圖 12、13 展演時間為 2019 年 11 月。
6. 高雄市意誠堂聖樂團展演。圖 14 展演時間為 2020 年 11 月。
7. 高雄市意誠堂聖樂團於元宵節當日展演，其展演形式為羅列祭壇左右兩側。圖 15 展演時間為 2021 年 2 月。



圖 10 草衙朝陽寺聖樂團展演

圖片來源：李明賢提供。



圖 11 廣應廟王媽聖樂團、聖和宮聖樂團與草衙朝陽寺聖樂團於林園廣應廟合奏祝壽

圖片來源：廣應廟提供。



圖 12 聖和宮聖樂團團練

圖片來源：聖和宮提供。



圖 13 聖和宮聖樂團展演

圖片來源：聖和宮提供。



圖 14 意誠堂聖樂團展演

圖片來源：意誠堂提供。



圖 15 意誠堂聖樂團於元宵節前神明祝壽過程

圖片來源：意誠堂提供。

8. 林園雅軒聖樂團於林園中厝里三元殿的展演，圖 16 時間為 2021 年 2 月。
9. 林園雅軒聖樂團於林園中厝里三元殿為三官大帝祝壽展演。圖 17 展演時間為 2021 年 3 月。
10. 林園雅軒聖樂團於林園潭頭里北玄宮為北極玄天上帝祝壽展演。圖 18 展演時間為 2021 年 4 月。



圖 16 雅軒聖樂團於林園中厝里三元殿為三官大帝祝壽
圖片來源：雅軒聖樂團 Facebook 提供。



圖 17 雅軒聖樂團於林園中厝里三元殿為三官大帝祝壽
圖片來源：雅軒聖樂團 Facebook 提供。



圖 18 雅軒聖樂團於林園潭頭里北玄宮為北極玄天上帝祝壽
圖片來源：雅軒聖樂團 Facebook 提供。

三、聖樂團展演的變遷

隨著時間向前，聖樂團的展演普遍有演奏風格的異變。造成異變有下列幾個主因：

（一）受其他樂種的影響

民間音樂在過去傳統上是以「口傳心授」的方式來傳承。而這樣的方式本身就具備了變化的本質。過去的傳承方式主要是「教唱」樂曲的方式，譜本只是提供樂曲骨幹音²¹的紀錄，是輔助記憶的。而樂曲的加花風格，是以唱的方式唱出，只要唱什麼樣式，器

21 骨幹音，為該樂曲中主要、必要且不可缺的旋律音高。

樂就要奏出同樣形式的樂聲。這樣的傳承方式會隨演奏者「聽的審美觀」變化而產生變化，也會因演奏者接觸的各種音樂環境而改變。例如：在高雄市政府文化局登錄的文化資產摘要中，就記錄了李添貴的演奏形式：

李添貴藝師專擅的傳統聖樂曲牌系統，係屬「南管化聖樂」，特別採用南
嗶、南簫、南琶、二弦、三弦、響盞等南管樂器，並於演練中兼奏部分南曲。²²

而李添貴主要傳人為其之子——李明賢，他的演奏形式因其父親的演奏風格走向南管化，且自己也主動去臺北向「南管新錦珠劇團」²³的南管藝師學習南管琵琶。所以李明賢的聖樂教學亦走向南管風格。而李也說自己喜歡在聖樂曲演奏中以南管樂句作為曲與曲之間的過門連接樂。²⁴

再例如：龔全成受設立於佛光山佛陀紀念館的「中華傳統宗教總會」之邀前去教學該會的樂團。且指定要求只教授兩三首偏向熱鬧、較具北管風格的聖樂曲，並將樂團編制中的南嗶改為嗩吶，以求音量大感覺熱鬧。這是因廟方單方面要求而將聖樂北管化之例。

