

國立新竹師範學院進修暨推廣部教師在職進修教育研究所

音樂教學碩士班碩士論文

指導教授：鄭榮興

新竹地區客家八音之研究 - 以葉金河為例



研究生：黎錦昌撰

中華民國九十四年六月

摘要

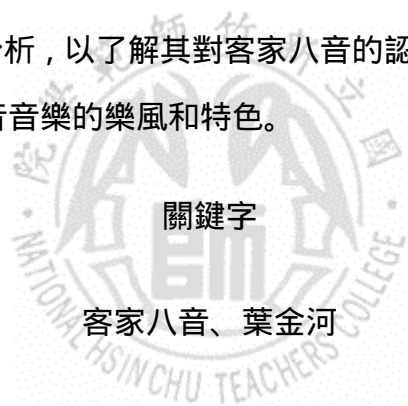
本研究旨在探討新竹地區以葉金河（1936~）為中心，及其相關客家八音團隊的師承系統與發展情形；彙整藝師對於客家八音發展的建議；了解客家八音社團在國民中小學的推展現況；分析新竹地區客家八音音樂的內涵，以提升客家八音的學術價值。

筆者探討葉金河的生平事紀，查得其學習客家八音的經過與師承系統，進而得知新竹地區與葉金河相關客家八音藝人的師承情形。從訪問葉金河及其相關藝人的口述記錄中，統整藝師們對客家八音發展的建議；從進入學校校園訪談中，提出學校推展客家八音社團的困境及建議，期望政府與民間社會各界一起來重視。

筆者也將葉金河所收錄的手抄工尺譜及演奏版本譜例，與其他藝人作對應比較，並進行音樂元素分析，以了解其對客家八音的認知與詮釋，得知以葉金河為例之新竹地區客家八音音樂的樂風和特色。

關鍵字

客家八音、葉金河



ABSTRACT

This research was mainly about the traditional Hakka *Ba-Yin* music developed in Hsin-Chu area, where the musician Chin-Ho Yeh (1936~) played a pivotal role. Some musicians had suggestions about how to facilitate the development of *Ba-Yin* music. Their opinions were written down in the paper. We also went to observe how Hakka *Ba-Yin* music bands had been promoted in both primary and junior high schools. To enhance the academic value of *Ba-Yin* music, the *Ba-Yin* music in Hsin-Chu area had been evaluated in terms of its musical nature.

The research methods adopted in this paper yielded important information. First, the chronicle of Chin-Ho Yeh's life told clearly the student-teacher relationships among various musicians. Second, musicians' suggestions on how to promote *Ba-Yin* music in Hsin-Chu area had been elicited in the oral interviews,. Third, the difficulties of promoting the *Ba-Yin* music at schools were brought forward by the interviewees on campus. Hopefully their recommendations would win attention from both the government and the community.

The general style and characteristics of Hakka *Ba-Yin* music in Hsin-Chu area were concluded in the paper. The conclusion was reached through a comparison of Mr. Yeh's written Kong-Chi musical scores with other musicians'. An attempt was made to evaluate the musical elements of Mr. Yeh's works. Then, it was known how Mr. Yeh perceived and composed *Ba-Yin* music. This finding was a good example to show the style and characteristics of the traditional Hakka *Ba-Yin* music in Hsin-Chu area.

KEY WORDS

Hsin-Chu area, Hakka *Ba-Yin* music, Chin-Ho Yeh

目次

緒論	-----	
壹、研究重要性	-----	1
貳、研究動機	-----	2
參、研究目的	-----	3
肆、研究範圍	-----	3
伍、研究問題	-----	4
陸、研究限制	-----	4
柒、名詞詮釋	-----	5
捌、文獻探討	-----	6
玖、研究方法	-----	17
第一章 葉金河的客家八音		
第一節 葉金河的生平介紹	-----	20
第二節 葉金河的師承系統	-----	23
第三節 葉金河的授徒情形	-----	24
第四節 葉金河的藝術成就	-----	27
第五節 葉金河的傳統文化觀與建議	-----	28
第二章 新竹地區的客家八音團體與個人		
第一節 新竹地區客家八音團體與個人簡介	-----	34
第二節 新竹地區客家八音藝師的建議	-----	37
第三節 新竹地區學校客家八音社團訪查	-----	39
第三章 新竹地區客家八音的內涵		
第一節 曲目探討分析	-----	44
第二節 樂曲分析	-----	51
第三節 客家八音與北管樂曲的離合關係	-----	58
第四節 客家八音樂器	-----	61
結論	-----	68
參考資料	-----	73
附錄	-----	78

表次

表 1. 關西范家客家八音師傳系統表	15
表 2. 龍潭黃家客家八音師傳系統表	16
表 3-1. 芎林官家客家八音師傳系統表一	16
表 3-2. 芎林官家客家八音師傳系統表二	16
表 4. 葉金河家族世系表	20
表 5-1. 新竹地區客家八音吹場樂曲曲例分析表	46
表 5-2. 新竹地區客家八音絃索樂曲曲例分析表	47
表 6-1. 北部地區（桃竹苗）客家八音曲目對照表--吹場樂曲類	48
表 6-2 北部地區（桃竹苗）客家八音曲目對照表--絃索樂曲類	49
表 6-3. 北部地區（桃竹苗）客家八音曲目對照表--新編創曲目類	51
表 7. 葉金河手抄工尺譜《大開門》六管及仕管版本分析表	54
表 8 葉金河《砂窗外》手抄工尺譜及演奏譜版本分析表	58

圖次

圖 1：葉金河戶籍謄本	22
圖 2：葉金河手抄經書	28
圖 3：葉金河的紙藝品	28
圖 4：葉金河繪製符咒範本	32
圖 5：各國嗩吶圖一	63
圖 6：各國嗩吶圖二	63
圖 7：葉金河試吹「嗩仔」	64
圖 8：嗩吶（嗩仔）	64
圖 9：客家八音嗩仔的音域圖	65
圖 10：低音椰胡	67
圖 11：堂鼓	67
圖 12：梆子	67

附錄次

附錄壹	一、葉金河訪問錄音逐字稿-----	78
	二、田文光訪問錄音逐字稿-----	80
附錄貳	新竹地區客家八音團隊調查紀錄表（空白表）-----	83
	新竹地區客家八音個人訪談紀錄表（空白表）-----	84
	新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表（空白表）-----	85
	新竹縣國民中小學推展傳統藝術教育實施要點-----	91
	新竹縣九十一年度國民中小學推展傳統藝術教育展演觀摩活動 實施計畫-----	88
	新竹縣九十二年度國民中小學推展傳統藝術教育展演觀摩活動 實施計畫-----	91
	新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表-- 大坪國小-----	97
	新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表-- 六家國小-----	99
	新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表-- 富光國中-----	101
	新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表-- 成德中學-----	103
	新竹地區客家八音團隊調查紀錄表----- 田屋八音團-----	105
	新竹地區客家八音團隊調查紀錄表----- 隴西八音團-----	106
	新竹地區客家八音個人訪談紀錄表----- 彭衡相-----	108
附錄參	新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片	
	一、葉金河在喪事儀式中間穿插演奏八音-----	109
	二、葉金河從事道士誦經伴奏和音-----	111
	三、葉金河協助筆者調整新購嗩吶-----	112
	四、葉金河八音團合作人員-----	113
	五、葉金河八音團演出組合-----	114
	六、葉金河製作收藏文物-----	115
	七、葉金河收藏自抄寫作曲譜-----	116
	八、新竹地區客家八音重要藝人-----	117
	九、新竹地區學校客家八音社團（富光國中、六家國小）-----	118
	十、新竹地區學校客家八音社團（大坪國小）-----	119
	十一、新竹地區學校客家八音社團（成德中學）-----	120

附錄肆 新竹地區客家八音樂曲譜例

1-1	大開門 (小笛六管)	121
1-2	大開門 (大笛仕管)	122
2-1	小開門	123
3-1	大團員	123
4-1	一枝香	124
5-1	福祿壽	124
6-1	將軍令	125
7-1	漢中山	126
8-1	過江龍	127
9-1	大五對	128
10-1	十班頭	129
11-1	老大夫	130
12-1	九連環	131
13-1	砂窗外 (工尺譜版)	132
13-1	砂窗外 (演奏譜版)	133

附錄伍 葉金河工尺譜手抄本目錄 134

附錄陸 葉金河手抄工尺譜曲譜全集

一、北管曲牌	
(一) 單曲	138
(二) 套曲	142
二、客家八音	
(一) 吹場樂曲	144
(二) 絃索樂曲	145
三、其他戲曲	146
四、唱詞	146

附錄柒 新竹地區客家八音藝人收藏手抄工尺譜譜例 147

新竹地區客家八音之研究 - 以葉金河為例

緒 論

壹、研究重要性

從客家族群的遷移史看來，千百年來（五代十國時期民族大遷移起），一直是由於大環境所造成的生活困境，致使客家族群的先人，不斷的從大陸北方的黃河流域遷移到中部長江流域（宋元時期），再遷移到東南沿海省份及東南亞一帶，甚至向海洋挑戰，孤舟跨越「黑水溝」成為臺灣客家族群的一支，無一不是歷盡千辛萬苦、披荊斬棘、開疆闢土而存活下來的。在民族遷移的過程中，傳統文化受到新環境的衝擊，勢將產生傳統文化的新生命。無論傳統文化有多少的改變，當代的學者有責任為當代的文化做記錄以利傳承，是本研究重要性之一。

始終「客」居他鄉的客家族群，相關文獻記錄著大環境裡的多數族群對客家族群的誤解，甚至造成衝突與對立。導致客家族群有志之士挺身撰述或聲言客家源流及文化信念，希望各族群形成共識，進而族群共榮。例如羅香林在一九二八年開始蒐集客家文獻，其著作《客家研究導論》（1933）、《客家源流考》（1950）、《客家史料彙編》（1965），建構了近代客家族群自我辨識或認同的原型，是客家學的典範。再如臺灣一九八〇年代末期以來客家運動，倡言延續客家文化、推動客家母語教學和成立客家電台等訴求，皆是為傳承客家族群生命所做的努力。本研究希望為客家音樂發展做一記錄，以作為相關機構及人員研究發展之用，是本研究重要性之二。

葉金河先生，民國二十五年（1936）生，自十歲（1946）起即隨湖口師父黃順德先生學習北管、八音，並到各地演出，至今已近六十年。參與演奏的樂種包括八音、北管及道教禮儀樂等，由於其天資敏捷，手藝獨到，經常自行研習書法，自製噴吶吹嘴，糊貼廟會及往生者所用之紙紮祭品。在在顯示出葉金河先生是當代傳統藝術「客家音樂」領域裡，不可多得的民間藝人。透過本研究的撰述，以葉金河先生為中心，探討與其相關重要團體及個人，記錄新竹地區客家八音的發展情況，是本研究重要性之三。

貳、研究動機

傳統音樂的保存相當不易，就如同古代的「雅樂」，由於是師徒制，採口授相傳，缺乏文字及聲音記錄，十分可惜。然而客家八音目前雖有一些有聲資料及相關論文撰述，書面資料及「樂譜」(工尺譜)，在數量上仍然寥寥可數。因此，筆者試圖探討在客家族群生活中(婚喪喜慶及廟會)時常可看到聽到的「八音」，提供各界參考學習，以**傳承即將凋零的傳統音樂藝術**，是本研究動機之一。

筆者生於新竹客家鄉 - 新埔鎮，自幼即接觸到父親農忙之餘參與演奏的「子弟班」團隊，該團是由葉金河先生所指導，成立於民國四十年(1951)，至今已超過五十年，相關成員皆已年邁，逐漸凋零。在客家地區(包含新竹地區)，情況如同葉金河先生的八音藝人及團隊，可以說是大同小異，皆已面臨瓦解失傳的窘境。近年雖部份團隊有引進新人參與，仍應邀「出門」(接受邀請演出)外，未來的傳承，仍令人憂心。有感於此，筆者希望透過本研究，**發掘默默耕耘在傳統音樂裡的民族藝師們，撰文介紹其事跡**，是本研究動機之二。

筆者服務於國民小學，實際推動與執行傳統藝術教育。察知教育部為落實本土教學、推展傳統藝術，於民國八十二年(1993)公佈修訂國小課程標準，自民國八十五年(1996)起，新開設了「鄉土教學」課程；新竹縣政府也訂定「新竹縣國民中小學推展傳統藝術教育實施要點」，其目的在：

- (一) 傳承並發揚傳統藝術文化，提高國民精神生活品質。
- (二) 增進學生對傳統藝術及鄉土藝術的認識，養成主動觀察、探究及創新的能力。
- (三) 培養學生對傳統藝術教育活動的興趣，充實知性生活。
- (四) 推展多元藝術教育，擴大美育效果，培養五育均衡發展的健全國民。

學校裏推展傳統藝術至今已實施數年(1997~2005)，新竹地區國民中小學推展「客家八音」的現況為何？有何限制或困境？希望透過本研究了解客家八音在學校裏推展的情形，是本研究動機之三。

參、研究目的

基於上述的研究動機，本研究的研究目的如下：

- 一、 探討新竹地區客家族群源流與遷移的相關文獻，了解客家八音的傳承脈絡。
- 二、 探討相關文獻，了解客家八音的相關研究。
- 三、 探討相關文獻，了解客家八音樂團組織與結構。
- 四、 探討新竹地區客家八音團隊的師承系統與發展情形。
- 五、 探討新竹地區客家八音傳統藝師對於客家八音發展的建議。
- 六、 探討新竹地區客家八音在國民中小學的發展情形。
- 七、 分析新竹地區客家八音音樂的內涵。
- 八、 探討新竹地區客家八音與北管音樂之異同。

肆、研究範圍

- 一、 本研究【第一部份】以文獻探究為主，研究範圍為古今中外相關文獻，足以佐證本研究結果者。
- 二、 本研究【第二部份】以調查訪問為主，研究範圍為現今新竹縣、市政府所轄的各鄉鎮區等行政區域裡，各社區客家八音團隊及國民中小學校客家八音社團。
- 三、 本研究【第三部份】以樂曲分析為主，研究範圍為筆者所蒐集到葉金河與其他藝師提供的書面資料、現場錄音與演出資料，以及市面上已出版發行的唱片。

伍、研究問題

依據研究動機與研究目的，本研究先探討國內外相關文獻以了解新竹地區客家族群與客家八音的相關論述，擬定研究架構，選擇研究方法和研究工具，對於下列問題做實徵研究。

- 一、 新竹地區客家族群源流與遷移情形為何？
- 二、 客家八音發展的相關研究文獻如何？
- 三、 客家八音團體的組織與結構，在相關文獻上有何論述？
- 四、 新竹地區客家八音團隊與葉金河的師承系統與發展情形為何？
- 五、 新竹地區客家八音傳統藝師對於客家八音的發展有何建議？
- 六、 新竹地區客家八音在國民中小學的發展情形為何？
- 七、 新竹地區客家八音音樂的特點為何？
- 八、 新竹地區客家八音與北管樂曲有何異同？

陸、研究限制

一、研究方法的限制

新竹地區客家族群源流與遷移情形、客家八音發展的相關研究和客家八音團體的組織與結構，有相當的篇幅採文獻探討方式研究，因相關文獻蒐集有限，引用資料驗證各相關研究論述也因此受限，所得研究結論，仍待後繼學者加以澄清，將更能呈現客家族群源流、傳統文化與客家八音之原貌。

二、研究對象的限制

新竹地區客家八音團隊的師承系統與發展情形、客家八音在客家人聚落的角色與功能及客家八音傳統藝師對於客家八音的發展建議，採訪談與錄音方式蒐集相關資料，訪談對象是筆者所得知之對象，未能全面採訪，研究的對象有其限制。

三、研究範圍的限制

本研究所定的研究範圍，鎖定在新竹地區，研究結果僅限於新竹地區客家八音的發展情形，其他地區客家八音的發展狀況，仍待後繼學者投入研究。

四、研究工具的限制

客家八音音樂的分析和客家八音與北管音樂的異同分析，採傳統音樂元素分析為研究工具，分析是否深入和筆者本身的知能有關，研究結果有其限制。

柒、名詞詮釋

關鍵字：新竹地區、客家八音、葉金河

研究名詞解釋：

新竹地區：由於政經文化及生活習性的改變影響，一個地區的地名隨著時代而改變，而一個地名所涵蓋的範圍也隨著改變；葉金河出生時（1936），臺灣受日本統治，出生地名為新竹州，光復後稱新竹縣。本研究所稱的「新竹地區」是指現今新竹縣、市政府所管轄的地區。

客家：英文譯音為「HAKKA」，客家人原是居住在中國大陸黃河、洛水流域漢族的族群。自東晉時代永嘉之亂（西元三一七年）五胡亂華開始，由於北方居住的生活環境改變，迫不得已舉家南遷，成群結隊，擇地而居，如同過客般，一部份人長期留駐，一部份人繼續遷移他鄉，由於其語言不同於其他族群，為有別於當地人，因此自稱為「客人」，或「客家人」。本研究所稱的「客家」即是能說該種語言的族群或地區。

八音：「八音」一詞早在先秦以前的年代就出現在文獻上了，如：〈書經·舜典〉所載的「八音克諧」，及〈周禮·春官宗伯〉提到：「大司樂長成均之，以六律、六同、五聲、八音、六舞、大合樂以致鬼神，．．．凡六樂者，

文之以五聲，播之以八音，金石土革絲木匏竹」，〈尚書 益稷〉列出：「予欲聞六律、五聲、八音。」等，八音一詞皆是指用各種不同材質的樂器所演出的樂曲，也是泛指音樂。

「八音」原本是樂器材質分類的說法，明朝人王應麟所編著的童書「三字經」提到：「匏土革，木石金，絲與竹，乃八音。」更是大家耳熟能想的念謠。

八音一詞，在文獻上大部份是「音樂」、「器樂」的代名詞；然而本研究所稱的「八音」是指在客家族群地區，於婚喪喜慶廟會祭儀上所演奏或伴奏的音樂，稱之為「客家八音」或簡稱為「八音」，客家族群皆稱該樂種為「八音」。

葉金河：葉金河先生，民國二十五年（1936）生，生於新竹州新莊子（今新竹縣新豐鄉），十歲開始學習吹奏北管、八音樂曲，師從湖口人黃順德習藝。現居住在新埔鎮，以吹奏八音及道教禮儀樂為業，精通各種八音樂器，抄錄一百多首八音、北管及道教禮儀樂曲等工尺譜手抄本，是本研究的核心目標。

捌、文獻探討

一、新竹地區客家族群源流與遷移情形相關文獻

（一）清代竹塹城的由來

新竹舊名竹塹，是由平埔族道卡斯族竹塹社的社名譯音而來的。竹塹之名始於何時？至少應在康熙年間（1662~1722）沿用至今，筆者考據最早出現在文獻上的是在康熙三十三年（1694）¹，清廷按察使高拱乾著之《臺灣府志》，以及康熙三十七年（1698）郁永河著之《裨海紀遊》²，都有竹塹港、竹塹城的記載。清代康熙二十三年（1684），臺灣開始納入版圖，立府，置臺灣、鳳山及諸羅三

¹ 參高拱乾（1694），《臺灣府志》。臺北：臺灣銀行出版，民49年，P24、38。

² 參郁永河（1698），《裨海紀遊》。臺北：臺灣銀行出版，民68年影印，P22。

縣，新竹屬諸羅縣。雍正元年（1723）新設淡水廳，下轄竹塹、淡水二保，竹塹保所包含的範圍包括現今（1982年以後）桃竹苗四縣市，乾隆二十一年（1756），淡水廳治改設在竹塹，因此乾隆二十一年以後的一百二十年（1756~1875），竹塹城管轄區域含括整個北臺灣。

光緒元年（1875），臺灣北部新設臺北府，原淡水廳劃分為淡水、新竹二縣，有史以來開始有了「新竹縣」的稱號，當時新竹縣不僅轄有原竹塹堡，而且管轄後龍、苑裡、大甲等堡，也就是現在的行政區新竹、苗栗三縣市，及桃園縣的楊梅、觀音、新屋，和台中縣的后里、外埔、大安、大甲等鄉鎮，治理的區域相當廣大。此時期改名新竹，據稱是擷取竹塹的「竹」字，並期許這個地區能日新又新，故改稱為「新竹」。

光緒十三年（1887），臺灣正式建省，光緒十五年（1889），新竹劃分為新竹、苗栗二縣，新竹縣管轄部份為竹塹、竹南及竹北三堡，又恢復基本的竹塹堡。「竹塹」雖又復名了，但已被「新竹」取而代之了。

（二）日據以後的新竹

日據時代，明治二十八年（1895），日本統治臺灣，廢「新竹縣」，設新竹支廳，隸屬台北縣。明治三十四年（1901），改設新竹廳；大正九年（1920），改制稱新竹州，管轄現在的桃園、新竹和苗栗四縣市，下設新竹等八郡，新竹郡可說是當今的新竹縣、市部份。

民國三十四年（1945），臺灣光復後，新竹州改稱新竹縣；但新竹市升格為省轄市，而新竹縣部份則幾乎包括了現今桃園、新竹、苗栗三縣的範圍。民國三十九年（1950），新竹市降格為縣轄市，原新竹縣、市劃分為桃園、新竹、苗栗三縣，當時的新竹縣即是本研究所界定的「新竹地區」。而現今行政區則是民國七十一年（1982），新竹縣市分割，香山地區納入新竹市，升格為省轄市。

從以上論述可知，「新竹」在三百多年（1684~2005）的開發史中，管轄區域分分合合，有大有小。若從住民生活圈的範圍來說，新竹地區仍是民眾所習稱的新竹縣市管轄的區域。因此，本研究在地域上的研究範圍及界定在現今新竹縣市政府所治理的地區，也與客家八音藝人參與演出活動的主要地區相應和。

(三) 客家人的遷徙

從文獻資料得知，早從康熙年間（1684~），清朝獎勵移民開墾臺灣，即有福建泉州同安縣人王世傑率領族人百餘人，從竹塹港登陸著手開墾，是繼荷蘭人之後，進一步開墾新竹的族群。

客家族群則何時來到新竹地區開墾呢？在客家人尋根（民74）書中也提出：

客家人入墾新竹地區，據有關文獻記載為始於淡水廳設立後的雍正初年（1723），而人口流徙的次序，似由紅毛港（新豐鄉）開始，而後向南擴及整個地區。入墾的年代，始於雍正三年（1726），盛於乾隆年間（1736~1795），到了道光年間（1821~1850），就呈現出穩定狀態。

從筆者自家的黎氏族譜記載出黎氏第十六世祖玉珮公，生於雍正三年（1725），第一次自中國大陸廣東省大埔縣遷臺時，由彰化上岸後，駐墾幾年後，返回大陸原鄉。不久後，乾隆二十年（1755），又帶領家人渡過臺灣海峽，在淡水港登陸，自營米商，直到道光六年（1826）社會動亂，家業盡廢，家人才散居各方，第十七世祖兄弟（援揚（1774~1831）、捷揚、拔揚）三人避難落腳新埔，這一遷移系統也可以說明客家人遷徙的模式之一³。

又從葉金河先生的葉姓宗譜可以得知：第一世祖梅實公，生於元末明初，葬於西湖宮，是由葉姓始祖諸梁公傳至九十三世，轉為一世。改世之後的第十五世祖應捷公（1768~1850），在嘉慶年間（1796~1821）來臺，先住於苗栗，再移居新竹縣新埔鎮枋寮燒炭窩，道光三十年（1821）隨兒孫遷居湖口，葬於湖口鳳凰村。這一葉姓系統的遷移經過，也可以證明新竹地區客家族群的遷移情形。

客家族群較晚於閩南漳、泉二州人到達新竹，因此大部份墾居於竹塹城北方未開發的竹塹埔，也就是當時的新埔堡一帶。郁永河（1698）著之《裨海紀遊》書中寫到：「竹塹埔寬長百里，行徑無人煙」，客家先民到此開墾，披荊斬棘，化荒土為良田，鋪路造橋、砌牆築屋，建設家園，非常艱辛。