（二）演奏器樂的改變

民間傳統音樂所用的樂器，現在取得越來越不易。例如殼仔弦與大廣弦不易取得，龔全成就自己製作殼仔弦供團員使用；如鳳山鎮南宮仙公廟，就用二胡來替代；有些樂團則使用板胡來替代，樂器的改變以致樂音音色改變，是演奏樂風格改變的重要因素之一。其中比較特殊的是：鳳山區鎮南宮仙公廟教學的老師黃慧超，他說他習得的傳承認為十全腔中的「十全」二字即是包容之意。²⁵所以他的教學對任何樂器都不排斥，包括現代樂器——電子鍵盤。他認為一只電子鍵盤既可提供節奏又可展現不同樂器之聲，可用來彌補樂團不足之處。當然，許多堅持傳統的教學老師並不認同這樣的說法。

22 原文出自國家文化資產網，〈十全腔〉。資料檢索日期：2021年1月2日。網址：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/traditionalPerformingart/20120105000001>。

23 南管新錦珠劇團：馮家騏，〈新錦珠〉，《臺灣大百科全書》。資料檢索日期：2021年12月23日。網址：<https://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=12818>。

24 訪談者：李明賢；訪談時間：2020年12月21日；訪談地點：草衙受訪者住家。

25 此說法亦在賴錫中〈台灣「十三音」之研究〉有提到：「台灣民間藝人有就其字面附指出：『十全』二字應可以解釋為『豐富完備，無所不包』……延伸指此一樂種在演奏上，同時採用了多樣性的樂器種類鳴奏而成。」賴錫中，〈台灣「十三音」之研究〉，頁23。

再例，高雄市意誠堂的聖樂團將樂團中主導節奏與開曲、結束的樂器鑼鐸與叫鑼，改為鼓與小鐘（圖 19）。

筆者則認為，改變樂器常是在所難免。許多傳統樂器的市場需求量少，生產量減少或是停產，時久便找尋困難。至於可由其他替用樂器替代至什麼程度？這點是另可以討論的。畢竟「傳統」本就是條時間河流，並非是固定的一個時間點。現在看到的「傳統」肯定與最初時期的樣貌不會完全相同，而現在的改變亦可能是未來的「傳統」。



圖 19 鼓與小鐘
圖片來源：意誠堂提供。

（三）演奏譜記譜法的改變

傳統聖樂的記譜法，採用「工尺譜」記譜法。上述（一）中有提到：民間音樂在過去傳統上是以「口傳心授的」方式來傳承，聖樂亦然。在傳統聖樂工尺譜上，僅標註主旋律（即骨幹音）音高，採用直式書寫。現代的工尺譜採橫式書寫，加上西樂小節線與簡譜節奏方式（圖 20）。

4/4 士工管（神佛安座用）

165 字 72 拍

工 ㄨ 工 六	五 — — —	五 ㄨ 上 乙	五 — 上 —	
五 上 六 ㄨ	工 — — —	ㄨ 上 — ㄨ	工 — 五 —	
六 — 工 六	ㄨ 工 上 合	ㄨ — — 工	ㄨ — — —	
	: 上 — — 工	ㄨ 工 ㄨ 上	五 上 六 乙	五 — — —

圖 20 現代工尺譜例（部分譜）

圖片來源：龔全成提供。

因為只標註骨幹音音高，所以在不同樂器與同樂器但不同演奏水平的樂生群採同一樂譜的齊奏，會產生同一旋律但各有不同的分支聲部的「支聲複音」²⁶。這是一種聖

26 支聲複音：簡單地來說，各種不同與相同樂器在演奏同一旋律時，因音色與樂器敏捷性不同、裝飾音的裝飾的方式不同，而產生繁雜又一致的多聲部旋律，稱為支聲複音或支聲複調。

樂的審美觀。但是，現代人對於工尺譜的識譜，常有排斥性，對於簡譜比較易接受，因此不少樂團在教授聖樂時，使用已譯成簡譜的聖樂譜。這對於新一代有學習過音樂的人很容易接受，也上手得快。但若是將工尺譜直譯為簡譜，那新學習者按譜奏樂，如此奏出的樂音僅有骨幹音，整個音樂單調乏味又呆板。反之，若將裝飾音也標示清楚於簡譜中，則產生的問題有二：（1）演奏僵化：因裝飾音與骨幹音（主音）位階一致化，樂團樂生大家演奏皆相同，沒有了靈活的「支聲複音」的音樂美感。（2）若有未曾學聖樂的演奏者直接視「裝飾音標示清楚的聖樂譜」來演奏，會對於骨幹音與裝飾音無法區別（位階一致化），日後在演奏時，再加上新裝飾音後，會造成樂曲本身產生變異。像這類型的變化，常發生在聖樂團所找的教學老師是屬於學習西式標準音樂法出身的國樂科系教師，因為這些學習西式標準音樂學習法的人，對於「視譜奏」能力強，但也依賴「視譜奏」。在老樂生的口中都稱這樣的演奏方式為聖樂「國樂化」。²⁷其實主要的重點是筆者前面提的「演奏一致化」，聽起來的聖樂便相對呆板枯燥，沒有民間樂的韻味。

筆者訪談的幾位聖樂教學的老樂師，有些會強調教學以工尺譜，會強調學習生要跟老師（在此指老樂師）先學會唱譜，以唱譜的聲韻來演奏手上的樂器，手上樂器奏出來的樂音要與口中唱的達成一致，如此在對樂曲熟悉且樂器熟練之後，便可隨心所欲地對樂曲增減裝飾音，奏出聖樂的樂韻。

（四）廟方需求而改變

筆者據聖樂教學者龔全成的訪談中得知：在 2021 年初，中華傳統宗教總會尋求龔全成來指導該會設立的樂團時就說明，只需教兩三首可以熱鬧場面的曲子即可，並改南嗶為嗩吶以加大音量，增加場面熱鬧氣氛。²⁸ 據龔全成說：會應廟方要求只教授幾曲偏向北管風格的樂曲，又因改南嗶為嗩吶，已使音樂風格已不再是聖樂的恭敬、莊重的風格。以他個人而言，他並不喜歡如此，但又不得不因人情因素而去教學。因此，像這樣由廟方指定的教學，他僅做短期教學，達廟方需求即可。

由上述歸納出「聖樂」朝向幾種變遷的方向：（1）南管化，李添貴與其子李明賢

27 意指學習國樂的人，只會照譜演奏。

28 訪談者：龔全成；訪談時間：2021 年 2 月 7 日；訪談地點：前鎮受訪者住家。

的教學會使用南管旋律作為曲目的連結樂音，在文化部文資局所登錄的公告資料中亦顯示「李添貴藝師專擅的傳統聖樂曲牌系統，係屬『南管化聖樂』」。(2) 樂曲音色因器樂改變而變化。(3) 演奏趨於統一化（即傳統聖樂老師口中的「國樂化」）。(4) 北管化（以求廟會活動熱鬧）。以目前現況來說，會有以上四種變遷方向。

四、聖樂團在傳承上所面臨的問題

根據筆者訪談各聖樂教學老師中獲得的訊息，普遍認為聖樂團的維持與傳承都相當不易。其主要原因有下列：

（一）教學老師的能力

李添貴之子李明賢提到：在聖樂傳習上，要完整地把聖樂都學成，是需要很長時間。因為不止在曲目上的學習，在樂器操作上，是需要將「吹、拉、彈、打」等四大類樂器熟練到一個水平以上，如此對整個聖樂團的展演才能瞭若指掌，這是需要一段長時間的學習與歷練。因此要培養出一位聖樂的種子教師並不是件容易的事。龔全成也認為：目前聖樂團的傳習上，教學老師若無法同時熟悉四大類樂器，在教授聖樂上會無法平衡樂團各音部及樂團整體的音色表現。