³ 參黎雙貴等（1972），《黎氏族譜》臺北，P48。

(四) 客家人的分布

早期新竹地區的人口數，在光緒二十一年（1895）有一十七萬一千三百四十四人，這個數字是當時竹塹、樹杞林及新埔三堡的統計數⁴。其次在民國二十四年（1935），全新竹縣的人口數為二十八萬七千八百一十三人，其中客家人有二十萬七千九百一十五人，佔全縣人口數的百分之七十二點二⁵。新竹地區的客家人，大部份居住在靠山邊的新埔、關西、湖口、芎林、橫山、竹東、寶山、峨眉及北埔等鄉鎮，福佬人大部份居住在沿海地區，包括新竹市、竹北市和新豐鄉沿海村落，以及少數的原住民及新住民。

陳紹馨與戴寶村運用日治初期的調查報告所得到的以下結論：

「來臺灣拓墾的先民之中，以福建人為多，這因為福建距離臺灣最近，廣東省的人則次之，因為廣東比起福建，距離臺灣稍微遠了一些。所以移民來臺灣的人口，福建人比客家人多。日本人在西元1926年的時候，曾經對於住於臺灣的漢人，作了一次祖籍的調查。結果是福建人佔了總數的百分之八十三點七，廣東人則佔百分之十五點六。在地理空間的分布上，泉州人比較多是住在靠海線的西南沿海地方，漳州人的居住地則比較靠內陸地方，廣東人大部份是居住在丘陵地，或者是靠山的區域，或者是也有移民到花蓮、臺東的地區。」

陳、戴二人的論述，說明廣東籍的客家人大都居住於新竹地區的山地丘陵區，在生活文化上，也經常透過山歌對唱，增添山區生活的樂趣，藉以消除工作的辛勞，聯絡親朋好友彼此間的情誼，呈現客家人特有的音樂文化。

總之，探討以上相關文獻得知：新竹地區客家族群大都來自於中國大陸的粵東、閩西及贛南地區，也是新竹地區主要的族群。他們的生活文化與本研究所探究的客家八音應是源於大陸的粵東、閩西及贛南地區，再隨著先祖遷臺至新竹地區而在此地區生根延續下來的結果。由於是生活於山區，較難與福佬族群文化交流，大部份地區仍保有傳統的客家生活習性與文化儀典。

⁴ 參鄭鵬雲、曾逢辰（1898），《新竹縣治初稿》臺北：臺灣銀行出版，民50年，P48。

⁵ 參畢慶昌等（1958），《新竹新志》臺北：中華叢書委員會，P222。

二、客家八音研究相關文獻

臺灣早期的文獻對「八音」的研究，並未特別區別「閩南八音」或「客家八音」，已知其中最早對「八音」做描述的書籍為日本學者片岡巖所著的《臺灣風俗志》(1921)。該書提到「八音」是民間在祝慶及喪葬時所演奏的音樂，在使用樂器、曲目和演奏者上有簡單的說明。

晚近由許常惠先生等人推動的臺灣民間民歌採集運動，音樂界開始關注臺灣各族群的音樂文化，客家族群的音樂發展與特色也開始受到重視。自一九八三年後，以民間藝人經歷兼備學院派涵養的鄭榮興先生，發表第一件臺灣學術上撰述客家八音的著作，便開始接二連三有關客家族群特有的器樂樂種「客家八音」論述發表。

(一) 客家八音的碩博士論文相關研究

截至目前為止，臺灣地區以「客家八音」為主題的碩博士論文僅有四篇，探討如下：

鄭榮興 (1983) : 臺灣客家八音之研究 由苗栗陳慶松家族的民俗曲藝探討之

該研究為臺灣地區第一本專門探討客家八音的碩士學位論文，鄭榮興的研究方法除參考一些書籍之外，主要的是前往陳慶松家族採譜，將陳慶松先生的民俗曲藝撰寫出來，外加拍攝各種特殊表演的情況。再把收集到的工尺譜翻為五線譜，加以分類、分析。鄭氏將客家八音分成吹場音樂、絃索音樂二類，針對樂曲的音組織（音域、音階調式）、曲調結構、習慣節奏作深入探討。

游庭婷 (1997) : 桃園地區客家八音研究 --以音樂文化為主

游庭婷的研究以客家八音的文化面向來陳述，在文獻探討中，進一步說明客家八音與閩南八音、十音及大陸的八音有所不同，該論文以客家八音的文化探討為主軸，對客家八音的音樂特質與分析詮釋，沒有接續鄭榮興先生進一步的探討。

林伊文 (2000) : 美濃的客家八音與傳統禮俗

林伊文提出以臺灣南部美濃地區為例，探討客家八音在目前美濃人生活中所扮演的角色，及客家八音為客家人生命禮俗與祭儀中無法分割的文化現象，因此，該論文主要涉及傳統禮俗的整理和客家八音的音樂研究二方面。

湛敏秀 (2001) : 吳招鴻(阿梅)之新興八音團及其客家八音技藝研究

由於客家八音與客家人的各種祭儀及生命禮俗有緊密的關係，該篇論文也透過研究人員參與其現場演出，包括：娶親、敬外祖、寺廟慶典、喪事等與客家人生活祭儀禮俗，因此所做的記錄籍論點，更深入探討客家文化之精髓。對吳阿梅先生所有的客家八音曲目做一整理記錄，整理出相當數量之客家八音曲目，分析樂曲慣用變奏或加花之手法。

(二) 客家八音相關論述

除了以上四本論文外，另有相關客家八音書籍及學術論文多篇，以下分別加以探討。

1. 客家八音的定位

近二十年來，臺灣地區最早將傳統音樂「八音」帶入學術殿堂者，首推鄭榮興開先河。在其碩士論文中，對八音的源起文獻探討，已有做一明確的敘述，並且繼續對客家八音進一步深入研究。鄭榮興（2004）指出：

臺灣的客家音樂文化中，八音是唯一純粹表現客族器樂文化與曲目的藝術代表，這種音樂的歷史根源，源自於古代宮廷、軍隊的儀仗鼓吹樂，後來逐漸流傳於民間，其中一支進入客族文化，隨者客家族群遷移而傳播。⁶

稍早日據時期（1895~1945），有日人文化學者片岡巖的《臺灣風俗志》與東方孝義的《臺灣習俗》所著的文獻中指出，八音是民間的祝慶樂與喪葬樂，演奏水準不高的粗俗音樂。另有學者林清財對「八音」則有不同的論述，他提出：

八音應屬閩南族群勞動階層的器樂團體，使用樂器各地雖有不同，但以包含鑼、鼓、大小吹等八種樂器構成，樂手人數有五至十四人。其主要使用場合為婚喪喜慶，樂手的職業低微。⁷

致力於推動民歌採集運動的許常惠對客家八音的看法是：

客家八音不但是漢族音樂傳統的一部份，更是客家族群重要的文化資產，長期以來缺乏深入的研究。

⁶ 引自鄭榮興（2004），《台灣客家音樂》，晨星出版，P24。

⁷ 引自林清財（2003），〈台南地區八音樂團與西拉雅人〉《南瀛人文景觀—研討會論文集》，國立傳藝中心出版，P178。

因此，在許常惠所著之《臺灣音樂史初稿》(1994)中，並未對客家八音或八音做深入介紹，僅在合奏器樂一節中，由鼓吹樂談及臺灣客家的八音團，是以鑼鼓為基礎加上嗩吶主奏的形式，所以鼓吹樂是八音的基本形式。

薛宗明(2000)撰著的《臺灣音樂史綱》談到「八音」⁸及「什音」的名稱，「八音」及「什音」現在已名不符實，以客家八音與閩南什音為樂種代表。書中指出：

「客家八音」是廣東客屬移民帶入臺灣的民間器樂演出形式，又稱「八音班」或「鑼鼓班」，是中國傳統民間音樂的移植，…

「閩南什音」又稱「閩南十音」，採用鼓吹絲竹樂器的混合編制，…

「客家八音」與「閩南什音」的不同，主要在演奏風格。「八音」柔滑，富廣東客家特色；「什音」開朗，有福建閩南樂風。

由相關文獻的探討結果來看，北部地區(桃竹苗)的八音團體所自訂的名稱，大都以「八音團」直稱，並未加上「客家」二字，稱「八音團」；而南部地區(屏東、高雄)大部份的八音團都有加上「客家」二字，稱為「客家八音團」。因此，從客家族群的自我定位上，可得知北部族群是以「八音」為樂種名稱，南部族群則以「客家八音」為樂種名稱。

綜合以上所述，在臺灣地區，不管是學者或一般民眾及專業藝人，大部份都認同「八音」與「客家八音」是指相同的樂種，也是客家族群裡主要的器樂音樂。

2.客家八音的成型與變遷

Alan Lomax(1978)指出：「族群音樂的產生，不外乎承襲(inherited)與假借(borrowed)兩種手法」。要為客家八音的來源做一定論，就如同音樂起源說，始終是無法拿出證據來證實，眾說紛紜。一個民族的音樂發展在與其他民族交流當中，不斷的進行改變，唯一不變的就是改變。

⁸ 引自薛宗明(2000)，《臺灣音樂史綱》，高雄市國樂團出版，P165。

客家八音承襲古代的鼓吹樂的可能性很高，或是遠溯於西周時代周公制禮作樂所留下來的儀典音樂，也不無可能。而在假借的手法上，北部地區的客家八音則可能融入北管音樂為其發展的主要趨勢，如客家八音團打《醉仙牌》、唱《扮仙》戲等。

客家八音團演奏的曲目，也有大量的小調歌曲，如《算命歌》、《雪梅思君》、《撐船歌》等，直接引進客家山歌曲調，納入器樂演奏曲的範疇，這也是客家八音樂種形成運用假借手法的例證。林清財曾將臺南地區八音與臺灣北部、南部客家八音曲目做一整理，發現三處有共同的曲目，如《寄生草》、《過江龍》、《百家春》、《水底魚》、《福祿壽》（大吹）、《九連環》、《王大娘》、《看芙蓉》（八音），也證實客家八音音樂一個階段的發展現象。⁹

三、客家八音團體的組織與結構相關文獻

本段敘述的目的在探討客家八音團體的組織與結構及表演場合與曲目，以作為本研究比較分析之用。

1.客家八音團體編制

演出時的人數編制，可分成四至八人五種組合，完全是看請主的需求與經費預算而定¹⁰。（鄭榮興 2000）演出的樂器也因樂曲的樂種而有所不同，如為吹場音樂類，四人分配為二人嗩吶、一人鼓、鈸，另一人負責大鑼、小鑼。演奏絃索音樂時，四人組合為一人嗩吶，一人高音椰胡，一人低音椰胡，一人負責全部打擊樂器。

2.客家八音演奏的時機與場合

鄭榮興（1991）將演奏場合分為四類，分別是廟會、喜慶、喪事及後棚或後場音樂四種場合等。

3.客家八音的演奏型態與曲目

⁹ 參林清財（2003），〈台南地區八音樂團與西拉雅人〉《南瀛人文景觀—研討會論文集》，國立傳藝中心出版，P178。

¹⁰ 參鄭榮興（2000），《苗栗地區客家八音音樂發展史》，苗栗縣立文化中心出版，P80。

鄭榮興(2000)¹¹提出客家八音演奏型態分成「吹場樂曲」與「絃索樂曲」，吹場樂也稱「鼓吹樂」，曲目以北管曲牌居多，少部份呈現出南管及其他地方音樂曲牌。絃索樂的型態為民間小合奏樂團，可由嗩吶主奏或笛子領奏。

吳榮順(2000)¹²也指出客家八音團演奏的型態和曲目，常因演奏的場合、儀典的進行過程或不同的氣氛而使用不同的曲目。他發現北部地區較常演出的曲目有：《王大娘》、《一巾(金)姑》、《九連環》、《高山流水》、《打花鼓》、《老懷胎》、《百家春》、《清晨早》、《狀元遊(金)街》和《天長地久》等；也有改編客家山歌古調曲目，如《山歌仔》、《老(腔)山歌》和《上山採茶》等；以及改編客家山歌小調成為吹場樂曲的曲目，如《桃花開》、《撐船歌》、《思戀歌》、《姑嫂看燈》、《洗手巾》、《鬧五更》、《瓜子仁》、《剪剪花》、《送金釵》、《糴酒》、《初一朝》、《問卜》和《十八摸》等。」

由以上相關客家八音的研究可知，客家八音在臺灣地區的發展，南北大同小異，音樂的型式及特性，與當地的開發程度及其對外的聯絡互動的情形，有高度的相關。本研究的研究方向將著眼在深究客家八音的傳統曲目上，兼併納入的北管曲目已有不少學者專家提出報告，本研究不予論述。

四、新竹地區客家八音重要藝人

客家人進入新竹地區移墾，開始時間約在雍正年間(1723~1736)，到了乾隆年間(1736~1795)大量湧入。國立中央大學戲曲研究室於民國八十八年(1999)接受新竹縣立文化中心委託調查訪錄，對象以新竹縣內漢族傳統音樂為主，包括北管、八音、民謠、三腳採茶戲與客家大戲等，走遍新竹縣十一鄉鎮，尤其客家八音部份收錄訪查的藝人都是在縣內相當有地位的人員。洪惟助、孫致文等

¹¹ 參鄭榮興(2000)，《苗栗地區客家八音音樂發展史》，苗栗縣立文化中心出版，P83。

¹² 參吳榮順(2000)，〈南部客家八音的過去與現況〉《客家音樂研討會暨客家八音展演論文集》
台北：國立傳統藝術中心

(2003) 提出：新竹地區客家八音最主要的根源系統包括：關西范家、龍潭黃家及芎林官家三大系統；以及目前傳授人數較少的關西余家、寶山溫家及竹東梁承謙系統。

鄭榮興 (2004) 提出臺灣北部重要八音團體，其中對新竹地區的客家八音團體與藝人，也指出有：關西范氏家族「關西祖傳隴西八音團」，竹北「田屋八音團」，芎林石碧潭官家系統，竹東余家班 (原是關西余家系統)，北埔賴義發等人。

本研究的核心人士葉金河 (1936~) 的師父是湖口人黃順德 (1907~1948)，又叫「黃德」，黃順德原本跟龍潭黃家黃添貴 (1869~) 系統學習，技術純熟後，常與關西范家的范泉、范琳健兄弟一起工作，相互切磋技術。

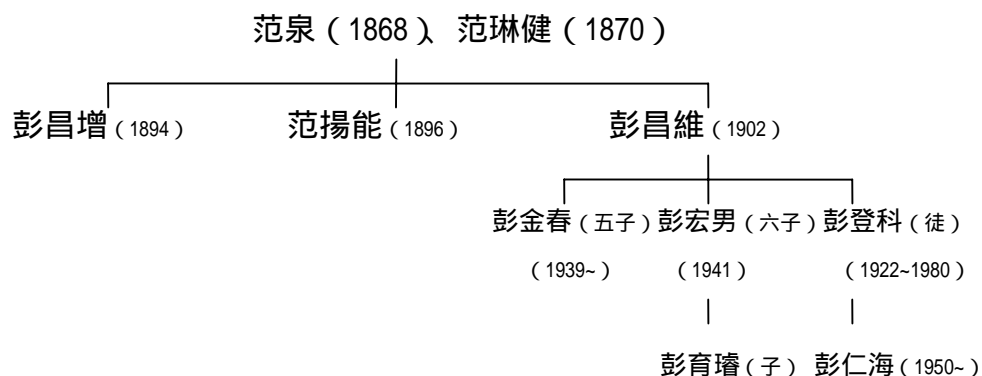
洪惟助、孫致文等 (2003)：

范泉、范琳健兩兄弟不但從事八音演奏，也教導出許多知名的學生，目前桃園新竹一帶從事八音演奏的藝人，都直接、間接習自范家¹³。

以下分別以師傳世系表，加以顯示新竹地區客家八音的師傳系統，及重要八音藝人的師承關係。

壹、關西范家師傳系統

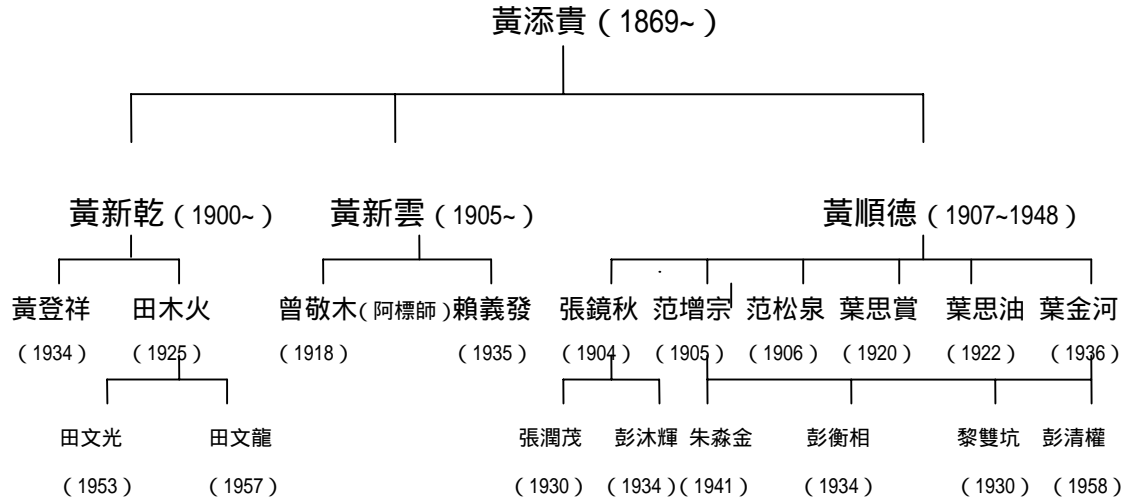
表 1. 關西范家客家八音師傳系統表



¹³ 引自洪惟助等 (2004)，《關西祖傳隴西八音團抄本整理研究》，台北市政府客委會，P7。

貳、龍潭黃家系統

表 2. 龍潭黃家客家八音師傳系統表

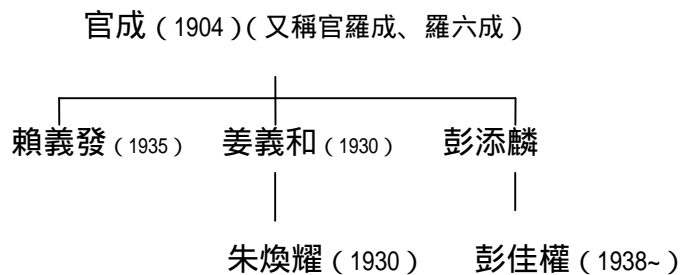


參、芎林官家系統

表 3-1. 芎林官家客家八音師傳系統表之一



表 3-2. 芎林官家客家八音師傳系統表之二



以上三表所列的人員為新竹縣客家八音傳統音樂的主要藝人師傅系統，其他系統現有從業藝人人數則較少，如關西余家的余逢榮及二個兒子余錫添（1906）、余舜芳（1908），傳給余永全（1936），現仍從事八音演出。芎林戴阿彩、戴佑傳授梁成謙，梁成謙再指導黃清亮（1935）、劉秀火（1929）等人。

客家八音藝人技藝的學習與養成，並非一位師父傳授即可完成各個曲目的學習，大部份的藝人在師父教導完成一個階段後，便跟隨師父出門演出。在演出當中，繼續相互交流學習。如有曲目不足的時候，或自覺學藝不精者，又會另跟隨其他老師學藝，造成師承多位老師的情形。例如：朱森金和彭衡相先是跟范增宗學習，後因范先生年紀大而介紹給師弟葉金河繼續教授；官德鋒跟隨官青、官成學藝；賴義發則先後跟隨余新明、溫阿木、戴阿彩、戴佑、黃新雲、及官成等多人學習¹⁴。

玖、研究方法

一、本研究採質性的研究方法，研究方法具體說明如下：

【第一部份】

蒐集與本研究有關的文獻資料，作文獻交叉分析比較，以釐清過去文獻的分歧，提出本研究的論點。

【第二部份】

- （一）採個案研究法，從事實地的訪談與錄音。研究方式主要針對個體或一團體透過多面向的方式，進行觀察、訪談、錄影、錄音、拍照及蒐集相關資料等，以深入了解受訪對象的特色與問題。
- （二）採訪談調查法，訪查對象為新竹地區以葉金河為中心，訪談與其相關的客家八音藝師及各國民中小學推展客家八音社團的狀況，做全面訪談紀錄。
- （三）筆者自行設計「訪談調查記錄表」（如附錄二），以了解、分析受訪對象的經歷、師承、演奏曲目及建議。

【第三部份】

¹⁴ 參鄭榮興（2004），《台灣客家音樂》，晨星出版，P35~36。

採自訂樂曲分析法分析採集收錄的八音樂曲的音樂元素。

二、研究流程

本研究的研究流程分準備階段、正式研究階段及撰寫研究報告三階段來進行。

(一) 準備階段

在進行研究初期階段，筆者從閱覽期刊論文、博碩士論文、網站等蒐集文獻資料，初步探討後，確立研究方向 - 客家八音，選定研究對象以葉金河先生為核心，再向外拓展，訪談調查相關藝師及團隊，並設計一份新竹地區客家八音個人及團隊的訪談記錄表。

(二) 正式研究階段

1. 訪談調查

- (1) 筆者事先透過電話，聯絡受訪對象，並清楚而明確的表達訪談的目的、主題及內容。
- (2) 取得受訪者同意後，與受訪者約定受訪時間。
- (3) 依據訪談記錄表的內容，進行訪談及錄影音，並蒐集有關的文字照片資料、樂器、樂譜。
- (4) 筆者作重點式筆記，謄寫逐字稿及編碼，以便資料整理與分析的進行。

2. 深究文獻

- (1) 深入探討分析已蒐集的相關文獻，並提出綜合論述。
- (2) 繼續搜尋與本研究有關文獻，再檢視文獻爭議部份，做交叉比對。

3. 樂曲分析

- (1) 將收集到的樂曲，譜寫樂譜以利閱覽。
- (2) 列出樂曲源由、音階、調式、音域、板數、習慣節奏、主要音型、曲式結構及特色分析。

(三) 撰寫報告階段

依據研究計畫時程及方法，提出研究報告。

三、研究工具

- (一) 新竹地區客家八音團隊訪談紀錄表（如附錄二~表 1）
- (二) 新竹地區客家八音個人訪談紀錄表（如附錄二~表 2）
- (三) 新竹地區學校客家八音社團訪談紀錄表（如附錄二~表 3）
- (四) 錄影機、錄音機、照相機、電腦等。



第一章 葉金河的客家八音

第一節 葉金河的生平介紹

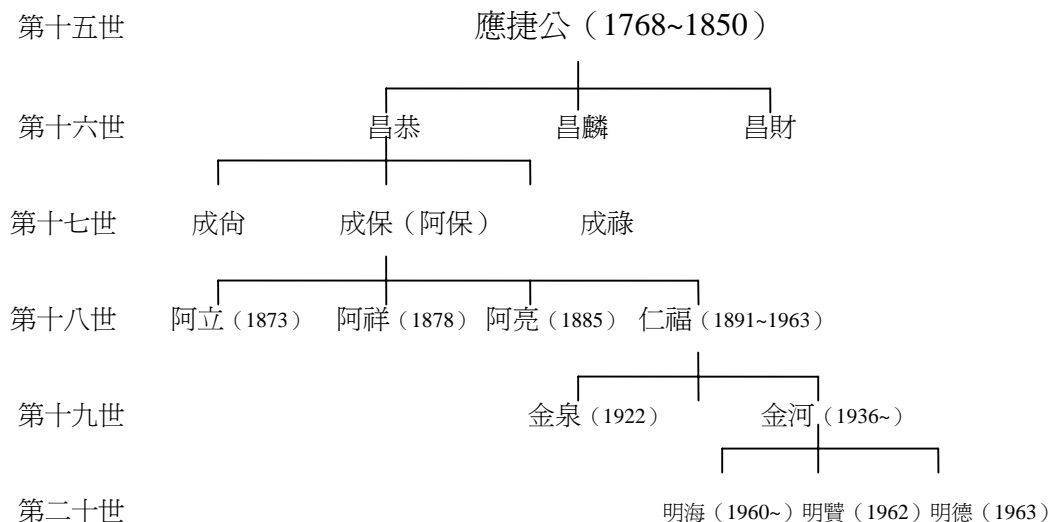
葉金河出生於民國二十五年（1936），天賦異秉，僅受過不到三年的學校教育，即因為日據時代臺灣遭受美國聯軍空襲，而終止了小學課程。不過求知慾望、學習動機極強的他，卻靠自己學習漢文經書。除了在客家八音、北管演奏技巧跟隨黃順德師父外，也在師伯、師叔的指導下，學習更多的樂曲在到教。綜觀來看，葉金河一身的技藝大都是自己從觀摩、請教、耳濡目染，一步一腳印，經過長時間累積而來的。包括道教的祭儀、後場音樂的吹奏、傳統黏紙藝術、書法等，各方面都有專業的表現。

壹、葉金河的家世源流

祖籍地在廣東省陸豐縣螺溪鄉竹圍村，第十五世祖先應捷公大約在清朝嘉慶年間來臺灣，首先來到苗栗開墾，生有三個兒子，長子葉昌恭、次子葉昌麟，三子葉昌財。葉昌恭又生三子，大的叫葉成尙、次子叫葉成保（阿保）、三子叫葉成祿。葉成保由苗栗遷居新竹縣新埔鎮枋寮燒炭窩，生有四子，由長而幼，名字分別是葉阿立（1873）、葉阿祥（1878）、葉阿亮（1885）及葉仁福（1891）。買了一塊茶園三甲多，從事農耕生產。可惜在中日甲午戰爭後，清廷戰敗，臺灣割讓給日本，他們家的土地也被日本人接收了。

表 4.