（二）樂生年齡層普遍偏高，學習能力較弱

筆者觀察了許多聖樂團，樂生年齡普遍都較高。而接續上述李明賢的說法，因為樂生年齡層普遍偏高，所以需要年輕人來學習才能具足夠時間與歷練樂團的四大種樂器。一般年齡層高的樂生通常只能專學一種樂器，如此對整個聖樂的傳習是較不足的。樂生年齡層在傳統民間藝術的傳習上普遍偏高，年輕人學習意願低，是傳承上常見的問題。也因為年齡層偏高，在學習上也不如年輕人的學習來得快。

（三）樂團對演出水平要求不高

樂團演出水平的要求，其實也與樂生年齡層高相關，再加上學習能力有限，又需要能在展演時加入演奏，常常會急就章地上場。若領團者也只求有樂團演出就好，展演的成果就難以提升。資深樂生若也對自己能力沒有自我要求，也難以帶動資淺樂生。

樂團演出水平是一種惡性循環，對於展演「只求有不求好」是會加速樂團的崩解。據龔全成的說法，樂團對團奏水平不要求，常是樂團後繼無人而崩解的主因。

（四）樂團經費的取得

一個樂團的養成，要有足夠的樂生，也要有足夠好的教學者。常常廟方沒有足夠經費（或沒意願）來聘請教學老師，那樂生在學習與展演上沒能獲得更好的成就感，樂生就不易留存。因此，經費取得也是一個聖樂團優劣及完整與否的重要關鍵。

筆者經研究認為：在聖樂傳習上，不論年齡高低與否，對於樂生的找尋與其學習意願，都需建立在對於鸞堂信仰或廟宇文化有一定認同者，才是樂生學習聖樂的基本動力。因此，樂生的找尋或是成就一位傳承聖樂的種子教師，「信仰」是重要的因素。另外，目前文化部文化資產局列為文化保存者的李添貴，已於 2019 年過世。李添貴在世時應聘前去教授的聖樂團也不少（圖 21），但當初登錄於文化部文化資產局時，卻沒為傳習生的登錄（圖 22）。

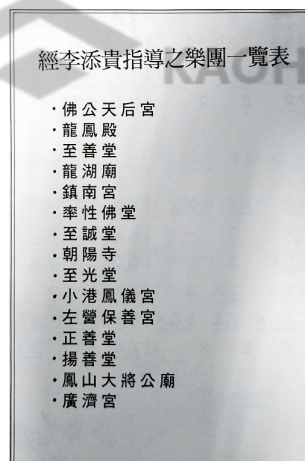


圖 21 李添貴指導之樂團一覽表
圖片來源：李明賢提供資料，筆者拍攝。



圖 22 國家文化資產網資料
圖片來源：筆者截圖自國家文化資產網。

以文資文化保存者的列選精神，並不僅只在認定列選人是否足夠展演能力，更是著重在列選人在對該文化的了解與能力是否足夠全面，以及是否有意願無私地將該文化傳交於下一棒。在文資法條例中，保存者因死亡、而無法執行前條之無形文化資產

保存維護計畫，主管機關得廢止該保存者之認定。²⁹而「十全腔」登錄為傳統表演藝術之無形文化資產，其文化保存者李添貴已過世，所以此文化資產已無保存者，且無傳習生。所以高雄市政府方面需再找尋一位文化資產保存者，重新向中央提報並建立傳習生制，如此對「十全腔」傳承而言是十分重要的事。

參、結論

此研究的緣起是於 2019 年「寫高雄——屬於你我的高雄歷史」出版及文史調查獎助計畫，原定研究計畫時間自 2020 年 3 月至 2021 年 2 月結束。但研究時間於 2020 年 3 月起至 2021 年，皆因受到「嚴重特殊傳染性肺炎（COVID-19）」的影響，一些預訂訪談人沒能面對面詳談，以致此調查研究不夠周全。但仍把最主要的且運作完整的聖樂團隊近況做了調查，並訪談了幾位重要的教學老師，獲得實質的研究結果。

從文獻整理中，耙梳出「十三音」後稱為「十全腔」。最初的「十三音」源自中國閩浙內地，可能與漳州的「南詞」、「弦管」關聯性密切。在 2005 年臺灣高雄十全腔樂團與漳州南詞團交流後，發現高雄的「十全腔」與現代福建漳州「南詞」已有很大的差異，但音樂風格的改變與社會文化習習相關。兩地歷經多年的時間流轉，文化已有很大的差異，因此僅以耳聽的風格不同來判斷，並不代表它們之間毫無關聯。若要細究是如何關聯，則需要另起研究，才能更明確地判斷脈絡。唯對於中國《台閩史譚》刊〈漳州《南詞》與台灣《十全腔》一脈同宗〉一文中的「工尺譜相對照，完全一致」，則需持保留態度。³⁰

「十三音」是列為臺灣漢族音樂的「雅樂系統」。其最初是由臺南樂局董事吳尚新、劉衣紹派員前去閩浙地區招聘樂生而傳入臺灣，並在臺南孔廟以成書院祭孔儀典中使用。當時祭孔儀典的樂生多為在地文人士紳。而後這些地方文人士紳離散遷居將此樂流傳入民間，且進入「扶鸞信仰」廟宇中成為了神明祝壽慶典、廟宇修建完成開廟門儀式、廟宇法會或建醮等重要儀典所使用的音樂，再交疊各種不同民間音樂後成為現

29 《文化資產保護法》第 93 條第 1 項。全國法規資料庫，〈文化資產保護法〉。資料檢索日期：2021 年 2 月 5 日。
網址：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=H0170001>。

30 吳水林、呂國榮，〈漳州《南詞》與台灣《十全腔》一脈同宗〉，頁 49。

今的「十全腔」音樂風格。而此樂種被稱「聖樂」，主因是用於廟宇儀典上，具嚴謹神聖的音樂氣質而稱。

在展演曲目上，「十全腔」與南北管及八音的樂曲都有部分互相交流使用及向下傳承。幾經時間流轉，現今的十全腔已與最初的樣貌大有不同。經聖樂教學老師的比對，部分樂曲與臺南孔廟以成書院所保留的相同。

目前實質運作的聖樂團已比當年文獻上所記錄的少許多，許多廟宇共用一聖樂團，或者是以樂生之間相互支援組成的臨時樂團提供廟宇慶典時來展演聖樂的方式在進行。幾位教學老師共通地認為，自己固然努力地想把聖樂傳承下去，然而仔細分析下，聖樂未來前景仍不敢太過於樂觀，因為學習的人口越來越少。

聖樂團的演奏風格在筆者經觀察與訪談後得知，聖樂目前的變遷方向可大致分成四大類：（1）南管化；（2）樂曲音色因器樂改變而變化；（3）演奏形式趨於統一化（即樂師稱的國樂化）；（4）北管化（因應廟宇喜慶需求）。

在傳承方面所面臨到的問題主要兩大類：（1）培訓經費：不論是種子教師的培訓或者是樂生的培養，經費都是一大考驗。一般依附於廟宇中的樂團，經費的來源取決於廟方主事者。若廟方給予的經費少，那樂團的維持，即受到大程度的限制。畢竟一舉一動都是需要費用的。（2）學習聖樂的人年齡層偏高，在人員年齡偏高的狀態下所衍生出來的問題就是樂生的學習力相對偏弱，演奏能力的弱化便造成整團演奏水平下降，無法往高水平來要求。（3）無年輕學習者的投入。永續傳承是需要長保有具完整聖樂能力的種子教師。完整的聖樂傳承是需要花多年的時間，若無年輕學習者投入心力來學習，想培養出足夠能力的種子教師，是困難的。

最後，因「十全腔」之文化保存者李添貴於 2019 年 5 月已過世，而依法規規則的認定：「十全腔」在文化部文化資產局所登錄已然終止。

文化資產保護法的程序上：文化資產的登錄是由地方政府調查再向中央單位提報。³¹期望高雄市政府文化局能注意此案，重新在文化局登錄屬於高雄市的無形文化資產「十全腔」及其文化保存者，並提報中央，再次完成此文化資產在中央文化部文化資產局的登錄，並給予傳習生，讓該項無形文化可以永續傳承。