葉金河家族世系表



葉金河的父親葉仁福又隨著祖父葉承保帶領下，由枋寮遷居湖口波羅紋、圓山仔等地，經濟情況相當不好，父親時代再搬家到新莊子定居，葉金河便在此地出生（1936）；十五歲時（1950）¹⁵，又隨父親遷居新埔三角埔至今；民國四十五年（1956），年二十一歲與劉桂英結婚，育有三子，長子名明海（1960~）、次子名明賢（1962~）、三子名明德（1963~），只有三子明德有興趣學八音吹奏，時而跟隨父親金河先生參與工作。

貳、葉金河的少年生活

小學時，葉金河念新竹州立田國民學校，可惜因為大時代的環境因素，他僅讀了三年日本書，一年級受教於日本籍唐老師，得到日本老師的肯定擔任級長，經常帶領同學學習，老師生病時，還臨時充當代課老師教課。後來由臺灣籍教師徐源生先生擔任老師，沒多久他又被徵調入日本「神風特攻隊」服役打戰去了，不久之後，臺灣便光復了。由於社會環境因素改變，葉金河不得已中斷了學校的教育。

父親葉仁福，從事道教和尚超度亡魂工作，民國三十六年（1947），為了給大兒子學習北管，便邀集了鄰近的親戚朋友組織北管子弟班，並聘請湖口黃順德（1907~1948）到家中指導，約有十餘人學習，每週指導二次。可惜葉金河的哥哥未學成，後來放棄了。

葉金河因年紀尚小，起初並未學習，看到哥哥們吹吹打打、又拉又唱的，難免好奇心，經常拿著樂器學，其他親朋好友常常不肯借樂器給他學，葉金河的父親則告訴他們：「你們不給他學，將來他不見得會輸給你們。」就是在父親的鼓勵讚許下，葉金河默默地跟著哥哥們邊玩邊學。黃順德先生見他資質聰敏，從旁觀摩也能學會拉胡琴、吹嗩吶，於是開始指導葉金河學習入門曲，如北管曲牌、唱曲等。葉金河就是在這種巧合的情境下，以十一歲（1946）的稚齡童年，便啓開了客家八音演奏的生涯。

¹⁵ 實足年齡為十四歲，根據中華民族民間傳統計算年齡的方式計算為十五歲，以下皆以民間傳統計算年齡稱葉金河之年齡。

參、葉金河的青年奮鬥歷程

十三歲（1948），師傅黃順德去世後，當時發生旱災，民間生活非常困苦。有一段時間，葉金河到新竹市東門市場內當長工（客語：承囉仔），幫忙糶米、賣五金等工作。不到一年，父親不捨得小孩子，才把葉金河帶回家。

民國三十八年（1949）又轉入戲班，負責吹達仔、拉胡琴，將近半年。因為領不到工錢，所以只得離開，年十四歲（1949），繼續出門吹奏八音。

十五歲時（1950），由於父親身體不好，經「池府王爺」示意：遷居新埔對葉金河的發展也比較好。所以，在葉金河出門工作未知情的情況下，父親再度遷居到新埔三角埔。因當時北管子弟班在農村興盛，新埔黎屋想成立「有樂軒」北管子弟班，在葉金河的表哥黎養氣介紹下，以一館¹⁶四百斤穀的酬勞聘請葉金河指導，葉金河就以十五歲的年齡，擔任北管小師父，開始教授徒弟。並參與關西、龍潭等地八音團出門演奏。

十七歲（1952），由於父親擔任道士工作，從小有接觸道教和尚音樂，因此，開始從事道士祭儀吹達仔的「內壇」吹奏，戶籍謄本職業登記為道士。如（圖1）



圖 1：葉金河戶籍謄本

二十二歲入營服役二年（1957~1959），從當兵後，自行買書閱讀，有不懂得地方便請教老者賢能。閱覽的書籍以「幼學群林」為主，包括天文、地理和人文等各類學問。成人後的葉金河經常出門演奏，閱覽人生百態，社會經歷豐富，一生的學問皆是自學體悟而來。

¹⁶ 早期開館教授八音或北管子弟班，皆以「館」為計算單位，一館四個月，稻穀作為老師酬金。

第二節 葉金河的師承系統

葉金河十一歲（1946~）時，初學北管演奏後，便經常跟隨黃順德（1907~）外出演奏賺錢，雖然沒有進行拜師儀式，實際上，仍是師徒關係。黃順德指導葉金河的時間約三年，卻不幸染上肺病，英年早逝，僅享歲四十二年（1907~1948），真是天妒英才。由於跟隨黃順德學藝的時間不長，因此，葉金河學過的曲目初期以北管為主，葉金河表示黃順德教過的曲目有《掛金牌》、《柴進寫書》《花園得子》、《哪吒下山》、《破五關》、《斬瓜》、《斬影》、《牧羊》、《魯班架造》等。跟隨老師出門演奏時，學習的曲目便與日俱增，包括各種曲牌、唱曲、八音等，如《福祿壽》、《百家春》、《一金（巾）姑》、《四大金鋼》、《大五對》、《七句詩》、《大夫調》、《大開門》、《小開門》、《老大夫》、《九連環》、《一江風》、《番竹馬》…等超過百首曲子以上。

葉金河跟隨黃順德學藝的方式，據葉金河說：

「大部份的曲子都是跟著黃順德出門演奏時，黃順德先示範演奏，葉金河邊聽邊學，在聽得滾瓜爛熟之後，便自己不斷揣摩學成各首八音、北管曲牌和唱曲等。」

除了黃順德先生外，葉金河沒有再拜師父學藝。但許多曲牌曲目的學習，大部份都是出門演奏時，在多聽多學多練習下學會的。當然，遇到不懂的地方，他也會主動的向師伯范揚能（1895~）、彭昌維（1901~）、黃新雲（1905~）和劉雲（龍）鳳（1904~）等前輩請教，他們也特別疼惜葉金河，毫不保留的指導他。同時，也未因黃順德過世，而要求葉金河當他們的學生，對於此點，葉金河認為這是客家八音藝界裡，最高尚的情操，十分難得。相對於現在社會，普遍上師父會藏私、留一手，而學徒學了一招半式就闖江湖，出外賺錢不顧老師情面的無情無義現象，前後可謂天壤之別。

有關黃順德先生的師承脈絡如下：（參閱表 2）

黃順德，民國前五年（1907）出生，逝世於民國三十七年（1948）。跟隨龍

潭黃添貴（1869~）學藝，也經常和關西范揚能、彭昌維、龍潭黃新乾、黃新雲一同合作組團應邀出門工作。

於民國三十五年（1946）曾經在新莊子及大埔指導北管子弟班。教授的徒弟比較有成就的有芎林張鏡秋（1904~）、湖口范增宗（1905~）、范松泉（1906~）、楊梅葉斯賞（1920~）、葉斯油（1922~）、新埔葉金河（1936~）等。據熟知當代客家八音藝界的先輩誇讚他是當代數一數二的噴吶能手，他的吹奏技術，讓眾人望塵莫及。

黃順德的教學方式，先指導打鑼鼓點，以打擊樂器為先，做好基礎訓練，再依照個人的專門樂器個別指導，如吹嗩仔的人，要先背誦嗩仔詩（噴吶譜）。由於師父黃順德是個聰明有智慧的人，所以他的教法也被徒弟葉金河沿用。也可以說，早期的傳統音樂北管八音學藝方式，大都採用這種方式傳授為主，一對一口授相傳，背誦曲譜，靠著記憶力或抄寫工尺譜，來進行學習。因此大部份的人，頂多學習自己專門在行的一項樂器，要能夠學會八音團裡吹拉彈打各種樂器，那真是不可多得的人才啊！新竹縣的客家八音藝人中如新埔葉金河、徐木珍、關西彭宏男（1942~）、竹北田文光（1953~）、田金鍊（1927~）和湖口周廷錦（1936~）等人，都是這行業中的佼佼者。

第三節 葉金河的授徒情形

葉金河十五歲（1950）時，就以少年阿哥教導比他年長的黎氏宗親們，所以他的教學年資也有五十幾年了，應該是新竹地區年紀最小就當老師的八音藝人。但葉金河先生教授的徒弟不多，在團體方面主要是學習北管曲牌及唱曲，如新埔黎屋「有樂軒」子弟班、新埔巨埔里范家八音團、新埔鹿鳴八音班與新埔旱坑里社區八音團等；個人方面有黎雙坑、朱淼金、彭衡相、彭清權等及一些短期的學生。以下分別列舉葉金河先生所指導過的團體及個人：

一、新埔黎屋子弟班

葉金河十五歲跟隨父親遷居新埔後，開始開館授徒，由於臺灣光復後，北管子弟班興旺，全臺各地都流行成立子弟班，農村子弟在農忙之餘，會請老師到家裡開館教學唱曲、牌子，爲了展現學習成果，在廟會期間經常有拼館的活動，一時之間，北管非常興盛。

筆者的父親黎新火（1925~）及宗族成員及在這個背景下，成立了子弟班，定名爲「有樂軒」，「有」爲該宗族「黎有平祭祀公業」的代號，聘請葉金河先生擔任教學，爲期四館（一年多），指導費每館四百斤穀，只要老師沒有出門工作，幾乎每天晚上都在指導學生練習。成員最多時有二十多人，曾經應邀在各個廟會、喪儀抬空棺、迎墟、出殯演奏，場所遍及臺北、新竹地區。在民國四十至五十年代（1951~1966），「有樂軒」子弟班的成員如黎雙龍（1908~1993）、黎雙芳（1923~2004）、和黎雙坑（1930~）三兄弟等人，於新年期間遠赴嘉義、西螺等地「噴春」（走新年），黎雙坑說：「雖然紅包不多，但是每餐都有雞肉吃，可說是豐盛大餐了！」，成員中黎雙坑現在還應邀出門演奏。

黎雙坑認爲學習八音是非常困難的，尤其是主奏樂器嗩吶更是不易學成，很多人學到一半就放棄了。他非常推崇老師葉金河的技藝，接受訪問時他說：

「葉金河老師吹奏的技術一流，以五管福祿壽為例來說，葉先生吹的與眾不同，它會在適當的地方添字（加花、裝飾），讓曲子聽起來更好聽。這樣的技術一般人都沒辦法，加音添字要跟上板，又跟原來的曲調和諧不衝突，是非常困難的。」

二、新埔巨埔里范家八音團

民國六十一年（1972）起，葉金河陸續在巨埔里范家教八音，范家八音團約有成員十幾個，人員多已不再參與。

三、新埔鹿鳴八音班

朱焱金（1941~）受訪時說明：民國六十多年，臺灣農村社區蓬勃發展，鹿鳴、照門二里愛好音樂的居民，成立了屬於社區的八音團，成員約有十二人，剛

開始選在朱淼金家裡廢棄的豬舍練習，聘請葉金河指導。由於人員素質不一，吹吹打打不協調，附近民眾深感擾人提出異議，後來改在靠近山區的李鼎養家練習。但是，團員的時間無法配合，最後就中斷了。

目前仍在兼任這行業的朱淼金，他回憶起葉金河教授的曲目有《醉仙》、《新三仙會》、《普天樂》等北管曲牌。

四、新埔旱坑里蘇兆河

蘇兆河，民國十八年生（1929~），葉金河接續朱文卿（1920~）、田文光指導新埔鎮旱坑里子弟班，蘇兆河是其中一位喜愛八音、北管傳統音樂的藝人，由於是進階班的課程，所以在將近一年間，葉金河教授了《新三仙會》、《醉仙》等曲目，練習的地點在旱坑里活動中心。

五、新埔上寮里彭衡相

彭衡相（1934~），出生於湖口鄉，十一歲時搬到新埔，原本從事木工、裝潢業，五十歲才開始學八音，起初連同夥伴八人跟隨范增宗（1905~）學唱曲，及嗩吶、胡琴等樂器，地點在新埔街尾的空屋。每週有一至二天晚上上課，每次上三個多小時。

後來，范增宗因年紀已老，請師弟葉金河繼續指導，彭衡相跟隨葉金河學四個多月就參與演出了。

六、苗栗市彭清權

苗栗市學生彭清權（1958~），學習期間由苗栗到新埔學習八音，也學習道士念經「和壇」（伴奏之意），學了二年後出門工作，目前生意很好。逢年過節仍然會到葉金河老師家問候，是一個懂得尊敬老師的老學生。

第四節 葉金河的藝術成就

葉金河的藝術成就除了演奏八音錄音唱片外，由於他從事道士內壇和音工作，因此，對於道教、佛教的祭祀禮儀也十分了解，如果鄰近的百姓朋友有需求的話，他也通曉道術，為人畫符消災解厄，替喪家製作紙製往生者傢俱等。以下彙列葉金河先生的相關作品：

壹、八音錄音作品

一、民國七十年（1981），彭宏男為首，葉金河等人協奏，錄製客家八音專輯唱片一組四張。

臺灣客家民俗音樂—八音調 班仙（小三仙）福祿壽 之 3

臺灣客家民俗音樂—調酒 北管（蟠桃會） 之 4

龍閣文化傳播有限公司錄製發行，桃園縣。

二、民國九十年（2001），應鄭榮興校長邀錄客家八音 CD 一張。（未發行）

收錄的曲目為：

- 1.大開門（響笛、五管） 葉金河、彭宏男雙管嗩吶主奏
- 2.四大金剛 彭宏男嗩吶主奏、葉金河二絃協奏
- 3.看月樓 彭宏男嗩吶主奏、葉金河二絃協奏
- 4.上大人 葉金河嗩吶主奏
- 5.砂窗外 葉金河嗩吶主奏
- 6.老夫調 彭宏男嗩吶主奏、葉金河二絃協奏
- 7.剪剪花 彭宏男嗩吶主奏、葉金河二絃協奏

演出人員：彭金春、余業乾、林愛珠、林秀珠、彭玉璿

三、錄製北管《十牌》《倒旗》錄音帶一捲。（未發行）

貳、工作現場演奏田野錄音

筆者現場田調收錄的曲目有：

八音類：鐵緞橋、嘆煙花、冷泡茶（中段、緊板）、緊通。

牌子類：小開門、風入松、及顏回、千秋歲、上小樓、下小樓、清板、

尾聲、緊通。

參、抄錄作品

- 一、八音北管手抄譜（如附錄參之七，p116、附錄伍，p134）。
- 二、符咒範本手抄本。（1952 完成）（如附錄參之六 p115）
- 三、經書四冊。（圖 2）

- 1.佛說大藏正教血盆經。
- 2.慈悲黃河寶懺。
- 3.慈悲藥師寶懺。
- 4.慈悲就苦科文。



圖 2：葉金河手抄經書（1985 完成）

肆、手工藝品

- 一、道教祭儀紙藝品。（圖 3）
（詳如附錄參之六 p115）



圖 3：葉金河的紙藝品

第五節 葉金河的傳統文化觀與建議

在現有的文獻中，包括各種調查報告或論文書籍等，除鄭榮興(2004)、(2000)¹⁷及洪惟助等(2003)¹⁸外，很少看到葉金河先生在客家八音文獻資料中出現。他自十一歲(1946)開始學習鼓吹樂，到今年(2005)，將近有六十年了，其人生經歷及所學之所以如此豐富，應歸於從事八音、道士和壇吹奏工作，走遍臺灣各縣市，到處都有他的足跡。因為從事祭祀禮儀工作，有更多機會接觸人生的生老病死情景，領受到三教九流的冷暖應對。所以，對人際間的交誼、待人處世的態度，都有他獨到的見識與論點。

¹⁷ 參鄭榮興(2004)，《台灣客家音樂》，P46。及(2000)《苗栗地區客家八音音樂發展史》，P14。

¹⁸ 參洪惟助等(2003)，《新竹縣傳統音樂語戲曲探訪錄》，中央大學中文系戲曲研究室出版，P88~90。

壹、傳統文化觀

葉金河自幼接觸傳統音樂的薰陶，基本上，他對傳統音樂客家八音有使命感，希望自己從老師黃順德先生及關西隴西八音團范家習得的技藝，能夠流傳後世。因此，如果有機會錄音出版影音光碟紀錄片，他準備與師弟彭宏男等八音藝人合作演出，將自己六十年來的努力成果向社會大眾呈現。以下針對幾項議題來討論葉金河先生的傳統文化觀。

一、對客家八音的源流與信仰

葉金河說：「老師黃順德先生曾告訴他：八音起源於春秋時代，這個行業的王爺是魯國相公邱成子」¹⁹。因此，在他的家裡供奉神祇牌位中可以看到邱成子的神牌在中間（圖見於附錄參之六，p115），兩旁則為田府相公（右）、西秦王爺（左）。每年農曆正月十六日是魯國相公邱成子的誕辰，他都會祭祀王爺。葉金河深信：八音的傳統樂曲，最早應是春秋戰國時代流傳下來的。有關南部高雄、屏東地區的八音研究調查顯示，八音的祖師爺是田府先師²⁰，他認為可能跟南部客家地區八音藝人引進戲曲、北管音樂有所關聯。然而關西隴西八音團創團人彭宏男在家中供奉的王爺，也包含八音祖師爺邱成子、福祿戲王爺田府元帥及西秦王爺等神明，即是對祖先及前輩或道統的尊敬之意。由以上的論述可知，筆者綜合葉金河的談話中，可得知他的基本信念為：凡事應追本溯源，不可忘本，吃果子，要拜樹頭，遵循道統才能走得長、走得久。

二、對國樂的看法

在訪談中，葉金河提到他對目前風氣極盛的所謂「國樂」²¹的看法：

¹⁹ 邱成子乃春秋時代魯國人，參見昭明文選卷五十五南朝梁劉孝標（峻）《廣絕交論》「自昔把臂之英，金蘭之友，曾無羊舌下泣之仁，寧慕邱成子分宅之德。」唐 李善注：「孔叢子曰：邱成子自魯聘晉，過于衛，右宰穀臣止而觴之，陳樂而不作，酣畢而送以璧，成子不辭。」又見於 韓非子·外儲說左下 陽虎去齊走趙，簡主問曰：「吾聞子善樹人... 邱成子、吳起近之矣。 邱成子為魯聘於晉，過衛，右宰穀臣止而觴之。...」

²⁰ 參見湛敏秀（2001）《吳招鴻（阿梅）之新興八音團及其客家八音技藝研究》台北：國立藝術學院。

²¹ 這裡葉金河所指的是在民間普遍用於喪儀中的國樂團陣頭，並非指臺灣地區所稱的國樂、中國大陸的民樂，或香港所稱的中樂、新加坡的華樂。

「大陸的國樂才是真正的國樂，臺灣的國樂，唱山歌怎麼也可以叫做國樂呢？每一種曲子都在演奏，應該稱為雜樂才對。」

由這一席言，筆者感覺到葉金河先生，對傳統音樂的愛好與推崇。既然是傳統音樂，就應該堅持道統，不可以輕易隨波逐流，隨著時代環境改變而任意更改傳統的文化，隨便亂加音樂題材的現象，正如民間喪禮儀式中很普遍的國樂團一樣，又是唱流行歌、又是唱山歌，所以他才覺得「國樂」是「雜樂」。也是他反映出臺灣民間的音樂文化現象，某些應該堅持的，就必須堅持。

筆者在訪談新竹地區客家八音藝師，或學校八音社團指導老師後，發現有類似葉先生看法者，不算少，他們認為：客家八音的傳授仍應依照傳統模式，口授相傳，背誦工尺譜，一步一步跟著老師學，才是正道。

三、對流行歌曲的觀念

他對時下流行歌曲的看法是：「流行歌雖沒有常唱，但是要跟著人或樂曲唱，應不會有太大困難。」雖然他很少唱流行歌，不過他覺得過去較早期的流行歌曲，和所有的曲牌都是一樣，曲調不會忽高忽低，順順的進行，溫順平和。

四、對客家八音的發展

葉金河對客家八音的發展有使命感，希望這幾年能為客家文化的傳承，盡一點個人的心力。如果學校在政府的支持下，有穩定且永續發展的支持經費，他願意投入傳授客家八音的教育傳承工作，並和彭宏男先生等師兄弟夥伴們，聯合進入錄音室，錄製高品質的有聲資料，提供社會各界欣賞與參考研究。

五、對自己演奏技術的自信

葉金河接受訪問時對自己的技藝有充分的自信，在臺灣北部地區八音藝界裡，應有他排行前幾名的地位，也拼過二支嗩吶同時吹的情形。他提到：

「有一張唱片，吹十牌道路，全臺灣能像我一樣吹七管二轉十四條曲子的人，是非常難得的，一管吹一條，這張錄音唱片是單枝嗩吶吹奏，可以顯現功力。」

由於客家八音樂曲的曲目名稱相同部份很多，但不同管性（調性）的同曲名的樂曲，其吹奏的曲調卻全然不同。因此，在吹奏曲牌時，嗩吶以不同的調性吹奏，是非常不容易的技術。

六、對授徒方面

對於現在有人想學八音，他都予以婉拒，他認為一則學生能力不一，能否學成？是個問題；或是學生學了一些後便出門賺錢，影響師父名譽；一則學生倫理觀念不足，不知尊師重道，甚至不承認自己師父的人，令人寒心。

葉金河說：

「大部份的徒弟懂得人情的人，還是很少，有幾位老學生一年三節仍會問候師父，實在難得。」

因此，葉金河先生所傳授的徒弟並不多，除了應邀外出工作外，他把大部份的時間都用在閱讀、抄書、寫譜和製作紙糊藝品等。

貳、葉金河的綜合意見

一、建議學校成立客家八音社團，並由政府補助經費加強推廣。

現今學校客家八音社團的教學成果尚未顯著，仍待努力。在學校實施傳統音樂教學，要循序漸進，北管八音的團隊，在教材上要先學過場曲，再學牌子。成立團隊時，首先要考慮地方上的財源，以及人員的穩定，如黎家子弟班，人員充足，不需要外姓人支持。再加上學習場所，學習課程內容如樂理等，都要事前周延的考慮。

二、對文書禮節方面

在協助苗栗徐仁昌先生在龍潭開館授徒撰寫拜師證書時，顯示葉金河先生自學漢文書典的用心與成就。葉金河提到有關文書類的用字謹詞，必須合乎於禮，對老師要尊重，對學生的要求也不會太過份。在文書的排版、寫字的技巧上也有獨到的經驗。他指出：一般文書的字要端正，行氣要好，一定要留天地，天

要高（多），地要低（少），才合乎規矩，這都是一些老先生所指導的，要不然寫出來的作品，會遭到他人的恥笑。這些是書法家經常提到注意事項，由一位從未請老師指導的素人提出來，正可說明葉金河除了傳統音樂有過人之處外，在其他相關藝術也有傑出表現。

他指出：傳統上古人在文書的抬頭標題上，不用四個字，一般在寫香火台時，都依「生老病死苦」的字數定段落，都是下在「生老」字續上，不是十二個字就是十六個字，要不然可會被人刁出難堪來，這樣的規範，是有根有據的，和現在的公家機關不一樣。由此，足可見葉金河做事思慮周詳、治學嚴謹的態度。

三、對法術的認知

他以「畫符」為例說明：「符的天高一點有它的作用，當人用手拿符的上端燒時，下方的符語能完全燒燼，才能發會功效」。由於「符」的格式不適合公開，僅以葉金河畫的八卦符號相片紀錄他的才學。（如圖 4）

有關「符」的繪製能力是從父親葉仁福學得的，在十六歲時（1951）就畫了一本十分精美、筆工細膩的範本。葉金河指出：「畫符可以救人，也可以害人，所以要非常小心使用。」例如有人被魚刺卡住喉嚨，可以用化骨符化解軟化魚刺；婦女懷孕期間動了胎氣，也有用安胎符來幫忙成功的例子。



圖 4：葉金河繪製符咒範本（1951 完成）

四、對鄉土社區的觀念

葉金河本身雖然忙碌，必須經常到各地工作，可是在訪談中，他也非常關心社區的發展。在社區發展的觀念上，不應分區塊，他覺得田新里（社區）不可以分為上下，只能稱田新里幾鄰來區別，這樣比較不會有地域之分。由以上所述，

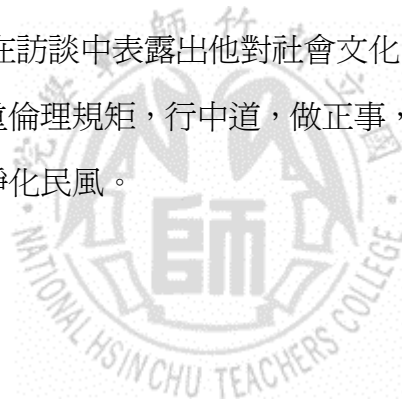
葉金河強調的是整體的完整性，整體不可分割，尤其不可以用二分法來作區隔，而在名詞上給人一種分裂感。

葉金河先生非常關心社區的發展，也關切老人的福利。訪談中，他以社區缺乏里民活動中心，老人家少了一處可以活動、休閒、談天的場所，對其居所社區的老人照顧，政府單位應再加把勁。

五、對家庭的觀念

葉金河說：「男人的成功是有女人在幕後默默的支持，女人才是一家之主，要尊敬女人，才有好日子過。」他認為家裡的女主人，才是一家之主，男人在家裡，要聽太太的意見，才是顧家的好男人。夫妻一起合作，相互尊重，家和萬事興，男人的事業也才有發展。

綜合以上，葉金河在訪談中表露出他對社會文化、生活週遭環境的關心，強調做人處世一定要尊重倫理規矩，行中道，做正事，正如做音樂一樣，奏出大漢天聲，移風易俗，以淨化民風。



第二章 葉金河與客家八音團體或個人的相關探討

第一節 新竹地區客家八音團體與個人簡介

現今臺灣客家民俗音樂—地區客家八音的職業團體或個人兼職的藝師，除了葉金河先生外，技藝非常好的藝師是屈指可數的，如關西祖傳隴西八音團的彭宏男、彭金春兄弟，竹北田家八音團田文光家族，芎林官家系統出身的傅元職等人。由於筆者個人的能力有限，本節僅調查訪問與葉金河師傳系統相關的部份團體與個人做紀錄與探討。

客家八音的發展一直深植於客家聚落中，在後現代主義思潮的衝擊影響下，學校教育重視鄉土課程的納入，使得客家八音樂種的教學也開始進入校園，在學校中，成立客家八音社團，也是新竹地區學校的特色之一。

由於葉金河先生所居住的新埔地區國中小學校，尚未成立客家八音社團，因此，目前他並未參與指導學校社團的教學活動。不過，他表示：如果有機會，他一定不計酬勞代價，願意為傳承傳統文化「客家八音」而努力；葉金河更認為學校和社區要一起推廣，老嫩大小一起學，能不中斷的學十年八載，才會有所成就。

以下針對新竹地區目前所得知的團隊及個人作概述：

壹、團體方面

一、關西祖傳隴西八音團

負責人彭宏男（1942），和葉金河互稱為師兄弟，該團發展情形如下：

先祖范泉及范琳健兄弟二人是新竹地區的客家八音的先輩，指導其范家子弟彭昌增、范揚能、彭昌維三兄弟及范天厚、范姜文賢、劉龍鳳、邱添福等桃園人，是桃園、新竹地區客家八音傳承的重要根源。彭昌維曾和阿浪旦、梁阿才三人扮演早期的三角採茶戲，教導彭宏男等兒子念工尺譜及唱曲，其中五歲的彭宏男，得天獨厚，天資聰穎，不到一年便能自拉自唱，並跟隨父親出門演奏，當時人稱「關西小人班」。彭宏男繼承祖傳創設「關西祖傳隴西八音班」，團員有三十餘人，常演奏八音、北管和民謠小調等，並出版了多張唱片。

參與的人員有：彭金春、彭宏男、林愛珠、林秀珠、彭育璿、余業乾、范

靜敏、葉青龍等八人。

二、竹北田屋八音團

負責人田文光（1953~），發展情形如下：

在日據時期田阿九和田家宗組成「毅樂軒」北管社團，田阿九之子田木水曾參加新竹柳應科先生指導的竹北豆子埔「竹樂軒」的演出，所以後來也請柳應科教授北管。在客家籍的人士則以芎林張鏡秋最重要，和二、三位老師共同傳授北管牌子。

「毅樂軒」的成員各有各的事業，在光復初期只剩五、六位，後來，在廟會演出中，結識龍潭黃新乾及關西彭昌維，所以田木水等「毅樂軒」的成員向黃新乾學習客家八音。

田文光在父親田木水指導下，十歲開始學北管唱曲、牌子，學習拉絃、吹嗩吶。十七八歲時進入新永光劇團，擔任文場「頭手」，也跟隨兄長學習客家八音，十九歲轉學道教後場音樂，跟隨「阿銅伯」學習。

自1989年起，田文光開始教客家八音，並率領學生成立「田屋八音團」。參與的人員有蔡錦龍、饒雪燕、江能相、陳桂海、劉順珠、賴炳惠等人。

三、新埔鹿鳴八音班

負責人朱森金（1941~），發展情形如下：

朱先生表示自己的學習尚初淺，不是專業人員，主業是農業，種了不少的水梨曾經和兒子投資便利商店經營，純粹是自己對音樂有興趣。

由於喜歡玩樂器，服役時便開始彈吉他，退伍後買吉他書籍自學，展現對音樂濃厚的興趣。因此，約在三十五歲時，夥同鹿鳴里鄰近居民組成鹿鳴里八音班，先後邀請湖口范增宗先生、新埔葉金河先生和田文光等老師到鹿鳴里指導，由於團員的時間無法配合而暫停，在團體班告一段落後，他到竹北請田文光先生指導，學習四個多月後，再度請田文光老師指導鹿鳴八音班。之後，又向新埔的謝金山先生學嗩吶，目前，較少參與八音團演出，經常應邀擔任誦經團電子琴伴奏。

起初先從北管的「牌子」開始學，包括《掛金牌》、《哪吒下山》，後來學八音，他學一首《糶酒》大概要二個月才學成，學習進度是依個人能力而定，無法確定時間長短。較常吹奏的曲子有《一金姑》《王大娘》《四大金剛》《嘆煙花》、《糶酒》等。

參與的人員有：蘇兆河等。

貳、個人方面

一、彭宏男（1942~）

新竹縣關西鎮人，民國三十一年生，專長及技能為精通嗩吶，吹奏時能二枝嗩吶同時吹，也擅長拉絃、彈三絃、敲揚琴、打鑼鼓及唱曲。保存曲譜文物有十二本手抄本，彭宏男先生家中供奉「三仙王爺」，包括魯國相公、郈成子、西秦王爺、旱田府元帥。相關禁忌是家中奉祀王爺就是有規矩，遵守先師傳授的規矩，才會得到王爺的庇護。

創立關西祖傳隴西八音團，錄製唱片，教學授課，遍及各地，保存客家八音文化不遺餘力，為新竹地區屬一屬二客家八音藝人，是葉金河近年來主要的合作對象。

二、田文光（1953~）

新竹縣竹北市人，民國四十二年生，專長及技能為精通嗩吶，北管唱曲，演出經驗豐富。民國八十八年創立田屋八音團，目前教授北管戲曲於新竹市成德中學、虎林國中，指導客家八音社團於六家國小，早期常和葉金河一起工作。

三、蘇兆河（1929~）

新竹縣新埔鎮人，先後跟隨朱文卿、田文光、葉金河等人學藝。能演曲目有《新三仙會》、《醉仙》、《一金姑》、《賣什貨》等，跟葉金河的時間不長，有機會仍會一起工作。

四、彭衡相（1934~）

新竹縣新埔鎮人，出生於湖口鄉，十一歲時搬到新埔，原本從事木工、裝潢業，五十歲才開始學八音，起初連同夥伴八人跟隨范增宗學唱曲，及唢呐、胡琴等樂器，地點在新埔街尾的空屋。每週有一至二天晚上上課，每次上三個多小時。

後來，范增宗因年紀已老，請師弟葉金河繼續指導，彭衡相跟隨葉金河學四個多月就參與演出了。常演出的曲目有：《二八佳人》、《賣什貨》、《九連環》、《老一金姑》等。

彭先生由於學習較晚，但是對客家八音的學習卻積極認真，他特別推崇彭宏男、葉金河和田文光的唢呐吹奏技術；並推薦中壢的林秀珠女士為難得的八音女藝人。

五、黎雙坑（1930~）

新竹縣新埔鎮人，民國十九年（1930）生，民國三十九年（1950）開始跟隨葉金河學習吹奏唢呐（嗩仔），初期以北館曲牌為主，唱曲為輔。包括《將軍令》、《漢中山》、《二錦》、《福祿壽》、《百家春》、《小開門》、《大開門》等。除了學自葉金河外，有一段時間也曾向新埔人陳成科學吹八音，以及在出門演出時，跟同業互相請教分享。

第二節 新竹地區客家八音藝師的建議

客家八音藝人參與演出的時空背景和其他各行各業的人有所不同，尤其是參與了生命禮儀與祭祀宗教活動，介於人與神之間的對話與溝通。因此對生命、自然、人文、社會或宗教的信念或看法上，會有更宏觀、更徹底的省悟。

以下摘錄筆者與新竹地區客家八音藝人訪談所得，以作為各界參酌。

壹、在學習客家八音上

黎雙坑提出：「

一、傳統音樂採用工尺譜記譜傳授，有很大的困難，一板一撩之中有數字（音）不等，單是看譜，是無法正確演奏出曲子的，除非經老師多次示範教導，否則自行猜測編排，變成一人一式，各吹各的。這是傳統音樂無法興盛普及的主要原因。一般老師教學生時，普遍都會保留一手，樂曲示範時，加花部份都沒有明講，自己所抄的樂譜也捨不得給人影印，這是傳統客家八音音樂無法發展的原因之一。

二、學習八音如無底深淵，非常不簡單，同一曲牌名稱相同，曲調卻南轅北轍，大不相同；又可能再細分上管、乂管、工管、凡管、六管、五管及乙管等七管，演奏曲調又不相同。可真是千變萬化，要弄清楚可真不容易。」

朱森金提出：

「學習客家八音讓學習者很傷腦筋的是一個老師教一種曲調，不夠專業的人和人一起合作吹奏，很難和在一起，最主要是沒有一定的曲譜。」

貳、在傳承客家八音上

黎雙坑指出：

「對於有些經常合作的八音藝人，請求他們傳授一二曲尚未學過的曲子，但是前輩藝人都肯傳授，令人難過。」

彭宏男提到：

「希望為後代子孫留下優美珍貴的傳統文化，包括聲音、影像、文物及八音文化的精隨，並能發揚光大。」

朱森金說：

「如果有機會的話，能找到夥伴一起演奏並錄音做紀念與保存。」

參、在政府支持上

彭衡相提出：

「目前客家八音業界的技術水準不一，從事這個行業的演出機會，大都靠人際關係互相介紹，希望政府單位能辦理考試檢定制，合格者才能參與演出，建立客家八音的專業證照制度。」

朱森金說：

「希望政府重視傳統音樂文化的危機，補助有心發展傳統藝術工作的人。」

第三節 新竹地區學校客家八音社團訪查

壹、新竹縣所屬學校客家八音社團發展情形

推動本土化的課程教學是近年來國民教育階段課程設計的重點，新竹縣自民國八十三年(1994)起，訂定「新竹縣國民中小學推展傳統藝術教育實施要點」，以作為各國民中小學推展傳統藝術教育的依據，其項目及類型包括傳統音樂、傳統戲劇、傳統舞蹈、傳統工藝、傳統雜技與民俗童玩等六項的民間藝術文化資產。

訂定上開實施要點的目的是：(新竹縣政府教育局 1994)

- (一) 傳承並發揚傳統藝術文化，提高國民精神生活品質。
- (二) 增進學生對傳統藝術及鄉土藝術的認識，養成主動觀察、探究及創新的能力。
- (三) 培養學生對傳統藝術教育活動的興趣，充實知性生活。
- (四) 推展多元藝術教育，擴大美育效果，培養五育均衡發展的健全國民。

新竹縣政府教育局也訂出各校申請補助的作業程序如下：

- (一) 每年度二月底前，由各校向本府教育局提出申請計畫與需求，教育局於三月底前完成審查程序，並根據各校提報計畫內容與學校發展特色，審慎查核計畫之價值性、可行性與有效性，從嚴核實補助。
- (二) 成果驗收：接受本府補助之學校，於每年會計年度結束前應參加本縣辦理之推展傳統藝術聯合展演活動。

新竹縣推動傳統藝術教育十年來，在國民中小學校培養為數眾多的傳統藝術團隊（如附錄貳表 8、9，p94~96），每校至少有一個以上的藝術社團。學校開辦傳統音樂類中的客家八音社團，數量雖然不多，但是在學校及民間藝人合作之下，傳統藝術社團都能夠成為該校教學發展的學校特色，在各種場合公開演奏，發揚傳統文化。但是也有一二所學校在成立八音社團後，由於師資的不易配合、加上社團活動時間的安排受其他課程的排擠，及外聘藝師指導鐘點費不能跟演出時相近的相關因素影響，而無法持續推動客家八音社團在學校裡發展，十分可惜

目前仍持續推展的學校有關西鎮富光國中、橫山鄉沙坑國小、北埔鄉大坪

國小、竹北市六家國小以及新竹市成德中學。

貳、新竹地區學校客家八音社團訪查報告

一、關西鎮富光國中客家八音團

成立於二零零一年，在校長曾美玲就任後，便積極擬訂成立團隊計畫，報請上級機關及民間機構補助經費，聘請關西人羅運財先生協助指導，林宜靜老師協調管理指導。初期以鑼鼓樂為主要課程，成果卓著，先後參加九十二年及九十三年新竹縣傳統藝術教育展演活動，也數次獲邀民間公司喜慶宴會表演。

曾校長指出：

該校客家八音社團以鑼鼓打擊樂曲出發，近期已加入弦樂器二胡與唱腔的指導，也增加嗩吶吹管的學習課程，以擴大學生的學習領域。希望提高學生學習興趣，讓表演的曲目與音樂性更豐富，表演型態更多元。更期盼學生透過這個社團，講母語、喜歡自己的鄉土藝術文化，有自己的表演舞台，並跟社區配合，推展學校社區化教學，讓客家八音社團在學校堅持發展的毅力下，能一步一步的成長。

在困境部份，曾校長提出目前客家八音社團雖有教育部的經費補助購置樂器及鐘點費，但仍然不足；在師資上雖有民間藝人協助指導，惟希望未來有學術界更專業的學者專家加入指導；在學生學習時間的安排上，學校仍需費心安排以克服困難。

林宜靜老師提出四點看法：

- (一) 在教學方法上，民間藝師教學以傳統的工尺譜教學，若翻成簡譜學生的學習效果可能比較好；民間藝師的技術很好，可以做示範，但是在教學技巧上，不知道如何跟學生講。
- (二) 在教學曲目的選材上，傳統樂曲固然有它的價值，但是學生的文化背景與過去不同，若加以改良後再給學生學習，學生會更有興趣，傳統文化的框框才不會越來越小。
- (三) 在教學目標上，民間藝人的的想法是想培養客家八音的傳人，學校教學的目標則是希望學生了解傳統文化，認識並喜歡傳統藝術，兩者有一點差異。
- (四) 在學生的學習環境上，家裡的支援不足，一切靠學校爭取的資源，鄉村學校推展傳統藝術教育，有比較困難。

指導老師林宜靜老師，為閩南語籍，學習背景為西方音樂為主，她覺得學習客家唱腔古曲比唱義大利文聲樂曲還難，她常以身作則學習試唱，並勉勵學生：「我是閩南人，雖然咬字及唱腔不標準，我都唱了，你們身為客家人怎麼不敢唱呢？」可見，林老師教學認真、技巧純熟，雖然並非主修傳統音樂，只要肯認真投入，必能引導學生做更深入的學習，並提高學校教育成效。

二、北埔鄉大坪國小客家八音團

該校的客家八音團是由前任校長羅賜欽先生創辦，自羅賜欽校長到任後，即籌畫一校一特色的校務發展方向，因該校位於客家地區，經與該村彭級發村長商議後，決定發展客家八音團，建立學校特色。

八十六年申請新竹縣傳統藝術教育計畫經費補助，創立客家八音團，聘請彭級發村長、姜義和先生、賴義發先生教導鑼鼓樂，八十九年專研客家戲曲的徐進堯校長到任後，除了親自指導拉絃組外，另外增聘姜義森指導揚琴敲擊，共分成唢呐、絃仔、鑼鼓、揚琴進行分組教學，加上學校老師協同指導，成效大步提升。近年來，接受各單位的演出邀請，給予學生最好的鼓勵，也增進學童對傳統藝術音樂文化的理解與喜愛。

學校團隊的展望與建議如下：

- (一)客家八音的演奏型態能擴展成大合奏，以擺脫傳統四至八人的東方絲竹樂的樂風，讓更多的人能同時共享大合奏的效果。並將小學、國中及高中的傳統藝術教育能延續一貫化，減少學習斷層發生，發揮有限的經費效能。
- (二)學校聘請的傳統藝師仍保有先祖要求傳承的使命，無法接受以現代方法記譜演奏，學童因學習的記譜符號衝突，需較長時間才可能化解干擾。
- (三)雖然政府已有補助學校辦理客家八音社團教學經費，但是每年需二十三萬的鐘點費，仍然不足，必須仰賴民意代表及廟宇捐助小額捐助，才能繼續推動。校方希望能獲得廟宇或財團的認養，解決教學終點費籌措的困境，讓孩子能在課餘時間學習傳統藝術。

三、竹北市六家國小客家八音團

范揚焄校長領導學務處彭文森主任，於民國八十九年三月提報傳統藝術教育計畫，同年十月正式成立客家八音團，邀請竹北當地北管八音藝師田文光先生指導，林保宏主任協同指導推廣。范校長是一位熱愛傳統音樂的校長，他說明成

立客家八音團的緣由：

「六家國小學區屬客家地區，居民熱心推動傳統文化傳承系列活動，社區有新瓦屋歌劇團，加上北管八音藝師田文光先生無條件不計酬勞到校指導學生，解決師資的困擾，更重要的原因在於基礎八音團設備經費較少，較易有成果，和學生喜愛家長支持的因素下，很快的便組成客家八音社團。」

成立時，以鼓吹樂為主，練習曲目包括《小開門》、《寄生草》、《九連環》、《開金扇》、《一串連》、《十三旦》、《撐船歌》、《雪梅思君》。

林保宏主任接受訪問時提出客家八音團的困境：

- (一) 練習時間不易安排，主要是沒有相關課程可以運用，學生練習時間只能安排在中午午休時間，一星期三次，或配合其他社團活動，放學後留校學習一小時。
- (二) 八音社團的發展需要龐大的人力物力資源，一般學校完全仰賴政府相關計畫經費支持。

指導老師提出：

「以傳統的詞語教現代的學生，是很難吸引學生的興趣，用傳統的器材，現代的語言學習傳統音樂戲曲，才能讓學生參與學習。例如指導虎林國中布袋戲，就加入電視裡阿忠布袋戲的台詞，就很吸引學生的學習興趣。」

由於學生學到一階段後就畢業了，很難學到很好的成就，每一二年就要重新開始，實在很困難在學校裡推動客家八音的教學。」

六家國小的展望及建議事項：

- (一) 希望以開辦八音社團為基礎，鼓吹樂成型後，加入拉絃與彈撥樂器，發展絲竹樂團為目標。
- (二) 建議政府單位整合民間企業財團、基金會等組織，建立支援系統資料庫，作為學校尋求相關支持的平台。

四、橫山鄉沙坑國小鑼鼓樂團

沙坑國小鑼鼓樂團由黃玉琴校長創立，聘請羅運財先生指導，學習曲目和富光國中的學習課程一樣，起初演奏鑼鼓樂及《柴進寫書》唱曲。參加人員以三年級學生為主，練習時間在每週四下午。惟黃校長表示：由於練習時間不足，加上學校教師無法配合指導，學習成效不彰，試辦一學期後，該校傳統藝術教學便

專注於花鼓隊的訓練教學。

五、新竹市承德中學北管社團

2001 年開始與虎林、育賢等三所國中每校十人成立北管社團，由於三校樂器不足，由新竹市北管促進會派車接送學生到城隍廟練習。2002 年納入學校特色課程，國一學生及北管社團團員都有安排每週一節認識北管的課程，也擴大學生的參與意願。

該校的指導師資陣容堅強，由田文光擔任總指導、彭繡靜、陳正雄擔任戲曲指導、賴炳惠、鄭文銓傳授唢呐吹管、許鈺佩負責胡琴及行政聯繫工作、何鳳美和徐貴英指導彈撥樂器。由於校方在人事、課程、場地的配合，加上北管促進會、城隍廟的支持和經費贊助，才能有進一步的發展。所以演出的地點廣佈，如新竹市文藝季及傳統藝術新傳展、宜蘭傳統藝術中心文藝季、城隍廟廟會、總統、副總統及日本岡山市教育訪問團蒞臨迎賓樂演出、各式活動開幕演奏、更應邀遠赴新豐、大甲、草屯、旗山、花蓮等地演出。

經常演出的曲目以北館曲牌為主，包括《萬年歡》、《風入松》、《四句詩》、《急三槍》、《浪淘沙》、《一江風》、《二凡（換）》、《游將令》、《普天樂》、《番竹馬》等。

展望未來，許鈺佩老師說：「學校正計畫將學校特色課程延伸到高中課程，將自二零零一年起，可收取傳統音樂專長學生，採加重計分方式進入學校就讀，使北管課程可連貫成六年。」由於林老師本身是傳統音樂科班出身，畢業於國立台北藝術大學傳統音樂研究所，擔任該校指導，得心應手，學生學習成效良好，未來發展可期。

第三章 客家八音的內涵

第一節 曲目探討分析

客家八音所演奏的曲目，原本沒有人給予分門別類做研究探討。惟鄭榮興（1983）所撰寫第一本有關客家八音的碩士論文，開始依演奏的型態和音樂的處理來加以分類，一般區分為「吹場音樂」和「絃索音樂」二種²²。湛敏秀（2001）則指出南部客家八音藝人吳阿梅是以使用場合來分類，分成「走路四大調」、「敬外祖拜拜」、「完神」、「做好事大曲」、「響噓」和「喪事場」等六類²³。學術界開始重視客家八音樂種的發展，並進一步研究分析。

鄭榮興（2000），《苗栗地區客家八音音樂發展史》一書指出：

吹場音樂是傳統客家八音的音樂，運用場合多在祭典、迎送神靈、迎送賓客，以及迎神賽會中。曲目多屬傳統曲牌，其中北管曲牌居多，以及少部份南管、其他地方音樂的牌子。「吹場音樂」又分為「大吹場」與「小吹場」。「大吹場」的主奏樂器為嗩吶，外加鑼及鼓；「小吹場」的主奏樂器為海笛，及絲竹樂器與鑼鼓。