31 《文化資產保護法》第 91 條：傳統表演藝術、傳統工藝、口述傳統、民俗及傳統知識與實踐由直轄市、縣（市）主管機關審查登錄，辦理公告，並應報中央主管機關備查。全國法規資料庫，〈文化資產保護法〉。資料檢索日期：2022 年 2 月 5 日。網址：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=H0170001>。

參考書目／

一、專書

呂炳川（1979），《呂炳川音樂論述集》。臺北：時報文化。

蘇子昭（1933），《同聲集》。臺南：臺南樂局以成書院。

二、期刊

吳水林、呂國榮（2011），〈漳州《南詞》與台灣《十全腔》一脈同宗〉，《台閩史譚》，2，頁 49。

林清財（2004），〈南部地區的八音與十三音〉，《高雄文化研究》，7，頁 57、59-99。

松山虔三寫真、西田豐明解說（1943），〈臺南孔子廟の樂器〉，《民俗臺灣》，3（11），頁 24-25。

陳保宗（1942），〈臺南の音樂——一、前置き 二、臺灣音樂の分類 三、臺南にある臺灣音樂 四、結び〉，《民俗臺灣》，2（5），頁 36-39。

賴錫中（2004），〈臺灣第三樂系「十三腔」微探〉，《高雄文獻》，17（4），頁 72-85。

賴錫中（2014），〈高雄市傳統文化資產——十全腔聖樂保存人李添貴藝師生命史（上）〉，《高雄文獻》，4（3），頁 155-165。

賴錫中（2015），〈高雄市傳統文化資產——十全腔聖樂保存人李添貴藝師生命史（下）〉，《高雄文獻》，5（1），頁 126-139。

蘇友章（1959），〈善化雅樂十三音之由來〉，《南瀛文獻》，5（1），頁 92。

鏡波（1931），〈臺灣の歌仔戲の實際的考察と地方青年男女に及ぼす影響〉，《臺灣教育》，346，頁 59-63。

三、學位論文

賴錫中（1989），〈台灣「十三音」之研究〉。臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文。

賴錫中（2010），〈高雄市傳統聖樂的機構發展及其文化特性之研究〉。福建：福建師範大學音樂學院博士論文。

四、報章雜誌報導

黃國華、胡艷玲（2005），〈台灣《十全腔》和漳州南詞同宗同源〉，《新浪新聞中心·海峽都市報》。資料檢索日期：2021 年 1 月 30 日。網址：<http://news.sina.com.cn/c/2005-09-26/03017032803s.shtml>。

五、影音資料、檔案

高雄市國樂團，（2000），《2000 年高雄地區聖樂觀摩會 DVD》（上、下集）。高雄：高雄市政府教育局。

六、訪談

訪談者：李明賢；訪談時間：2020 年 12 月 21 日；訪談地點：草衙受訪者住家。

訪談者：龔全成；訪談時間：2020 年 12 月 18 日；訪談地點：鳳林二路辦公室。

訪談者：龔全成；訪談時間：2021 年 2 月 7 日；訪談地點：前鎮受訪者住家。

七、網路資料

全國法規資料庫·〈文化資產保護法〉。資料檢索日期：2021 年 2 月 5 日。網址：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=H0170001>。

高雄市古聖樂推廣協會。資料檢索日期：2021 年 1 月 2 日。Facebook 粉絲網址：<https://www.facebook.com/groups/kgsa0403>。Facebook 社團網址：<https://www.facebook.com/高雄市古聖樂推廣協會-408415012607757>。Blog 網址：<https://kgas8715011.pixnet.net/blog>。

國家文化資產網·〈十全腔〉。資料檢索日期：2021 年 1 月 2 日。網址：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/traditionalPerformingart/20120105000001>。

馮家騏·〈新錦珠〉·《臺灣大百科全書》。資料檢索日期：2021 年 12 月 23 日。網址：<https://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=12818>。