絃索音樂即樂師所稱的「八音」、「丟滴」，又細分為「絃索樂」和「幼樂」二種。「絃索樂」以嗩吶為主奏樂器，除了在吹戲時會加上鑼外，一般「絃索樂」都只有鼓鈸配合。「幼樂」以笛子為主奏，演奏時不加鼓鈸。絃索樂是八音班在清末民初才開始流行的一種音樂形式，此類音樂多具表演性質，以供欣賞為主要目的，不用在行祭禮或迎賓送客場合等儀式性質。演奏的內容大部份為民間的小曲²⁴或傳統的大曲²⁵，以及模擬唱腔（即所謂的嗩吶吹戲），如模仿客家戲、亂彈戲或歌仔戲的唱腔，故絃索音樂之曲目範圍相當廣泛。

湛敏秀（2001）的研究提供客家八音曲目的來源，相傳是田府先師自創流傳下來的，包括【王大娘】、【倒踏板】、【丁蘭拜相】等。因而田都元帥被奉祀南部地區客家八音祖師爺²⁶。葉金河認為客家八音奉祀的王爺是魯國相公邱成子，南部人所認為的田都元帥則是北管福路派祖師爺。因為客家八音的曲目，融入北管曲牌的數量相當多，所以會有人認為客家八音的祖師爺是田都元帥，應是可以

²² 鄭榮興（2000），《苗栗地區客家八音音樂發展史》，苗栗縣立文化中心出版，P83~84。

²³ 湛敏秀（2001）吳招鴻（阿梅）之新興八音團及其客家八音技藝研究，

²⁴ 小曲是指民間傳唱的歌謠小調，。

²⁵ 大曲，《鯤島探源》，青年戰士報出版，民74年，P1173。

²⁶ 湛敏秀（2001）吳招鴻（阿梅）之新興八音團及其客家八音技藝研究，P76、77。

理解的。由於客家八音的演奏，和客家人的生活息息相關，是客家人生活中的文化產物，傳授方式是口授相傳，可以說是大部份從大陸原鄉隨先民渡臺伴隨而來的。

壹、客家八音曲目探究

客家八音曲目之來源，目前尚無定論，新竹縣關西鎮隴西八音團主持人彭宏男，自稱其八音團為來臺祖傳七代源始，洪惟助等（2004）證實彭宏男先生為祖傳第四代²⁷，彭宏男強調其團隊演奏曲目大都來自於大陸地區廣東省陸豐縣祖籍地，由祖先一代一代口授相傳或以工尺譜記譜方式傳錄到今，因此，欲探討客家八音曲目來源，追溯關西隴西八音團的發展來著手，是研究臺灣地區客家八音的發展實況的可行途徑之一。

另外，從葉金河的老師黃順德先生的學習系統脈絡，葉金河就其所知說明：師父黃順德原本學藝於龍潭黃添貴系統，後來常常跟關西范家的范揚能、彭昌維及黃新乾、黃新雲等人一起工作，也相互觀摩學習。因此，葉金河先生所蒐錄的客家八音曲目，應是受到黃順德的指導及關西范家的影響而融合而成。但是，關西范家與龍潭黃家之淵源及關係，仍屬民間藝人傳述，尚無法證實。

客家八音的演奏曲目（曲牌）眾多，葉金河先生親自以書墨謄寫了一百多首（如附錄頁）的工尺譜曲譜，是一件珍貴的客家八音（含北管曲牌）文獻資料。我們相信每一首樂曲都有它使用時機及用途，葉金河表示：一般的老師教學時，大部份只能就自己所學到的樂曲吹奏方式，以及個人的技巧指導學生；對於樂曲的意義，由於老師自己不知其來龍去脈，所以，學生更茫然無知了。黃順德先生在教葉金河時，每一曲都會說明樂曲的意義和用途，是一位非常難得的老師。

葉金河說：

「《過江龍》是一過場曲名，打醮時，在燒火船時即吹《過江龍》，過場用於哪裡？有不同的意義。如《將軍令》不可以在神廟裡吹奏，師父若沒有交待（說明清楚），很多的關節不了解，往往會被誤用。一個曲牌有一種意義。」

「打戰時，先演奏起兵牌《番竹馬》來，表示雙方開始叫陣，《一江風》曲

²⁷ 洪惟助等（2004），《關西祖傳隴西八音團抄本整理研究》，台北市政府客委會。

牌吹起，表示我軍元帥領軍出場開戰。皇帝出巡則吹《大盤爵》，皇帝坐船行在運河上，一邊飲酒一邊觀戰，音樂便奏出人在船上飲酒，搖搖擺擺的感覺。」

以上葉金河受訪所說的樂曲曲目的運用及其意義，正是本章節所要釐清的重要部份，傳統音樂發展至今，主要還是依附在戲劇、祭儀上，相對於近代西方音樂來說，較無獨立存在的價值感。

田文光接受訪談時說：

「以前八音師父演奏都是吹連套曲，一定要吹三曲，先吹大調曲，再吹中緊，最後吹緊板。如在祝慶祭祀廟會時，演奏鬧場吹場樂曲大開門、小開門、大團員等曲目，其次演奏八音樂曲，唱班仙戲，休息時間長會演奏小調模仿唱曲，以增加娛樂性。現在的藝人中緊、緊板大都不會演奏，因此老藝人只好配合大家吹吹小調曲子。」

「八音曲目的演變先以傳統吹場曲目為主，由於聽久後會厭倦，而加入絃索樂曲(客家人稱丟滴)，丟滴聽多了又受不了，又加入北管醉仙戲、唱曲大送、小送等，光復後又加入民謠小調、現代歌曲，讓演奏曲目更豐富了。」

每一首曲目或曲牌，皆是千年流傳下來，都有它的演出時積極用途。以下探討葉金河手抄譜客家八音部份樂曲的音樂基本內涵(調性、調式、音域)和演奏緣由。

表 5-1.

新竹地區客家八音吹場樂曲曲例分析表

樂曲名稱	基本內涵	演奏時機、用途
大開門 (小笛六管) (大笛仕管)	五聲角調式，九度，有分仕管、六管和五管三種曲目，名稱相同曲調、調式完全不同。	廟會祭祀祝慶熱場用 即水龍吟曲牌，有曲無詞，主帥升帳時用之。
小開門	六聲宮調式，十一度。	廟會祭祀祝慶熱場用， 拜賀、上朝用之。
大團員	六聲宮調式，十一度。	祝慶鬧廳送往迎來
一枝香	六聲宮調式，十一度。	過場曲
福祿壽	七聲羽調式，九度。	過場曲
將軍令	六聲商調式，九度。	廟會祭祀祝慶鬧場，原

		為戲曲開場、擺陣樂。
漢中山	七聲角調式，十二度。	吹場鬧廳
過江龍	七聲宮調式，十度。	過場曲
大五對	五聲角調式，十度。	大調吹場鬧廳
十班頭	六聲商調式，十一度。	大調吹場鬧廳

表 5-2.

新竹地區客家八音絃索樂曲曲例分析表

樂曲名稱	基本內涵	演奏時機、用途
一金(巾)姑	大調，五聲宮調式，十一度。	搭配吹場樂，喜慶用。
王大娘(中緊)	大調，七聲徵調式，十一度。	搭配吹場樂，喜慶用。
四大金剛	大調，五聲徵調式，十二度。	搭配吹場樂，喜慶用。
九連環	大調，七聲宮調式，十一度。	搭配吹場樂，喜慶用。
老大夫	小調，五聲羽調式，十度。	搭配吹場樂，休閒用。
砂蔥(窗)外	大調，原工尺譜為五聲徵調式，十一度；演奏譜為七聲徵調式，十五度。	搭配吹場樂，休閒用。
麻姑進酒	小調，五聲商調式，九度。	搭配吹場樂，休閒用。
鐵緞橋	小調，六聲徵調式，十一度。	即疊斷橋，搭配吹場樂，休閒用，流傳於河北中部。
淡(嘆)煙花	小調，六聲徵調式，九度。	搭配吹場樂，休閒用。
算命歌	小調，五聲徵調式，九度。	搭配吹場樂，休閒用。
鳳娘(陽)歌	小調，五聲宮調式，十一度。	搭配吹場樂，休閒用。

貳、北部地區(桃竹苗)客家八音曲目對照

以下將新竹地區以葉金河為主及與其相關藝人所蒐錄的首抄譜或出版 CD

曲目²⁸，與先前鄭榮興（1983）及游庭婷（1997）的研究成果作對照探討，以了解桃竹苗地區客家八音藝人演奏曲目的異同。

表 6-1.

北部地區（桃竹苗）客家八音曲目對照表--吹場樂曲類

編號	新竹地區曲目名稱	苗栗地區曲目名稱	桃園地區曲目名稱
1	*大開門 體 (五管响笛) (大笛仕管) (小笛六管)	大開門	大開門
2	*小開門	小開門	小開門
3	◎大團員	大團員	大團員
4	◎一枝香	一枝香	一支香
5	*福祿壽景福祿壽	福祿壽	福祿壽
6	*將軍令	將軍令	將軍令
7	*漢中山	漢中山	漢中山
8	*過江龍過江龍景	過江龍	過江龍
9	*大五對大五對景	大五對 緊大五對	大五對
10	*十班頭(十汴頭)	拾番頭	拾番頭
11	※新義錦 (cd)	新義錦	新義錦
12	*百家春	百家春	百家春
13	*夜行船夜行船景	夜行船	夜行船
14	※天地網	天地缸	天地網
15	※水底魚	水底魚	水底魚
16	◎一串連	一串連	一串連
17	*得勝令	得勝令	
18	*雷星臺(雷精臺)	雷星臺	
19	*七管圖	七管圖	
20	*高永水	高永水	
21	*普庵咒	普庵咒	
22	*馬蹄金	馬蹄金	
23	*柳條根柳條根景	柳條根	柳條根
24	*景通	緊通	緊通
25	*二錦	二錦	二錦
26	*水仙子	水仙花	水仙花
27		鳳凰鳴	鳳凰鳴

註記：*為葉金河的手抄譜，◎為其他藝人提供抄譜，※為民間出版的 CD。

(一) 新竹地區僅有的曲目：

²⁸ 參用張鏡秋等（2004）八音 CD，月球唱片翻製及彭宏南（2003）客家八音（一~三），吉聲影視。

過塘、湯湖、二渡梅、剪鵝尾、水府登樓、悲串（喜串）、陰陽別、紅花柳、一粒星（朝天子）、川不足、送寒衣、青梅竹馬、景板、二煥疊、醉太平、三通、千秋歲、倒頭字、

（二）苗栗地區僅有的曲目：

八句詩、滿堂紅、洋洋湖、六板、活捉、合番排頭、春景、春串、桃花串、大小牌、宜花調、柳新娘、女告狀、月兒高、外江剪剪花。

（三）桃園地區僅有的曲目：

天下樂、小八板、八仔圖、萬年春、五祥雲、萬壽無疆

（四）新竹地區未列出的曲目：鳳凰鳴

（五）桃園地區未列出的曲目：得勝令、雷星臺、七管圖、高永水、普庵咒、馬蹄金

表 6-2.

北部地區（桃竹苗）客家八音曲目對照表--絃索樂曲類

編號	新竹地區曲目名稱	苗栗地區曲目名稱	桃園地區曲目名稱
1	◎一金（巾）姑	一巾姑	一巾姑
2	※懷胎	懷胎	懷胎
3	◎王（黃）大娘	王大娘	王大娘
4	※二八佳人	二八佳人	二八佳人
5	※雪梅思君	雪梅思君	雪梅思君
6	*四大金剛	四大金剛	四大金剛
7	*鳳娘（陽）歌	鳳娘歌	鳳娘歌
8	*算命歌	算命歌	算命歌
9	◎姑嫂看燈	姑嫂看燈	姑嫂看燈
10	○白牡丹	白牡丹	白牡丹
11	*鐵緞橋	鐵緞橋	鐵緞橋
12	*大八板景大八板	大八板	大八板
13	*麻姑進酒	麻姑進酒	麻姑進酒
14	◎九連環	九連環	九連環
15	*郎泡茶	冷泡茶	冷泡茶
16	◎看芙蓉	看芙蓉	看芙蓉
17	◎剪剪花	剪剪花	剪剪花
18	◎玉美人	玉美人	玉美人
19	※看相	看相	看相
20	◎平板	平板	平板
21	*淡煙花	嘆煙花	嘆煙花
22	◎耍金扇（金扇子）	耍金扇	耍金扇
23	◎開金扇	開金扇	開金扇
24	◎賣什貨	賣什貨	賣雜貨
25	※雪花飄	雪花飄	雪花飄

26	◎打骨牌（十三旦）	十三旦	打骨牌
27	※上大人	上大人	上大人
28	*紅綉鞋	紅繡鞋	
29	*砂蔥外	砂窗外	
30	鬧五更	鬧五更	
31	※花鼓	打花鼓	
32	※清晨早	清晨早	
33	※送金釵	送金釵	
34	*老大夫	老大夫	
35	◎拾三姜	十三羌	
36	◎倒字春	到春來	
37	◎刘新娘	柳新娘	
38	*老懷胎	老懷胎	老懷胎
39	◎看月樓	看月樓	看月樓
40	◎插金花	插金花	插金花
41	*七句詩	七句詩	七句詩
42		洗手巾	洗手巾
43		賣酒	賣酒
44		五更歌	五更歌
45		問卜	問卜
46		狀元遊街	狀元遊街
47		三句半	三句半
48		南詞天官	南詞
49		補缸	補缸
50		大埔調	大埔調
51		緊大開門	緊開門
52		高山流水	高山流水
53		瓜子仁	瓜子仁
54		十八摸	十八摸

(一) 新竹地區獨有的曲目：

盧花點、放有（訪友）用、斬瓜點、鬧沙（西）河、點燈籠、醉雲飛、說恩情、老四大金剛、大夫調、撐船歌、秦世美、山歌調、二凡、新二凡、西皮、過點、十二段、歌仔調等。

(二) 苗栗地區獨有的曲目：

鯉魚上嘆、思夫、秀才郎、紅花蕊、醉月樓、醉月登樓、初一朝、病子歌、情不捨、上山採茶、採蓮、老腔山歌、山歌仔、打也棊、梳妝檯、陳仕雲、美女尋針、十八緞、十月古人、都馬調等。

(三) 桃園地區獨有的曲目：

可記得、鐵金花、鴛鴦相會、畫眉跳架、金魚漂水、百花新開、採蓮咽花、酒樓獻花、採蓮進酒、美女望月、天地人等。

(四) 新竹地區未列出的曲目：

洗手巾、賣酒、五更歌、問卜、狀元遊街、三句半、南詞、大埔調、

緊大開門、高山流水、瓜子仁、十八摸等。

(五) 桃園地區未列出的曲目：

紅繡鞋、砂窗外、鬧五更、打花鼓、清晨早、送金釵、老大夫、十三羌、倒字春（到春來）、柳（刘）新娘

表 6-3.

北部地區（桃竹苗）客家八音曲目對照表--新編創曲目類

編號	新竹地區曲目名稱	苗栗地區曲目名稱	桃園地區曲目名稱
1	※寄仙草	寄生草	寄生草
2	◎新一巾（金）姑	新一巾姑	新一巾姑

苗栗地區另有的曲目：

四季春、大國民、三聲無奈、青春景、新剪剪花、糶酒組曲、昭君怨。

綜合以上所列：新竹地區客家八音的曲目和桃園、苗栗地區有類似的情形，大部分都是相同的，其原因應是同處於臺灣北部地區，相隔距離不遠，一百餘年來，三處的客家八音藝人經常有交流，所以沒有很大的差異。

客家八音藝人大都兼學北管或其他戲曲，以提升自我的技藝來換取更多的演出機會。因此，客家八音團演奏的曲目，隨者時代的演變而兼納入各樂種的曲目，而讓客家八音的音樂領域擴而大之。

第二節 樂曲分析


本節第一部份以客家八音傳統上的分類「吹場樂曲」和「絃索樂曲」，分別探討樂曲的演奏源由、音階、調式、音域、板數、習慣節奏、主要音型、曲式結構及特色等，第二部份解析說明葉金河所收藏的的客家八音工尺譜和實際即興演奏版本的二次創作特色。


二、以《大開門》大笛仕管爲例，工尺譜版本（譜例 1-2）

演奏源由：開場曲目，作爲喜慶宴會演奏開場用，增加熱鬧氣氛。

音階調式：五聲音階（上、乂、工、六、五），宮調式。

音域板數：大十度（C~E' ），32 板，一板三撩。

習慣節奏：

主要音型：

曲式結構：一段式

特 色：整首曲調以上行跳進音型與下行級進音階音型交互形成波浪式的旋律，一波未平，一波又起，緊密又熱鬧，沒有冷場。

大開門

譜例1-2

大笛仕管

葉金河抄譜

黎錦 呂譯譜

新竹地區版本

♩ = 88



上 工 乂 工 五 六 乂 工 上 六 乂 仕 工 乂 六

5 六 乂 工 上 五 六 乂 工 上 六 仕 五 六 乂 仕 六 工 乂 工 六 工 上 工 乂 五 六 乂

10 上 乂 工 乂 工 乂 仕 六 乂 工 上 乂 仕 五 六 工 乂 上 六 工 六 五 六 乂 仕

15 六 工 乂 六 乂 上 乂 仕 五 六 工 上 五 乂 上 乂 仕 五 六

20 工 乂 六 乂 仕 五 六 乂 工 上 五 仕 六 工 六 五 六 乂 仕

25 六 工 乂 六 乂 上 仕 六 乂 工 上 上 五 六 乂 仕 六 乂 工 六 乂

30 上 六 乂 上 五 六 工 乂 上

以下以表格方式將葉金河的手抄工尺譜六管及仕管版本作一對應比較：

表 7.

葉金河手抄工尺譜《大開門》六管及仕管版本分析表

版本 音樂元素	《大開門》六管小笛	《大開門》仕管大笛
板數	32 板，一板三撩	32 板，一板三撩
音域	大九度 (G~A')	大十度 (C~E')
音階	六聲音階 (合、士、乙、上、 又、工)	五聲音階 (上、又、工、六、 五)
調式	角調式	宮調式
曲式	三段式 (ABC)	一段式
特色	全曲旋律除主音型有出現重 複外 (第 7 及 19 小節)，其他 音型沒有重複出現過	整首曲調以上行跳進音型與下 行級進音階音型交互形成波浪 式的旋律，

由以上的分析結果可知：二首曲目皆名為《大開門》，使用時機及用途和總版數相同外；從音域、音階、曲調、調性、調式到曲式等音樂元素來看，都不一樣。同樣的情形，在《大開門》五管響笛上，也是有類似的情形出現。這是客家八音曲目裡，非常特殊的現象。

貳、絃索樂曲部份

以《砂窗外》為例

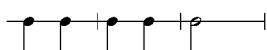
一、工尺譜版本（如譜例 13-1）

演奏源由：休閒育樂曲目，提供欣賞演奏的趣味性。

音階調式：六聲音階（合、士、乙、上、乂、工），徵調式。

音域板數：完全十二度（G~C''），59 板，一板一撩。

習慣節奏：



主要音型：



曲式結構：二段式，A（1~30 小節）、B（31~59 小節）

特色：全曲以五聲音階曲調貫穿全曲，曲調優美哀怨，惟在第 49 小節處，出現客家歌謠慣用音型「乙士合」下行音階，打破全曲的和諧與穩定，增加不同音型的色彩。

譜例 13-1

砂窗外

葉金河手抄譜

工尺譜翻版

黎錦昌譯譜

新竹地區版本

$\text{♩} = 60$

工。乂 工。合 上。 上。上 合。 上 合。。

9
工。乂 工。仕 五。六 工。六 乂。 上。 乂。。

17
工。乂 工。六 五。 仕。五 六。 五 六。。

25
上。 乂 六。 仕 五。 六 五。六 工 六 乂。。

31
上。 合 乂。 六 五 六 工。 六 乂。 上。 乂。 上。 上。士！

38
上。 工。 乂。 六。 六。 六 上。。

45
上。 合 上。 上。 乂。 合。 乂 乙。 上 合。 上。

53
士。 合 乂。 工 合。 士 合。 乂。 上 士 合。

以下以表格方式將葉金河的手抄工尺譜及演奏版本譜作一對應比較：

表 8

葉金河《砂窗外》手抄工尺譜及演奏譜版本分析表

版本 音樂元素	葉金河手抄工尺譜	葉金河演奏《砂窗外》版本譜
板數	58 板	64 板
音域	完全十一度 (G~C ^{''})	小十五度 (D~C ^{''})
音階	六聲音階 (合、士、乙、上、 又、工)	七聲音階 (合、士、乙、上、 又、工、凡)
調式	徵調式	徵調式
曲式	二段式，A (1~30 小節)、 B (31~58 小節)	二段式，A (1~32 小節)、 B (33~64 小節)
特色	以五聲音階建構優美旋律，樂 曲結束前加入「乙」音，添增 曲調色彩。	裝飾音、經過音潤飾樂曲，節 奏自由豐富。

由以上表列可知：

手抄工尺譜是一對一口授相傳的原版骨幹音，演奏版則在演奏者的即興演出時，做了二次創作；除了調性、調式、骨幹音及曲是保留外，在音域、板數與節奏、曲調上都有演奏者個人的樂思存在。

客家八音演奏時，由演奏者二次創作的即興演出，可以聽出演奏者的功力及技藝，運用裝飾音、經過音潤飾樂曲，讓曲調、節奏更自由豐富，客家八音的音樂價值更因此彰顯得個殊及重要。

第三節 客家八音與北管樂曲的離合關係

北管僅是使用於臺灣地區民間戲曲的樂種名稱，在中國大陸地區沒有發現過這個稱號。「北管與南管是在臺灣音樂發展史上產生的特有名詞」²⁹，我們從丹青出版的《中國音樂詞典》一書中，只能查到「北曲」而無「北管」，便可窺知。

北曲是最早戲曲聲腔之一，盛行於元代，又稱元曲。北曲的曲調採用七聲音階，，常有大跳進行，節奏緊促，字多調促。以板、笛、鼓及箏、琵琶等伴奏，

²⁹ 許常惠 (1994),《台灣音樂史初稿》，全音樂譜出版，p179。

音樂風格高亢激越。³⁰

北管的內容豐富，有崑腔、吹腔、梆子腔、皮黃及一些民間小戲、雜曲。這也正是清代初年民間盛行的「花部」戲曲，而「花部」則是清代文人推崇「崑曲」稱為「雅部」，爲了區別庸俗的地方戲曲腔而有「花部」的區別名稱。清代文人李斗在其著作《揚州畫舫錄》中提出：

「兩淮鹽務例蓄花、雅兩部以備大戲。雅部即崑山腔；花部為京腔、秦腔、弋揚腔、梆子腔、羅羅腔、二黃調，統為之亂彈。」³¹

亂彈戲在中國南方興起後受到廣大人民的喜愛，在乾隆嘉慶年間，也隨者大陸移民傳到臺灣來，在早期日本統治臺灣前，亂彈戲也是最受歡迎的劇種。我們由流傳於民間的俗諺就可以得到證實：「吃肉吃三層，看戲看亂彈」。

北管是不同於南管的非閩南系統的豐富多元樂種，也是臺灣早期農業時代流傳廣大的戲曲，除了職業般的表演外，各村里的大家族幾乎都成立了子弟班，因此，自臺灣光復後近二十年間，是北管戲曲蓬勃發展的黃金時代。

在客家聚落裡，並沒有「客家八音」的名號，「客家八音」這個名詞是學者爲區別閩南聚落的八音、什音，所另外創造的學術名詞。在客家聚落裡，如新竹地區，幾乎所有客家人都稱該類型的音樂爲「八音」。

依據中央大學客家戲曲音樂研究室調查：新竹縣客家十二鄉鎮都有子弟班，數量至少有二十四個團體³²，其中當然不包括筆者家族宗親及鄰舍朋友組成的「有樂軒」了。所以，戲曲音樂在民眾的欣賞與交流中，產生交互作用，不斷地進行碰撞、融合而有所改變，讓北部客家地區的八音團，加入北管的曲牌與唱腔的演出，造成客家八音的樂種更豐富的型態。

許常惠（1994）提出：³³

客家八音與閩南什音經常採用鼓吹和絲竹樂器混合的形式演奏，使人無法分出客家八音與閩南什音的區別。例如雙方的演奏內容都有：地方民歌：嘆烟花、鬧五更、雪梅思君等；曲牌音樂：鳳凰鳴、春景、水底魚、百家春等；

到底客家八音與北管的關係如何呢？是本節所要探究的主題。

中央大學中文系戲曲研究室出版，《新竹縣傳統音樂語戲曲探訪錄》（2003）文中竹東永樂軒陳德秀指出：

³⁰ 丹青藝叢編委會，《中國音樂詞典》，丹青圖書有限公司出版，P447。

³¹ 同上，P365。

³² 洪惟助等（2003），《新竹縣傳統音樂語戲曲探訪錄》，中央大學中文系戲曲研究室出版，P9-11。

³³ 許常惠（1994），《台灣音樂史初稿》，全音樂譜出版，P226。

「北管演奏的內容包括唱曲與牌子，八音的內容則是吹場與絃索樂，但不包括唱曲。他覺得學八音並不容易，學成的很少。」³⁴

從葉金河的訪談中也可得知：大部份的客家八音藝人，或一般業餘玩票的喜愛者的學習歷程，大都從北管曲牌開始學習入門，如《掛金牌》、《柴進寫書》、《哪吒下山》、《魯班架造》、《大送》及《小送》等。早期北管興盛期有各社團拚館的熱鬧情景，隨著亂彈戲曲沒落，學習北管曲牌者沒有舞台後，便紛紛加入客家八音的演出，來尋求賺取兼差賺外快的機會。因此，新竹地區的重要八音藝人，都是北管、八音同時學習，交融而成。

以下探討北管和八音的同異性

一、從樂理來說

（一）在音階方面

鼓吹樂北曲的部份，以七聲音階曲調為多。福祿戲、西皮戲或絲竹樂曲，以五聲音階曲調為主。客家八音的吹場樂曲以六聲音皆曲調為多，惟「凡」音經常指出現在轉緊板時當經過音用；而絃索樂曲仍以五聲音皆曲調為多。

（二）在拍子方面

北管拍子共有四種，包括一板一撩，一板三撩，有板無撩及散板；客家八音同樣有前述四種拍子型式。

（三）在速度方面

北管一般是以「緊板」、「慢板」和「快板」來區分樂曲的速度；客家八音則以「緊板」、「中緊」和「慢板」三種速度名稱來區別。

（四）在調性方面

北管的鼓吹樂是以主奏樂器嗩吶定調名，嗩吶音孔全按時當作任何一音時，即以該音當作調名。客家八音亦同，稱「---管」，不同於西方稱「調」。惟樂曲名稱一樣，不同管其曲調也大不相同，這是很有趣的現象，可做進一步的探討。

（五）在樂譜方面

北管和客家八音同樣以「工尺譜」記譜，民間稱「詩」，有鑼鼓詩、嗩仔詩及「鼓介」等。

³⁴洪惟助等（2003），《新竹縣傳統音樂語戲曲探訪錄》，中央大學中文系戲曲研究室出版，P67。

二、從樂器來說

北管樂器分類可分為吹類、皮類、銅類和線路³⁵，

(一) 吹類：大吹、叭子（海笛）、簫、管、品

(二) 皮類：小鼓、通鼓、大鼓

(三) 銅類：大小鈔、鑼、響盞、七音鑼。

(四) 線路：提絃（椰胡）、和絃、吊規仔（京胡）、二絃、大廣絃、喇叭絃、三絃、揚琴、琵琶、月琴、秦琴、沙箏。

客家八音使用的包括鼓吹樂以嗩仔（嗩吶）為主奏樂器，其他如絃仔（椰胡）、低音椰胡、揚琴、三絃、板、小鈹、京鑼、大銅鑼等。

三、從樂團編制來說

北管鼓吹樂隊包括大吹、小鼓、通鼓、鑼、響盞、大鈔、小鈔、大鑼等，若以團隊位置來分的話，戲團左方是銅類樂器。客家八音樂團演奏的的編制人數因受主人邀請的人數而決定，近年來大都是五至六人一組，四人小組太單調。嗩仔手（嗩吶）坐在內側，對面為頭手負責打擊，周圍分別是胖胡、二絃、三絃、揚琴或其他打擊樂器等。四人組包括嗩吶、胖胡、二絃、頭手打鼓點等四人，五人則加一人吹烏啞孔，後來又加進喇叭絃，以擴大音響聲量。由於烏啞孔有人不會吹，有人配三絃或中阮，最後又加入揚琴，甚至有電子琴的伴奏。

四、從演出形式來說

北管暖場常演出的扮仙戲的唱腔，客家八音團在參與廟會活動或祭祀喜慶祝壽宴會場合，多半也演出扮仙戲暖場。

第四節 客家八音樂器

客家八音在客家人的重要傳統生命禮俗，或歲時節慶、神明誕辰、喜慶場合甚至喪禮上，過程中都扮演重要角色。從二千年前周朝時代的周公開始，即倡議「制禮作樂」，以端正民風。徒「禮」無法感動人心，書經舜典：「八音克諧，

³⁵ 潘汝端（2002），《台灣鄉土文化研習論文集—北管音樂概論》，國立新竹師院，P102。

無相奪倫，神人以和」，國語：「金石以動之，絲竹以行之，歌以詠之，匏以宣之，土以贊之，革木以節之」，足見音樂對人類生活的重要性。客家八音之所以用不同的樂器演奏，由《國語》所言，應可以說明它們存在的意義與價值了。

新竹地區客家八音現今使用的樂器有：嗩吶、單皮鼓、堂鼓、板、大銅鑼、小錚鑼（嗒叮）、京鑼、揚琴、椰胡、低音椰胡、喇叭絃等。以下分別敘述探討之：

壹、嗩吶（sona）

「臺灣客家八音的音樂特色，不分南北，都是藉由嗩吶而展現。所以，嗩吶這項傳統樂器，無疑是客家八音的『代言者』。」（鄭榮興 2004）³⁶。嗩吶在中華民族戲曲音樂文化上扮演重要的角色，無論宮廷或民間音樂，到處都可看到他的形影，「不鳴則已，一鳴驚人」這句話是形容它最貼切的一句話。至於它的來源如何呢？我們由以下論述來探究。

蔡宗德（民 91）³⁷：

蘇爾奈（surnay）是流行於近東到北非及西非一代的雙簧樂器，在北非蘇爾奈另有不同的名稱如：蓋它（ghaita）及祖克拉（zukrah）等。蘇爾奈與漢族嗩吶相近，但通體以整塊木料鑿製而成，其發音宏亮，過去在土耳其、波斯與中亞一帶，常作為軍樂隊中主要使用樂器，也是歡樂節日和婚禮喜慶時必不可少的樂器。

鄭德淵（民 73）³⁸：

嗩吶，民間亦稱之喇叭，在我國已有四五百年的歷史，原為波斯、阿拉伯的樂器，可能在金元時期傳入我國，普遍應用於明代。清代將其置於回部樂中，稱為「蘇爾奈」。傳統的嗩吶主要由哨、氣牌、侵子、桿和碗五部份構成，在木製的桿上開有八個音孔，桿上端裝有銅製侵子，侵子上面再套上有氣牌和蘆葦做的哨，桿下端安著碗。

梁在平（民 59）³⁹：

嗩吶之別名為金口角，係回族樂器，體為木製，刻成竹節紋之管，前有音孔六，後有音孔一，上裝安有蘆哨之銅管，下接銅製之喇叭形之口以擴音。

葉金河認為客家八音的鼻祖是周朝時期的魯國相公邱成子流傳下來的，客

³⁶ 鄭榮興（2004），《台灣客家音樂》臺中：晨星出版，P25。

³⁷ 蔡宗德（2002），《伊斯蘭世界音樂文化》台北：五南圖書出版。

³⁸ 鄭德淵（1984），《中國樂器學》台北：生韻出版社。

³⁹ 梁在平（1970），《中國樂器大綱》台北：中華國樂會發行。

家八音的部份樂曲應是中國早期流傳下來，由於漢朝漢武帝時期武功強盛，帝國壯大，先後派遣張騫等人通西域，以及將文成公主嫁到西藏通婚，展開中土與西域民族的文化交流，嗩吶等樂器便隨之傳入中國，應是合理的推論。

鄭榮興指出⁴⁰：

「鼓吹的音樂形式，漢初已在民間游牧的隊伍中應用，漢朝宮廷把它用作軍樂，也用作一般的行進音樂，徒步或騎馬行進都有，有時也在出殯葬禮的儀隊中應用。」

所以，嗩吶運用在中國傳統音樂的歷史，至少應有二千年左右，客家八音也隨著嗩吶的加入，由早期的絃索樂，擴大為漢代開始發跡的鼓吹樂。

一、嗩吶的種類

世界各地區嗩吶的種類很多，形形色色，如下圖 5

左起尼格蘭 (Nigerian) 的 alghaita (1)、土耳其 (Turkish) 的 zurna (2)、印度 (Indian) 的 shanai (3)，三者造型類似，但音孔數目卻完全不同。流行於阿拉伯回教民族民間地區的蘇爾奈 (surnay) 與中國嗩吶形狀相近，發音也近似。

圖 5：各國嗩吶圖一

圖 6：各國嗩吶圖二



圖摘自 Canadian Manda Group 1997 “Musical Instruments Of The World”

各國的嗩吶造型也有很大的差異，如上圖 6

左起中國 (China) 的 sona (1)、坎布狄亞 (Cambodia) 的 sralay (2)、狄貝特 (Tibet) 的 shawm (3)、印度 (India) 的 double shawm (4)、爪哇 (Java) 的 shawm (5) 和泰國 (Thailand) 的 pinai (6) 等，嗩吶的材質，由圖片看來，也有很大的不同。

⁴⁰ 鄭榮興 (2000), 《苗栗地區客家八音音樂發展史 - 論述稿》苗栗：苗栗文化局出版, p5.

客家八音使用的嗩吶稱「嗩仔」(tar) 或「大嗩」(taita)，如圖 7，八音團演奏北管音樂時，則使用北管嗩吶。



圖 7：葉金河試吹「嗩仔」

二、嗩吶的構造

《中國樂器學》一書探討〈嗩吶類雙簧哨管樂器〉文中，對嗩吶有清楚的描述：

傳統的嗩吶主要由哨、氣牌、侵子、桿和碗五部份構成，哨是嗩吶的發振器，由蘆葦和銅絲製成，也有用麥桿或蟲蛹的外殼製成。其大小、軟硬、蘆葦質的好壞，都直接影響到吹奏的效果。

傳統氣牌是以薄銅片製成的兩塊圓形片，分上下套在侵子上，中間夾著葫蘆型的裝飾物，上片是再吹奏時用以托住嘴唇，下片則用來押緊桿身。氣牌有幫助運氣的作用，可使口力持久。侵子是用銅片依一定的直徑、長度捲成的上小下大的圓錐形筒子，用錫焊牢而成。侵子的長短會影響發音的準確，其長度，以由桿上端到第八音孔為宜。侵子的小頭叫上口，大頭叫下口，下口插入桿的上端，須與桿的裡膛合適。若侵子下口較裡膛為細，則第五孔以上的音孔就不易吹出高八度音來。下口插入桿裡的深淺，也須經多次試驗，求其音階準確。



圖 8：嗩吶（嗩仔）

桿又叫管身，是以紅木或其他硬質木料製成的空心圓錐體，細端在上，粗端在下，它的上面開有八個音孔（正面七個，背面一個），桿表面的音孔間都車旋成竹節形狀，取其美觀及按孔方便。桿細端的音孔為第八孔，最粗端的音孔為第一孔，演奏時，藉著按孔手指的變換，能吹出十六個音來。

碗又叫喇叭口，是以薄銅片錘成喇叭形，接口焊牢。碗套在碗的下端，可以活動與裝卸，可上下調整音準，主要是作為擴大音量之用。碗的高低大小由嗩

吶的大小來決定，一般以桿下端到第四孔的高度為宜，過高或過低階不利於音響

客家八音使用的雙簧哨管吹奏樂器—嗩仔，也是嗩吶的一種，又稱八音嗩，它的結構跟上文所述，大同小異。據筆者發現：臺灣地區目前所見的嗩吶（包含八音嗩），它的結構分為四部份，吹嘴稱為「哨仔」（哨），哨仔套在銅製的「薑仔」（侵子）上，薑仔塞入「嗩身」（桿）中，嗩身下再套上「碗」，便組成完整的嗩吶。一般客家八音藝人會在侵子前方靠近嘴唇的地方，加上一片「氣牌」，以方便吹奏。葉金河表示：他的氣牌是用穿山甲的鱗片製成的，非常稀少。

客家八音的主奏樂器「嗩仔」，它的管身多以烏心木製成，管身平滑，不像北管嗩吶做成竹節形。哨仔大都由八音藝人用蘆葦親自紮製，吹奏時須保持濕潤，調整哨嘴寬度到適當位置，才能順利發出聲音。調整哨嘴的難度很高，須有多年的吹奏功力，因此，在國小的八音團裡，學生都是初學者，學習吹嗩仔的學生所用的哨仔，每次練習前都要老師父先用口「教」好後，再給學生練習，對於衛生觀念部份，值得商榷，也影響學生學習的意願。

三、嗩吶的音域

嗩吶的音孔有八個，全按時，為 d（工尺譜稱乂），民間藝人稱為乂管，葉金河認為嗩吶的調性可分為七管，有上管、乂管、工管、凡管、六管、五管與乙管。正常音域為二個八度，高八度音域音色緊張尖銳，不是功力深厚的八音藝師，恐難吹出悅耳的樂曲。新竹地區客家八音業界首推葉金河、彭宏男兩師兄弟，他們演奏出高亢又細膩溫潤的音色，是非常難得的藝師。

圖 9：

客家八音嗩仔的音域圖

客家八音嗩吶〈嗩仔〉音域及管路的唱名

合管：	合	十	乙	上	乂	工	凡	六	五	乙	仕
上管：	上	乙	上	乂	工	凡	六	五	乙	仕	乂
乙管：	乙	上	乂	工	凡	六	五	乙	仕	乂	工
上管：	上	乂	工	凡	六	五	乙	仕	乂	工	
乂管：	乂	工	凡	六	五	乙	仕	乂	工	凡	
工管：	工	凡	六	五	乙	仕	乂	工	凡	六	
凡管：	凡	六	五	乙	仕	乂	工	凡	六		

四、嗩吶的製作與保養

吹嗩吶將近六十年的葉金河先生，六十年來始終跟嗩吶脫離不了，也可以說是他的第二生命，因為若沒有嗩吶，他的事業及生計將面臨重大的考驗。所以葉金河對嗩吶的認知及製作技術，有深入的了解，正是一本嗩吶的活字典，有嗩吶的問題找他就對了。

以下擷列了筆者蒐錄葉金河對嗩吶的說明文字紀錄，有關保修嗩吶的相片請參閱附錄參之三（p112）。

筆者問：如何製作嗩仔的吹嘴哨子？哨子的好壞如何分辨？

葉金河答：每年清明前後時，取蘆竹的嫩筍，曬十分乾燥後，才可以紮哨子，各地方的蘆竹的性質也不一樣，有的會裂，有的不會裂。跟我們人一樣，每個人的性質不是每個人都很單純，每年都不一樣。哨子紮得有九分好就是好哨子，紮得成熟，音詞才吹得出，不成熟的哨子就吹不出聲，藝術就不會長進。初學者要用較厚的哨子，太薄技巧不夠，吹不出聲，技術好的師父用較薄的哨子。

筆者問：如何選擇好嗩吶？

葉金河答：除了哨子是嗩吶吹出聲音的決定因素外，連接哨子的銅製躉仔（侵子），也會影響音色。躉身雕刻的技術，更會影響嗩吶的聲音，不但是這樣，下面的擴音器「鉢仔」（碗），也有好壞之分，以前的銅片較好，能收音、過音，現在的銅片會散音不好。

筆者問：有沒有裝套「鉢仔」，它的聲音是否有不一樣？有高低音的差別嗎？

葉金河答：高低音是有差一點，最重要的是沒裝套「鉢仔」，就沒有它的「音詞」（音色），味道就不一樣了。

由以上訪談紀錄可以知道葉金河的確能深入說明嗩吶的製作與保養，礙於時間僅能摘錄部份訪談資料，以作為參考。

貳、和絃（低音椰胡） 圖 10：

低音椰胡的地位，不亞於嗩吶，嗩吶的高亢華麗，在樂團裡獨占鰲頭，若若沒有低音椰胡在樂曲的基礎音域，穩定江山的話，嗩吶將如煙火般的絢爛，綻放即逝。客家八音樂曲就無法千古流傳至今，所以，低音椰胡的角色，也是不可忽視的。當今客家八音擔任「和絃」角色的樂器，除了低音椰胡外，還有改良型的「喇叭絃」。



圖 10：低音椰胡

參、頭手（單皮鼓、堂鼓）

就葉金河的從業近六十年的專業上看來，嗩仔與和絃是客家八音樂團的男女主角外，負責打擊單皮鼓的頭手就是整首樂曲的指揮，也是戲劇演出的導演。而頭手帶領八音樂團開始與結束，在他二枝鼓棒的敲擊下，樂曲或快或慢、或緊或緩，全團都得聽他的引導，所以，頭手也是樂曲的靈魂，受到大家的敬重。



圖 11：堂鼓

頭手負責的樂器主要是堂鼓或單皮鼓、椰子（圖 11）、金鈸及錚鑼（客語稱噹叮）。



圖 12：椰子

肆、其他樂器

包括絃仔（椰胡）、揚琴、三弦、板、小鈸、京鑼、大銅鑼等樂器，在樂團裡扮演陪襯的角色，絃樂有調性樂器如椰胡、揚琴、三弦等，在嗩吶主奏時，圍著工尺譜的主幹音，若即若離伴隨主奏演奏，主奏長音或休息時，間奏即交由它們負責演奏過場曲調，類似西方樂曲的對位關係。無調性的打擊樂器如椰子、小鈸、京鑼、大銅鑼等，則是以頭手的搭配節奏演奏，大部份為循環性節奏，只有在轉板時變換節奏。

圖 13：小鈸



圖 14：京鑼



結論

壹、新竹地區客家八音的名稱及源流

一、在名稱方面

在文獻記載上「八音」一詞大多是指樂器的分類，然而在新竹地區田野調查實際從事藝人的口述，及一般客家人的認知上，都認為「八音」是指客家人在婚喪喜慶、廟會祭祀活動中，由五至八人組成小樂團所演奏的音樂。有些客家人稱該種演奏為「打八音」、「作八音」。

在客家聚落裡，並沒有「客家八音」的稱號，「客家八音」這個名詞是學者為區別閩南聚落的八音、什音，所另外訂定的學術名詞。在客家聚落裡，以新竹地區為例，大部份客家人都稱該類型的音樂為「八音」。

由於臺灣早期的文獻對「八音」的記載論述，並未特別區別「閩南八音」或「客家八音」，近代學者已趨向於對前二者樂種加以區隔，因此筆者認同新竹地區客家族群所稱的「八音」，即是近年於學界指稱的「客家八音」。

二、在源流方面

新竹地區客家人的原鄉祖居地，無論是從官方的文史資料或各姓氏家族族譜登載的遷移史來論，都證實新竹地區大部份的客家人來自中國大陸廣東、閩西地區。而客家八音的存在於客家人的生活中，包括喜慶、祭祀、婚喪禮儀中，都可發現它的存在。由於客家八音的演奏，和客家人的生活息息相關，是客家人生活中的文化產物，傳授方式是口授相傳，可以說是大部份從大陸原鄉隨先民渡台伴隨而來的。因此，由以上二點，我們可以認定：客家八音源於中國大陸地區，而在臺灣地區受到客家先民的熱愛而流傳至今。

貳、新竹地區客家八音藝人的師承系統

本研究以葉金河（1936~）為中心，發現葉金河跟隨師傅黃順德（1907~1948）學藝二年多，由黃順德的示範演奏中習得大部份的客家八音曲目與北管曲牌、扮仙戲等。更由於黃順德早逝，激勵葉金河更認真的模仿學習其他藝人如師伯范揚能、劉龍（雲）鳳、黃新乾等人的演奏技巧；有不懂得地方，也會虛心的請長輩

教導，才能爭取到鄉民的認同，而邀請他演奏，以換取微薄的生活所需。

再由與葉金河的相關的客家八音藝人中，無論是工作夥伴、或同門師兄弟、到他的學生輩，可以列出新竹地區客家八音的重要藝人。

早期有：湖口黃順德（1907~）范增宗（1905~）等人；關西范家范泉（1868~）范琳健（1870~）彭昌增（1893~）范揚能（1895~）彭昌維（1901~）余家余逢榮（1885~）余錫添（1906~）等人；芎林官家官青（1899~）官成（1904~）張鏡秋（1904~）等人；竹東黃新雲（1905~）曾敬木（1918~）等人。

目前有：關西祖傳隴西八音團的負責人彭宏男（1942~）團員彭金春（1939）羅運財等人；竹北田屋八音團負責人田文光（1953~）團員田文龍（1957~）田金練（1927~）等人；和葉金河的學生新埔黎雙坑（1930~）彭衡相（1934~）蘇兆河（1929~）朱森金（1941~）等人；竹東傅元職（1934~）余永全（1936~）等人；芎林張潤茂（1930~）；北埔賴義發（1935~）姜義和（1930~）彭級發（1952~）等人；湖口周廷錦（1936~）。

以上所列出的客家八音藝人的師承系統主要的有：龍潭黃家黃添貴一脈、關西范家范泉、范琳健一脈、余家余錫添一脈、芎林官家官青、官成一脈，這些也是新竹地區客家八音藝人最重要的師承系統。

參、新竹地區客家八音的內涵

一、客家八音的曲目

客家八音各曲目之來源，目前尚無定論，有學者認為相傳是田府先師自創流傳下來的，而田都元帥被奉祀為南部客家八音團的祖師爺。新竹地區葉金河從其師父黃順德傳授所知，他認為客家八音奉祀的王爺是魯國相公邱成子。因為客家八音的曲目，融入北管曲牌的數量相當多，所以客家八音的祖師爺會有二種說法，應是可以理解的。

客家八音藝人是靠演奏維生，為了討生活，大都兼學北管或其他戲曲，以提升自我的技藝來換取更多的演出機會。因此，客家八音團演奏的曲目，隨著時代的演變而兼納入各樂種的曲目，而讓客家八音的音樂領域擴而大之。

新竹地區客家八音的曲目，和桃園、苗栗地區的曲目大同小異，有些藝人抄錄的曲目名稱，在以訛傳訛下，經常出現用字不同、語音相同的曲名。

客家八音的每一首曲目或曲牌，大都流傳已久，也都有它的演出意義與用途。在演奏時，八音藝人通常以開場曲（《大開門》、《小開門》）套曲演奏，有慢板、有緊板，再加上休閒欣賞曲目（絃索樂、丟滴、小調等），結束前，演奏《大團員》作結束演奏，在曲目安排上有完整的架構。

二、客家八音的風格

新竹地區客家八音的風格，以工尺譜口授相傳，工尺譜為骨幹音，隨主奏者（嗩吶）即興加花（加音添字）演出，胖胡（低音胡琴）為相對低音樂器，以低於嗩吶四度或五度音，游走於主旋律之下；再加上其他旋律樂器若即若離於主旋律上陪伴奏，打擊樂器的穩定頑固節奏，形成新竹地區的客家八音風格。

客家八音的演奏，和客家民謠伴奏的方式是一樣的，類似早期民間的絲竹演奏是在鄉村的大禾埕旁的樹下，先有一二個人在合奏，陸陸續續加入一些人，來了就融入演奏之中，樂曲可以不停的進行。你拉你的，我吹我的，都在基本幹音中上下演奏。

綜合以上，新竹地區客家八音音樂的樂風特色有：

- （一）以嗩吶（嘍仔、大笛、牌笛三種）為指定主奏樂器。
- （二）間奏時以二絃為主奏，無調樂器穩定節奏，樂器音色變化多元。
- （三）樂器搶讓演奏，主題可流動於各種樂器。
- （四）以手抄工尺譜骨幹音為主，演奏者即興演出，旋律及節奏自由變化。
- （五）樂器之間的關係若即若離，八音齊鳴，或主或副，共創和諧之音。

三、客家八音的演奏特殊性

（一）曲目名稱皆相同（如《大開門》）使用時機及用途和總板數相同外；從音域、音階、曲調、調性、調式到曲式等音樂元素來看，都不一樣，這是客家八音非常特殊的現象。

(二) 演奏者採即興演出，每位藝人每一次的演奏都不盡相同，演奏者的二次創作，給予樂曲新的生命，是客家八音樂曲源遠流長的重要因素。

本研究所舉客家八音的曲目案例，皆是以脈絡之下的各個演奏錄音及手抄譜，包含葉金河、關西隴西八音團祖傳彭宏男和張鏡秋、黎雙坑、彭衡相...等的噴吶吹奏版本。由於筆者個人的研究時間及能力有限，未能更廣納新竹地區各地區八音藝人的資料，是為所憾，盼後繼研究能更深入探討之。

肆、新竹地區客家八音藝人的建議事項

臺灣傳統音樂研究與蒐集的導師 - 許常惠先生期勉後繼民族音樂學者，「客家八音」是漢族重要的傳統音樂系統，然相關研究與論述仍未深入，仍待後繼者發揚。為了傳統音樂客家八音的發展，本研究彙整了傳統藝人的意見及學校推展客家八音社團的困境及建議，期望政府與民間社會各界一起來重視。

一、新竹地區客家八音藝師的意見

- (一) 建議學校成立客家八音社團，並由政府補助經費加強推廣。
- (二) 早期八音藝師要求客家八音的傳授仍應依照傳統模式，口授相傳，背誦工尺譜，一步一步跟著老師學，才是正道。
- (三) 後期八音藝師則提出相反的看法，為了擴大發展客家八音傳統音樂文化，應將八音樂曲曲譜簡譜化，並寫出固定的版本，以利大量推廣教學。
- (四) 希望政府單位能辦理考試檢定制，合格者才能參與演出，建立客家八音的專業證照制度。

二、新竹地區學校客家八音社團的困境與建議

(一) 在困境部份

1. 目前客家八音社團雖有教育部的經費補助購置樂器及鐘點費，但仍然不足。
2. 在師資上雖有民間藝人協助指導，但缺乏學術界更專業的學者專家加入指導。
3. 在學習時間的安排上，現行課程設計時間不足無法找出適當時間練習。
4. 傳統樂曲固然有它的價值，但是學生的文化背景與過去不同，學生學習興趣

不高。

(二) 建議

1. 校方希望能獲得廟宇或財團的認養，解決教學終點費籌措的困境，讓孩子能在課餘時間學習傳統藝術。
2. 建議政府單位整合民間企業財團、基金會等組織，建立支援系統資料庫，作為學校尋求相關支持的平台。
3. 客家八音的演奏型態能擴展成大合奏，以擺脫傳統四至八人的東方絲竹樂的樂風，讓更多的人能同時共享大合奏的效果。
4. 將小學、國中及高中的傳統藝術教育能延續一貫化，減少學習斷層發生，發揮有限的經費效能。

以上收錄之建議意見為筆者於新竹地區訪問調查所得的綜合意見，希望作為相關單位或個人參酌之用，為客家八音的傳承與推展，開創新局。



附錄壹

壹、葉金河訪問錄音逐字稿

第三次訪問

一、時間：2005.04.02 上午 10:20~11:40

二、地點：葉金河府上

三、訪談內容：

問：「福佬北管語客家北管是否相同？南管只是福佬人的吹奏的嗎？」

答：「一樣，福佬人專門吹北管，北管牌子全省統一，南管又名南調，南管有南管曲。」

問：「〈九連環〉等有些八音曲目為何沒有手抄本工尺譜？」

答：「〈九連環〉在頭擺以前是老人家演奏的絃詩，普通人拉的絃詩，如刘新娘、十八摸等都是普通人家農忙之餘，有空時間演唱或演奏的曲調，會拉二絃的人，經常會被要求『拉〈九連環〉來聽聽吧！』而漸漸在民間流傳下來的樂曲，後來也納入八音演奏的曲目。」

「在配合道士誦經時，也有一定的調配合經書，有時和〈刘新娘〉，一調一調不一樣。」

問：「在您抄錄的一百多首曲目中，有很多曲牌使用同一曲目，譜與曲有何不同？」

答：「牌子由許多曲子組成，一首曲子可同時用在各個曲牌上。上小樓為石榴花，只是名詞不一樣，演奏是一樣的，樂曲隨著時間的演變而有不同的名稱。」

「曲為詞，譜為調，詞譜寫在一起，以做戲的〈點江〉來說，」

問：曲目名稱為何每個藝人都說不一樣，但是指的卻是同一曲子？

答：因為師父就是這樣教下來的，每個人的師父不同，不只傳授的曲名不一樣，連教授的旋律也不同，這是沒有辦法的事，傳統音樂就是這個樣子。每個人演奏時，都會添字，添字要添恰到好處，要跟著一板一撩的節奏進行，但是打鼓點的人不可以隨便添字，一添字後，其他的人就無法配合了。有些新學的人，因為不是自己的學生，所以吹的不好，也不好提出建議，有些自己的學生，學習的時間不長，不是從年輕開始就學的人，也很難學得好。

問：錄音怎樣才錄的好呢？

答：以在苗栗錄製的五管大開門錄音 CD 為例，全台灣能夠二個人一起吹的相當配合的人，除了我和彭宏男二人外，很難找到其他人了。

問：七管吹透透，如何吹奏七管？

答：以牌子倒旗來說，我有一片錄音帶，就是從仕、乙、五、六、凡、工、乂、

附錄壹

七管順管吹透透，再回到上管吹，這是不簡單的技術。

問：所有抄錄的曲目可以唱出來聽嗎？

答：很多的曲子，到久沒有演奏會忘記，鐵緞橋要用演奏時才會記起來，陳慶松生病時，要給我一些手抄譜，我沒有接受。

第四次訪問

一、時間：2005.04.30 晚上 8:20~9:00

二、地點：張富鑑宅（新埔中正路）

三、訪談內容：

問：如何製作嗩仔的吹嘴哨子？哨子的好壞如何分辨？

答：每年清明前後時，取蘆竹的嫩筍，曬十分乾燥後，才可以紮哨子，各地方的蘆竹的性質也不一樣，有的會裂，有的不會裂。跟我們人一樣，每個人的性質不是每個人都很單純，每年都不一樣。哨子紮得有九分好就是好哨子，紮得成熟，音詞才吹得出，不成熟的哨子就吹不出聲，藝術就不會長進。初學者要用較厚的哨子，太薄技巧不夠，吹不出聲，技術好的師父用較薄的哨子。

問：如何選擇好噴吶？

答：除了哨子是噴吶吹出聲音的決定因素外，連接哨子的銅製鈍仔（侵子），也會影響音色。嗩身雕刻的技術，更會影響噴吶的聲音，不但是這樣，下面的擴音器「鉢仔」，也有好壞之分，以前的銅片較好，能收音、過音，現在的銅片會散音不好。

問：有沒有裝套「鉢仔」，它的聲音是否有不一樣？有高低音的差別嗎？

答：高低音是有差一點，最重要的是沒裝套「鉢仔」，就沒有它的「音詞」（音色），味道就不一樣了。

附錄壹

貳、田文光訪問錄音逐字稿

一、時間：2005.05.15 晚上 18:20~19:40

二、地點：竹北餐館

三、訪談內容：

說明：「本研究探討新竹地區以葉金河為例的客家八音藝師的師傳系統，主要是您和葉金河、彭宏男先生三位為主，作進一步的探究。」

答：「中央大學所作的關西隴西八音團抄本研究不是以正確八音為主，十分可惜，還要學術界多家深入介紹客家八音。」

問：「八音樂曲使用時機為何？如大開門、小開門什麼時候吹？廟會請神、扮仙時吹哪些曲子？」

答：「從前的藝師在新年時都會走新年，進行【噴春】活動，大年除夕晚上一直吹到天公生才停止回到竹北，到苗栗地區的家家戶戶走春演奏。一般都是以四人為一組，二枝絃仔、一枝嗩仔、一人負責鑼操，因為各家各戶都在拜拜，所以都是以演奏大開門、小開門為主。」

問：「丟滴」有哪些曲目？

答：「丟滴」是有別於正式演奏八音樂曲的吹奏法，吹法音質短促俏皮，較為討喜，一般稱為絃索，客家人稱絃索樂曲為「丟滴」。因此，一般民眾都會要求藝人演奏「丟滴」來聽聽吧！

問：有關「田家八音團」的師傳系統為何？

答：田家由於住在竹北地區，以閩南族群較多，因此最先以學北管為主，後來田家祖先學藝於龍潭黃家，黃添貴為師曾祖、黃新乾為師祖，父親田木水跟隨黃新乾學習八音，也跟黃登祥合作演出。北部有三怪：楊梅賴維、龍潭黃新乾及新屋范姜文賢。父親田木水年輕時能唱能奏，以北管的聲勢技壓群倫，在關西石光一帶，相當出名，為了學習八音，和家人們走到龍潭黃泥塘黃新乾家學習。

問：有關客家八音演奏編制隊形是否有規定？樂器的運用如何配對？

答：客家八音演奏的人數因受主人邀請的人數而決定，近年來大都是五至六人一組，四人小組太單調。早期八音團在台灣脫離日治時期，都是為喜事而應邀演奏，所以，客家八音演奏的位置和住屋有關，早期居民都住在「夥房屋」，基本原則是只能打橫吹，不能往外吹。

一般八音樂團都在左側偏房吹奏，嗩仔手坐在內側，對面為頭手負責打擊，周圍分別是胖胡、二絃、三絃、揚琴或其他打擊樂器等。四人組包括噴吶、胖胡、二絃、頭手打鼓點等四人，五人則加一人吹烏啞孔，後來又加進喇

附錄壹

叭絃，以擴大音響聲量。但是，喇叭絃音色哀怨，適合在喪事儀式用，喜事則不用，喇叭絃屬低音適用，有人用來主奏，演奏的樂曲味道全失，最好配低音和嗩吶作區別。由於烏啞孔有人不會吹，有人配三絃或中阮，最後又加入揚琴，甚至有電子琴的伴奏。

問：客家八音曲目如何運用？

答：以前八音師父演奏都是吹連套曲，一定要吹三曲，先吹大調曲，再吹中緊，最後吹緊板。如在祝慶祭祀廟會時，演奏鬧場吹場樂曲大開門、小開門、大團員等曲目，其次演奏八音樂曲，唱班仙戲，休息時間長會演奏小調模仿唱曲，以增加娛樂性。現在的藝人中緊、緊板大都不會演奏，因此老藝人只好配合大家吹吹小調曲子。

八音曲目的演變先以傳統吹場曲目為主，由於聽久後會厭倦，而加入絃索樂曲（客家人稱丟滴），丟滴聽多了又受不了，又加入北管醉仙戲、唱曲大送、小送等，光復後又加入民謠小調、現代歌曲，讓曲目更豐富了。

問：目前有授徒嗎？

答：以前學習時，都要從師學習，越早離開老師，越會走偏，學一最好要從師一段時間後，更要繼續跟師父一起出門演奏，才有更好的成就。過去有指導過新埔朱焱金、蘇兆河等學習醉仙牌，也在九讚頭指導過彭衡相學醉仙。

問：學校教學的困境為何？

答：以傳統的詞語教現代的學生，是很難吸引學生的興趣，用傳統的器材，現代的語言學習傳統音樂戲曲，才能讓學生參與學習。例如指導虎林國中布袋戲，就加入電視裡阿忠布袋戲的台詞，就很吸引學生的學習興趣。由於學生學到一階段後就畢業了，很難學到很好的成就，每一二年就要重新開始，實在很困難在學校裡推動客家八音的教學。

問：學校的學習方式，應以何種方式教學？

答：剛開始應要求學生背鼓詩、鼓介名稱，用固定的節奏旋律指導初學者，會比較有成果。學到有成果後，才給學生即興演出以保有鄉土味道。。

問：北管跟八音有何差別？

答：八音有八音的一套，客家八音的藝人沒學會北管三仙戲的重點，自己較投入北管的演奏，北管有天官、加官、進祿和封王等禮儀音樂，曲牌、套曲八音團不演奏，八音團為增加演奏內容，會加入唱曲大送、小送等模仿唱腔，不作戲劇演出。

問：八音的名詞如何解釋？

附錄壹

答：學術界指的是各種樂器的分類，在周朝時就有的名稱；但是在外面鄉土界，將各種不同的樂器一起演奏，流傳下來的傳統樂曲。

問：對學校的建議為何？

答：學校社團要看校長的支持與否？師資的配合也很重要，只靠一位外聘教授指導，是不足的。師資的經費要靠民間單位支持，才能更順利的推展八音的教學。



附錄貳

表 1

新竹地區客家八音團隊調查紀錄表 (空白表) 年 月 日記

團隊名稱		負責人/聯絡人	
通訊處			
電話		傳真	
成立時間		成立人	
先輩名錄			
現有成員名錄			
相關人員名錄			
能演曲目			
常演曲目			
特殊藝能			
保存曲譜、文物			
演出場合(所)			
發展簡史			
祀神			
禁忌			
展望及建議			
附錄			

附錄貳

表 2

新竹地區客家八音個人訪談紀錄表 (空白表) 年 月 日記

姓名		籍貫	
性別		出生年月日	
通訊處			
電話		傳真	
學藝時間地點		專長	
師承系統			
能演曲目			
常演曲目			
特殊藝能			
保存曲譜、文物			
演出場合(所)			
授徒			
合作人員			
簡歷			
展望及建議			
附錄			

附錄貳

表 3

新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表(空白表) 年 月 日記

團隊名稱		負責人/聯絡人	
通訊處			
電話		傳真	
成立時間		成立人	
指導老師			
現有學生人數			
相關人員名錄			
能演曲目			
保存曲譜、文物			
演出場合(所)			
發展簡史			
展望及建議			

新竹縣國民中小學推展傳統藝術教育實施要點

一、目的：

- (一) 傳承並發揚傳統藝術文化，提高國民精神生活品質。
- (二) 增進學生對傳統藝術及鄉土藝術的認識，養成主動觀察、探究及創新的能力。
- (三) 培養學生對傳統藝術教育活動的興趣，充實知性生活。
- (四) 推展多元藝術教育，擴大美育效果，培養五育均衡發展的健全國民。

二、實施對象：本縣各國民中小學校

三、實施原則：

- (一) 發展傳統藝術教育特色：各校就本實施要點辦理內容，選擇適當項目結合學校社區資源、人力資源與經費資源等條件，提出具體可行之實施計畫報請本府教育局審查核定實施，並得逐年檢討修正，持續推展，以發揮傳統藝術教育的特色與文化傳承的工作。
- (二) 辦理時間：各學校除配合課程標準於「鄉土教學活動或鄉土藝術活動」之科目實施外，並得利用團體活動、社團(分組)活動、週三下午(國小部份)及週休二日、寒暑假中辦理，以擴大推展效果。

四、實施內容：

- (一) 傳統戲劇：包括歌仔戲、皮影戲、傀儡戲、布袋戲、平劇、粵劇及其他傳統戲劇。
- (二) 傳統音樂：包括各地民歌(謠)、說唱、戲曲、器樂及其他傳統音樂。

附錄貳

- (三) 傳統舞蹈：包括古典舞、民間舞蹈及其他傳統舞蹈。
- (四) 傳統工藝：包括以木、竹、藤、草、紙、皮、骨牙、漆、陶(土)瓷、玻璃、金屬、玉石等為材料之傳統編織、染印、刺繡、雕刻、塑造、壓製、灌注、彩繪等技法加工之傳統工藝。
- (五) 傳統雜技：包括舞龍、舞獅、車鼓、宋江陣、跳鼓、國術、扯鈴、跳繩、踢毽子、民俗特技或其他傳統雜技。
- (六) 民俗童玩：包括捏麵人、草編、剪紙、影偶、風箏、花燈、中國結、摺紙及其他民俗童玩。

五、作業程序：

- (一) 每年度二月底前,由各校向本府教育局提出申請計畫與需求,教育局於三月底前完成審查程序,並根據各校提報計畫內容與學校發展特色,審慎查核計畫之價值性、可行性與有效性,從嚴核實補助。
- (二) 成果驗收:接受本府補助之學校,於每年會計年度結束前應參加本縣辦理之推展傳統藝術聯合展演活動。

六、訪視評估：

教育局得依實際需要採定期或不定期方式,邀請學者專家、行政人員組成訪視小組,分赴各校了解實況,作為下年度補助之依據

七、本要點奉 縣長核定後實施,修正時亦同。

附錄貳

新竹縣九十一年度國民中小學推展傳統藝術教育展演觀摩 活動實施計畫

壹、依據：教育部「國民中小學推展傳統藝術教育要點」辦理。

貳、目的：

- 一、介紹我國傳統技藝的優異與特色，薪火相傳優良之中華文化。
- 二、透過傳統藝術展演觀摩，展現鄉土藝術教育成果，鼓勵學校發展藝文特色。
- 三、推展多元藝術教育，活潑教育，培養五育均衡發展的健全國民。

參、辦理單位：

- 一、指導單位：教育部
- 二、主辦單位：新竹縣政府、文復會新竹縣總支會
- 三、承辦單位：新竹縣信勢國小、竹北國小、光明國小、文山國小、竹中國小。
- 四、協辦單位：新竹縣博愛國小、鳳岡國小、新城國小、五龍國小、陸豐國小。

肆、展演單位：本縣各國民中、小學校。

伍、展演日期：九十一年十二月二十一、二十一日（星期六、日）。

陸、展演地點：縣立文化局演藝廳、迴廊、文化廣場

柒、展演內容：

- 一、動態表演：傳統雜技、傳統音樂、傳統舞蹈、傳統戲劇、說唱藝術等表演。
- 二、靜態展示：傳統木雕、捏陶、捏麵、編織、剪紙、工藝、民俗童玩等展示。

捌、經費來源：1. 申請教育部專款補助。

附錄貳

2. 不足款由本府自行籌措。

玖、獎勵：活動結束後，工作績優人員給予敘獎以資鼓勵。

拾、參加展演活動學生及帶隊老師給予公（差）假登記。

各學校承辦、展演、佈置及活動期間，給予公（差）假登記。

拾壹、本計畫報請 縣長核准後實施。

表 4

新竹縣九十一學年度國中小推展傳統藝術教育聯合展演表演節目表

（動態展示）

演出學校：	鄉鎮市	國民中、小學
節目名稱：		節目類別：
演出時間：	分 秒	演出人數：
指導老師：		領 隊：
節目簡介：		曾經演出及獲獎經歷：
聯絡人：		聯絡電話：
備 註：.		
動態展示節目表(傳統音樂、舞蹈部份)		動態展示節目表(傳統雜技及其它部份)
請於十一月三十日前寄至竹北國小		請於十一月三十日前寄至文山國小
地址：新竹縣竹北市學園街三十號		地址：新竹縣新埔鎮文山里國校街 160 號
電話：03-5552047；傳真：03-5516583		電話：03-5882918；傳真：03-5891783

校 長：

主 任：

經手人：

附錄貳

表 5

新竹縣九十一年度國中小推展傳統藝術教育聯合展演表演節目表

(靜態)

新竹縣九十一年度國民中小學推展傳統藝術教育成果聯合展演活動	
校名： 國民 學 項目：	
一活動項目介紹	照片展示（附說明）
二、推廣過程	
三、檢討	

校 長：

主 任：

經手人：

備註：

1. 請以壁報紙全開製作。
2. 版面之學校名稱及項目移入壁報紙內（如上圖）。
3. 展示桌（3尺x6尺）由華興國小提供，桌布請各校自備。
4. 靜態展示節目表請於十一月三十日前寄至竹中國民小學
地址：新竹縣竹東鎮頭重里竹中路一〇四巷一四號
電話：03-5823822；傳真：03-5827517

附錄貳

新竹縣九十二年度國民中小學推展傳統藝術教育展演觀摩 活動實施計畫

壹、依據：教育部「國民中小學推展傳統藝術教育要點」辦理。

貳、目的：

- 一、介紹我國傳統技藝的優異與特色，薪火相傳優良之中華文化。
- 二、透過傳統藝術展演觀摩，展現鄉土藝術教育成果，鼓勵學校發展藝文特色。
- 三、推展多元藝術教育，活潑教育，培養五育均衡發展的健全國民。

參、辦理單位：

- 一、指導單位：教育部
- 二、主辦單位：新竹縣政府、文復會新竹縣總支會
- 三、承辦單位：北區：新竹縣山崎國小、信勢國小、松林國小、文山國小。
南區：北埔國小、竹中國小、富興國小。

肆、展演單位：接受推展傳統藝術教育活動及教育部教育優先區 文化不利地區
學校發展教育特色，充實原住民教育文化特色經費之學校。

伍、展演日期、地點：

北區（竹北、新豐、湖口、新埔、關西鄉鎮學校）：

九十二年十二月五日（星期五）於文化局演藝廳、迴廊、文化廣場。

南區（竹東、北埔、峨眉、寶山、芎林、橫山、五峰、尖石鄉鎮學校）：

九十二年十二月二十日（星期六）於竹東鎮河濱公園（暫定）。

陸、展演內容：

三、動態表演：傳統雜技、傳統音樂、傳統舞蹈、傳統戲劇、說唱藝術等表演。

四、靜態展示：傳統木雕、捏陶、捏麵、編織、剪紙、工藝、民俗童玩等展示。

柒、經費來源：1. 申請教育部專款補助。

2. 不足款由本府自行籌措。。

捌、獎勵：活動結束後，工作績優人員給予敘獎以資鼓勵。

拾、參加展演活動學生及帶隊老師給予公（差）假登記。

附錄貳

各學校承辦、展演、佈置及活動期間，給予公（差）假登記。

拾壹、本計畫報請 縣長核准後實施。

表 6

新竹縣九十二學年度國中小推展傳統藝術教育聯合展演表演節目表

（動態展示）

演出學校：	鄉鎮市	國民中、小學
節目名稱：		節目類別：
演出時間：	分	秒
		演出人數：
指導老師：		領 隊：
節目簡介：		曾經演出及獲獎經歷：
聯絡人：		聯絡電話：
備 註：.		
北區：動態展示節目表		南區：動態展示節目表
請於十一月十四前寄至信勢國小		請於十一月二十日前寄至北埔國小
地址：新竹縣湖山鄉成功路三〇六號		地址：新竹縣北埔鄉埔尾村埔心街二四號
電話：03-5992133；傳真：03-5900356		電話：03-5802215；傳真：03-5803685

校 長：

主 任：

經手人：

附錄貳

表 7

新竹縣九十二學年度國中小推展傳統藝術教育聯合展演表演節目表

(靜態)

新竹縣九十二學年度國民中小學推展傳統藝術教育成果聯合展演活動		
校名：	國民學	項目：
一活動項目介紹		照片展示(附說明)
二、推廣過程		
三、檢討		

校 長：

主 任：

經手人：

備註：1. 請以壁報紙全開製作。

2. 版面之學校名稱及項目移入壁報紙內(如上圖)。

3. 展示桌(3尺x6尺)由松林國小、竹中國小提供，桌布請各校自備。

4. 靜態展示節目表：

★ 北區：請於十一月十四前寄至松林國小

地址：新竹縣新豐鄉新興路二九一號

電話：03-5592714；傳真：03-5571525

南區：請於十一月二十前寄至竹中國小

地址：新竹縣竹東鎮頭重里竹中路140巷14號

電話：電話：03-5823822；傳真：03-5827517

附錄貳

表 8

新竹縣九十三年度北區國中小推展傳統藝術教育聯合展演動態表演
節目表

承辦學校：信勢國小、文山國小

表演日期：九十三年十二月十八日

表演時間：09:00 ~ 16:00

地點：新竹縣新埔鎮義民廟

編號	演出學校	節目名稱	節目類別	演出人數	指導老師	領隊	備註
1	鳳岡國中	雙龍呈祥	傳統雜技	40 人	曾安蔚	謝鳳香校長	
2	文山國小	口琴演奏	傳統音樂	48 人	劉惠如、姜紫稜	陳明珍校長	
3	東海國小	祥獅獻瑞	舞獅	19 人	鄭保寧、杜華綠	陳乙華校長	
4	竹北國小	閩南語歌謠合唱	傳統歌謠 福佬語系	60 人	張秀玉	范揚焄校長	
5	鳳岡國小	跑旱船	傳統雜技	40 人	鍾肇文、姚惠珠、 薛如惠	古富禎校長	
6	山崎國小	國樂演奏	傳統音樂	39 人	周盟麒	鄭文鎮校長	
7	和興國小	獅躍龍騰慶豐年	傳統什技	40 人	林釗偉、鄒本洲	邱鳳柑校長	
8	竹北國中	竹北響樂	傳統音樂	37 人	周盟麒、彭兆嫻	黃增新校長	
9	新港國小	龍鳳祥獅齊臨門	傳統雜技	35 人	鄭宇芝	李杏媛校長	
10	嘉興國小	泰雅嘉年華	打擊樂	17 人	杜運輝、陳芝英	趙淑芝校長	
11	光明國小	張燈結綵慶豐收	舞蹈	50 人	徐夢月	范光順校長	
12	竹北國小	國樂表演	國樂演奏	40 人	羅珍絲、管怡智、 湯雅筑、張哲綸	范揚焄校長	
13	北平國小	遊龍戲鳳	扯鈴	15	江宛諭、彭文正	戴兆明校長	
14	六家國小	八音	傳統音樂	20 人	田文光	卓坤明校長	
15	照東國小	鑼拔震天響鼓動 撼人心	花鼓表演	20 人	江燈盛、詹月琴	鍾議德校長	
16	瑞興國小	國樂演奏	傳統音樂	20 人	周盟麒、鄭君如	盧雲珍校長	
17	中興國小	將軍令	傳統雜技	30 人	姜材貴	蘇文爐校長	
18	二重國中	舞慶	民俗舞蹈	28 人	陳紫君	李妙靜校長	
19	湖口高中國中部	傣寨風情	民俗舞蹈	6 人	賴欣怡	詹輝男校長	
20	二重國小	飛龍在天	傳統技藝	25 人	蘇振敏	張良鏞校長	
21	芎林國中	國樂演奏	傳統音樂	18 人	陳智明	周武昌校長	
22	芎林國小	客家獅	傳統雜技	14 人	鄭保寧	吳和蘭校長	
23	忠孝國中	心凝形釋	現代舞	20 人	江佩珊	張哲雄校長	
24	新豐國小	槍威耀武	古典舞蹈	8 人	陳正義	劉釗達校長	
25	竹東國小	童心童語	客語相聲	49 人	徐玉佳	詹德浪校長	
26	精華國中	農家樂	傳統舞蹈	16 人	洪佳惠	吳兆德校長	
27	中正國中	祥獅獻瑞	傳統雜技	13 人	何文源	鄭光慶校長	
28	精華國中	樂曲表演	傳統音樂	16 人	周麒盟、陳雅莉	吳兆德校長	
29	寶山國中莒光分部	歡欣鼓舞	太鼓	20 人	陳譽惠	朱森楠校長	

附錄貳

30	芎林國小	收穫的喜悅	舞蹈	48 人	徐夢月、林玉美 李順蘭	吳和蘭校長	
31	寶石國小	瑞獅呈祥	舞獅	20 人	胡珍綿	彭寶旺校長	
32	新豐國中	祥獅獻瑞	傳統雜技	12 人	何文原	莊錦堂校長	

表 9

新竹縣九十三年度南區國民中小學推展傳統藝術教育成果聯合展演
動態表演

節目表

*表演日期：九十三年十一月二十七日 *表演地點：新竹縣地方產業交流中心

*表演時間：09：00 ~16:00

*承辦學校：石光國小、南和國小

編號	演出學校	節目名稱	節目類別	演出人數	指導老師	領隊	備註
1	關西國小	獅子戲螃蟹	舞獅	60 人	邱源鳳、張永東 黃茂順	詹國盛校長	
2	關西國中	鼓旗隊表演	鼓隊	16 人	戴振清、葉永泉	陳雲月校長	
3	沙坑國小	客家花鼓鎮八方	花鼓	40 人	羅運財、楊習忠 宋如琴、莊桂煜	黃玉琴校長	
4	峨眉國中	獅子過橋	舞獅	12 人	彭仁忠、陳麗珠	許世烈校長	
5	峨眉國小	祥獅獻瑞	舞獅	14 人	彭仁忠	曾俊賢校長	
6	北埔國小	獅子上山獻字	舞獅	7 人	彭作宏	邱成穩校長	
7	北埔國中	祥獅獻瑞	舞獅	7 人	彭作宏	張竹秀校長	
8	南和國小	祥獅獻瑞	舞獅	40 人	張文姜	柯律安校長	
9	大肚國小	步步高陞	舞獅	13 人	彭仁忠	羅賜欽校長	
10	坪林國小	坪林祥獅慶豐收	舞獅	30 人	王恭志	曾文鑑校長	
11	大坪國小	客家八音演奏	傳統音樂	30 人	彭級發、賴義發 姜義和、姜義森	徐進堯校長	
12	北埔國小	花開了	民族舞蹈	15 人	宋滄塵	邱成穩校長	
13	梅花國小	原味梅嘎菘	木琴器樂	16 人	陳靜芷	葉長發校長	
14	錦屏國小	原住民族語合唱	合唱	35 人	張世傑	林阿陳校長	
15	田寮國小	南胡組曲	國樂	21 人	梁坤億	吳 柚校長	
16	峨眉國小	板凳兒	客家舞蹈	18 人	呂美憶	曾俊賢校長	
17	北埔國中	口琴合奏	口琴	31 人	姜紫稜	張竹秀校長	
18	大肚國小	漏漏漏	布偶劇	30 人	屠淑玲	劉燕玉主任	
19	新樂國小	泰雅風情	傳統舞蹈	28 人	蔡勳儀、鄧春菊	高崇賜校長	
20	田埔分校	泰雅之音	木琴器樂	10 人	許俊銘	劉晶琪主任	

附錄貳

21	石磊國小	泰雅生活	山地歌謠	28 人	柳美慧	葉彭鈞校長
22	員東國中	喜慶舞彩扇	民俗舞蹈	13 人	陳奕廷	何慧真老師
23	中山國小	古箏演奏	國樂	10 人	張瑞燕、彭源正	邱新助校長
24	秀巒國小	傳統泰雅舞蹈	傳統舞蹈	20 人	劉雅琴、劉新榮	葉慧雯校長
25	富光國中	柴進書寫	八音	12 人	羅運財、林宜靜	曾美玲校長
26	中山國小	喜慶	舞蹈	8 人	彭源正、呂美憶 林美景	邱新助校長
27	橫山國中	南拳	傳統雜技	19 人	彭傑民	莊興惠校長
28	上館國小	國樂	國樂	36 人	楊智萍	黃國寶校長
29	員嶼國小	舞鈴少年	傳統雜技	11 人	林惠蘭	李金富校長
30	橫山國小	舞動的旋律	跳繩踢毬	30 人	羅錦凱、陳紹菲 范姜元增	彭維添校長
31	上館國小	粟祭	山地歌謠	65 人	李曉櫻	黃國寶校長



表 10 新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表

94 年 4 月 21 日記

團隊名稱	新竹縣北埔鄉大坪國小	負責人/聯絡人	徐進堯
通訊處	新竹縣北埔鄉外坪村一鄰八號		
電話	03-5802264	傳真	03-5802361
成立時間	86 年 10 月	成立人	羅賜欽
指導老師	彭級發、賴義發、姜義和、姜義森、徐進堯		
現有學生人數	40 人		
相關人員名錄	徐瑞珠、黃國興		
常演曲目	小開門、寄生草、九連環、開金扇、一串蓮、十三旦、撐船歌、雪梅思君		
保存曲譜、文物	多首工尺譜		
演出場合(所)	新竹縣文化局、北埔慈天宮、北埔鄉桐花季等各類活動		
發展簡史	<p>羅賜欽校長到任後，即籌畫一校一特色的校務發展方向，因該校位於客家地區，經與該村彭級發村長商議後，決定發展客家八音團，建立學校特色。</p> <p>八十六年申請新竹縣傳統藝術教育計畫經費補助，創立客家八音團，聘請彭級發、姜義和、賴義發教導鑼鼓樂，八十九年專研客家戲曲的徐進堯校長到任後，除了親自指導拉絃組外，另外增聘姜義森指導揚琴敲擊，共分成嗩吶、絃仔、鑼鼓、揚琴進行分組教學，加上學校老師協同指導，成效大步提升。近年來，接受各單位的演出邀請，給予學生最好的鼓勵，也增進學童對傳統藝術音樂文化的理解與喜愛。</p>		
展望及建議	<p>一、客家八音的演奏型態能擴展成大合奏，以擺脫傳統四至八人的東方絲竹樂的樂風，讓更多的人能同時共享大合奏的效果。並將小學、國中及高中的傳統藝術教育能延續一貫化，減少學習斷層發生，發揮有限的經費效能。</p> <p>二、學校聘請的傳統藝師仍保有先祖要求傳承的使命，無法接受以現代方法記譜演奏，學童因學習的記譜符號衝突，需較長時間才可能化解干擾。</p> <p>三、雖然政府已有補助學校辦理客家八音社團教學經費，但是每年需二十三萬的鐘點費，仍然不足，必須仰賴民意代表及廟宇捐助小額捐助，才能繼續推動。校方希望能獲得廟宇或財團的認養，解決教學終點費籌措的困境，讓孩子能在課餘時間學習傳統藝術。</p>		

附錄貳

附錄



表 11 新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表

94 年 4 月 21 日記

團隊名稱	新竹縣竹北市六家國小	負責人/聯絡人	余媛宜
通訊處	新竹縣竹北市嘉興路 62 號		
電話	03-5502624	傳真	03-5501849
成立時間	86 年 10 月	成立人	范揚焄校長
指導老師	田文光		
現有學生人數	20 人		
相關人員名錄	卓坤明校長、林保宏主任		
常演曲目	小開門、寄生草、九連環、開金扇、一串蓮、十三旦、撐船歌、雪梅思君		
保存曲譜、文物			
演出場合(所)	新竹縣文化局展演、縣府退休人員聯誼會、桐花季等各類揭牌、開幕活動。		
發展簡史	<p>范揚焄校長領導學務處彭文森主任於民國八十九年三月提報傳統藝術教育計畫，同年十月正式成立客家八音團，邀請竹北當地北管八音藝師田文光先生指導，林保宏主任協同指導推廣。</p> <p>范校長是一位熱愛傳統音樂的校長，他說明成立客家八音團的緣由：「六家國小學區屬客家地區，居民熱心推動傳統文化傳承系列活動，社區有新瓦屋歌劇團，加上北管八音藝師田文光先生無條件不計酬勞到校指導學生，解決師資的困擾，更重要的原因在於基礎八音團設備經費較少，較易有成果，和學生喜愛家長支持的因素下，很快的便組成客家八音社團。」成立時，以鼓吹樂為主，練習曲目包括</p>		
困境	<p>一、練習時間不易安排，主要是沒有相關課程可以運用，學生練習時間只能安排在中午午休時間，一星期三、二次，或配合其他社團活動，放學後留校學習一小時。</p> <p>二、八音社團的發展需要龐大的人力物力資源，一般學校完全仰賴政府相關計畫經費支持。</p>		
展望及建議	<p>四、希望以開辦八音社團為基礎，鼓吹樂成型後，加入拉絃與彈撥樂器，發展絲竹樂團為目標。</p> <p>五、建議政府單位整合民間企業財團、基金會等組織，建立支援系統資料庫，作為學校尋求相關支持的平台。</p>		

附錄貳

附錄



表 12 新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表

94 年 4 月 21 日記

團隊名稱	新竹縣關西鎮富光國中	負責人/聯絡人	林怡靜
通訊處	新竹縣關西鎮東光里十六張 49 號		
電話	03-5872224	傳真	
成立時間	91 年 2 月	成立人	曾美玲
指導老師	羅運財，關西鎮玉山里人。		
現有學生人數	12 人，一二三年級學生都有。		
相關人員名錄			
能演曲目	迎賓曲（鑼鼓鬧場）柴進寫書		
常演曲目	迎賓曲（鑼鼓鬧場）柴進寫書		
保存曲譜、文物			
演出場合（所）	新竹縣文化局、萊馥休閒育樂中心、關西產業中心		
發展簡史	<p>曾美玲校長於九十年八月上任後，即致力推展傳統藝術教育，九十一年申請教育部發展傳統藝術教育計畫，商請音樂系科班出身林怡靜老師擔任客家八音社團指導老師，並延聘地方八音藝人羅運財指導學生學藝。</p> <p>成立初期課程以鑼鼓打擊開始，成果卓著，先後參加九時二年級九十三年新竹縣傳統藝術教育展演活動，也數次獲邀民間公司喜慶宴會表演。</p>		
展望及建議	<p>曾校長指出：</p> <p>該校客家八音社團以鑼鼓打擊樂曲出發，近期已加入弦樂器二胡與唱腔的指導，也增加嗩吶吹管的學習課程，以擴大學生的學習領域。希望提高學生學習興趣，讓表演的曲目與音樂性更豐富，表演型態更多元。更期盼學生透過這個社團，講母語、喜歡自己的鄉土藝術文化，有自己的表演舞台，並跟社區配合，推展學校社區化教學，讓客家八音社團在學校堅持發展的毅力下，能一步一步的成長。</p> <p>在困境部分，曾校長提出目前客家八音社團雖有教育部的經費補助購置樂器及鐘點費，但仍然不足；在師資上也有民間藝人協助指導，惟希望未來有學術界更專業的學者專家加入指導；在學生學習時間的安排上，學校仍需費心安排以克服困難。</p> <p>林宜靜老師提出在教學方法上，民間藝師教學以傳統的工尺譜教學，若翻成簡譜學生的學習效果可能比較好；民間藝師的技術很好，可以做示範但是在教學技巧上，不知道如何跟學生講。在教學曲目的選材上，傳統樂曲固然有它的價值，但是學生的文化背景與過去不同，若加以改良後再給學生學習，學生會更有興趣，傳統文化的框框才不會</p>		

附錄貳

	<p>越來越小。在教學目標上，民間藝人的的想法是想培養客家八音的傳人，學校教學的目標則是希望學生了解傳統文化，認識並喜歡傳統藝術，兩者有一點差異。在學生的學習環境上，家裡的支援不足，一切靠學校爭取的資源，鄉村學校推展傳統藝術教育，有比較困難。</p>
附錄	<p>指導老師林宜靜老師，為閩南語籍，學習背景為西方音樂為主，她覺得學習客家唱腔古曲比唱義大利文聲樂曲還難，她常以身作則學習試唱，並勉勵學生：「我是閩南人，雖然咬字及唱腔不標準，我都唱了，你們身為客家人怎麼不敢唱呢？」</p>  

表 13 新竹地區學校客家八音社團調查紀錄表

2005 年 4 月 20 日記

團隊名稱	新竹市成德中學	負責人/聯絡人	許鈺佩
通訊處	新竹市崧嶺路 128 巷 38 號		
電話	03-5258748	傳真	03-5266049
成立時間	2001 年 10 月	成立人	洪賢明
指導老師	田文光 (總指導) 彭繡靜、陳正雄 (戲曲) 賴炳惠 (嗩吶) 鄭文銓 (吹管) 許鈺佩 (胡琴) 何鳳美、徐貴英 (彈撥)		
現有學生人數	60 人, 包括國中部一二三年級學生。		
相關人員名錄			
能演曲目	以北館曲牌為主, 包括萬年歡、風入松、四句詩、急三槍、浪淘沙、一江風、二凡、游將令、普天樂、番竹馬。		
保存曲譜、文物	柳應科先生手抄譜、賴炳惠先生印製電腦工尺譜		
演出場合 (所)	新竹市文藝季及傳統藝術新傳展、宜蘭傳統藝術中心文藝季、城隍廟廟會、總統、副總統及日本岡山市教育訪問團蒞臨迎賓樂演出、各式活動開幕演奏、應邀遠赴新豐、大甲、草屯、旗山、花蓮等地演出。		
發展簡史	2001 年開始與虎林、育賢等三所國中美校十人成立北管社團, 由於三校樂器不足, 由新竹市北管促進會派車接送學生到城隍廟練習。2002 年納入學校特色課程, 國一學生及北管社團團員都有安排每週一節認識北管的課程, 也擴大學生的參與意願。 由於校方在人事、課程、場地的配合, 加上北管促進會、城隍廟的支持和經費贊助, 才能有進一步的發展。		
展望及建議	學校正計畫將學校特色課程延伸到高中課程, 將自 2006 年起, 可收取傳統音樂專長學生, 採加重計分方式進入學校就讀, 使北管課程可連貫成六年。		

附錄貳

附錄



表 14 新竹地區客家八音團隊調查紀錄表

2005 年 4 月 20 日記

團隊名稱	田屋八音團	負責人/聯絡人	田文光
通訊處	新竹縣竹北市		
電話	03-5553915	傳真	
成立時間	八十八年	成立人	田文光
先輩名錄	田阿九(祖父) 田木水(父) 指導老師：柳應科、張鏡秋、黃新乾		
現有成員名錄	蔡錦龍、饒雪燕、江能相、陳桂海、劉順珠、賴炳惠等人。		
相關人員名錄			
能演曲目	一般八音及北管曲牌		
常演曲目			
特殊藝能			
保存曲譜、文物			
演出場合(所)	88 年苗栗客家八音公演、93 年新竹縣花鼓節		
發展簡史	<p>在日據時期田阿九和田家宗親組成「毅樂軒」北管社團，田阿九之子田木水曾參加新竹柳應科先生指導的竹北豆子埔「竹樂軒」的演出，所以後來也請柳應科教授北管。在客家籍的人士則以芎林張鏡秋最重要，和二、三位老師共同傳授北管牌子。</p> <p>毅樂軒的成員各有各的事業，在光復初期只剩五、六位，後來，在廟會演出中，結識龍潭黃新乾及關西彭昌維，所以田木水等毅樂軒的成員向黃新錢學習客家八音。</p> <p>田文光在父親田木水指導下，十歲開始學北管唱曲、牌子，學習拉絃、吹嗩吶。十七八歲時進入新永光劇團，擔任文場「頭手」，也跟隨兄長學習客家八音，十九歲轉學道教後場音樂，跟隨「阿銅伯」學習。</p> <p>自 1989 年起，田文光開始教客家八音，並率領學生成立田屋八音團，。</p>		
祀神			
禁忌			
展望及建議	學校社團要看校長的支持與否？師資的配合也很重要，只靠一位外聘教授指導，是不足的。師資的經費要靠民間單位支持，才能更順利的推展八音的教學。		
附錄			

表 15 新竹地區客家八音團隊調查紀錄表

94 年 4 月 25 日記

團隊名稱	關西祖傳隴西八音團	負責人/聯絡人	彭宏男
通訊處	新竹縣關西鎮光明路五十一巷一號		
電話	03-5872909	傳真	03-5878205
成立時間	祖傳七世（不詳）	成立人	彭宏男
先輩名錄	范石秀、范泉、范琳健、彭昌增、范揚能、彭昌維。		
現有成員名錄	彭金春、彭宏男、林愛珠、林秀珠、彭育璿、余業乾、范靜敏、葉青龍		
相關人員名錄	葉金河、陳寶川。		
能演曲目	小三仙、三仙會、醉仙等戲曲及八音、北管曲牌。		
常演曲目	福祿壽等八音吹場與絃索樂曲。		
特殊藝能	精通嗩吶吹奏能二枝同時吹，也擅長拉絃、彈三絃、敲揚琴、打鑼鼓及唱曲。		
保存曲譜、文物	十二本手抄本		
演出場合（所）	先輩彭昌維等三人，曾赴日本錄製唱片。		
發展簡史	范泉及范琳健兄弟二人是新竹地區自大陸來台的客家八音的先輩，指導其范家子弟彭昌增、范揚能、彭昌維三兄弟及范天厚、范姜文賢、劉龍鳳、邱添福等桃園人，是桃園、新竹地區客家八音傳承的重要根源。彭昌維曾和阿浪旦、梁阿才三人扮演早期的三角採茶戲，教導彭宏男等兒子念工尺譜及唱曲，其中五歲的彭宏男，得天獨厚，天資聰穎，不到一年便能自拉自唱，並跟隨父親出門演奏，當時人稱「關西小班」。彭宏男繼承祖傳創設「關西祖傳隴西八音班」，團員有三十餘人，常演奏八音、北管和民謠小調等，並出版了多張唱片。		
祀神	彭宏男先生家中供奉「三仙王爺」，包括魯國相公邱成子、		

附錄貳

	西秦王爺旱田府元帥。
禁忌	家中奉祀王爺就是有規矩，遵守先師傳授的規矩，才會得到王爺的庇護。
展望及建議	希望為後代子孫留下優美珍貴的傳統文化，包括聲音、影像、文物及八音文化的精隨，並能發揚光大。建議政府能重視傳統文化的傳承，不要只是做大拜拜方式辦活動而已，更要多給民間藝人表演與生存的空間。
附錄	



新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

一、葉金河在喪事儀式中間穿插演奏八音

	
時間：2004年3月 地點：新埔鎮三角埔 說明：擔任頭手打擊演奏（左為葉金河）	時間：2005年5月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：訪問後合影（左為葉金河）
	
時間：2004年3月 地點：新埔鎮三角埔 說明：擔任嗩吶獨奏	時間：2004年3月 地點：新埔鎮三角埔 說明：擔任嗩吶獨奏（右為葉金河）
	
時間：2004年3月 地點：新埔鎮三角埔 說明：擔任二絃伴奏（右後二為葉金河）	時間：2004年3月 地點：新埔鎮三角埔 說明：擔任二絃伴奏（右二為葉金河）

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

葉金河在喪事儀式中間穿插演奏八音

	
<p>時間：2005 年 4 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：二管嗩吶演奏大開門仕管</p>	<p>時間：2005 年 4 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：徒弟彭衡相等三人配合演奏</p>
	
<p>時間：2004 年 3 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：葉金河領頭迎空棺陣頭樂 中為三子葉明德</p>	<p>時間：2004 年 3 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：擔任頭手迎空棺陣頭樂六人組</p>
	
<p>時間：2004 年 3 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：黎新火演奏大銅鑼</p>	<p>時間：2004 年 3 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：陳紹章演奏嗩吶</p>

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

二、葉金河從事道士誦經伴奏和音

	
時間：2005 年 4 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：演奏前指導後輩吹簫	時間：2005 年 4 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：演奏前準備樂器
	
時間：2005 年 4 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：配合道士誦經演奏嗩吶	時間：2005 年 4 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：配合道士誦經演奏二絃
	
時間：2004 年 11 月 地點：芎林鄉鹿寮坑 說明：土地公廟落成驅煞配音	時間：2004 年 11 月 地點：芎林鄉鹿寮坑 說明：土地公廟落成驅煞配音

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

三、葉金河協助筆者調整新購噴呐

	
時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮河濱公園 說明：噴呐管身出口磨薄	時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮河濱公園 說明：用砂紙磨薄管壁
	
時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮河濱公園 說明：侵子纏線	時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮河濱公園 說明：侵子磨薄
	
時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮河濱公園 說明：噴呐測試	時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮河濱公園 說明：噴呐測試

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

四、葉金河八音團合作人員

	
時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮與天宮 說明：彭衡相先生	時間：2005 年 4 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：彭沐輝先生
	
時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮與天宮 說明：張燈明先生	時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮與天宮 說明：彭衡通先生
	
時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮中正路 說明：蘇兆河先生	時間：2004 年 2 月 地點：新埔鎮黎屋 說明：黎雙坑先生

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

五、葉金河八音團演出組合

	
時間：2005 年 4 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：六人組八音團	時間：2004 年 3 月 地點：新埔鎮中正路 說明：六人組北管子弟班
	
時間：2004 年 3 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：六人組八音團	時間：2004 年 3 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：六人組八音團
	
時間：2004 年 3 月 地點：新埔鎮三角埔 說明：六人組三枝嗩吶同時吹奏《緊通》 左起：湖口彭盛郎、新埔彭衡相、 中壠鍾國藏	時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮與天宮 說明：彭衡相六人組 右起：蘇兆河、彭衡通、彭衡相


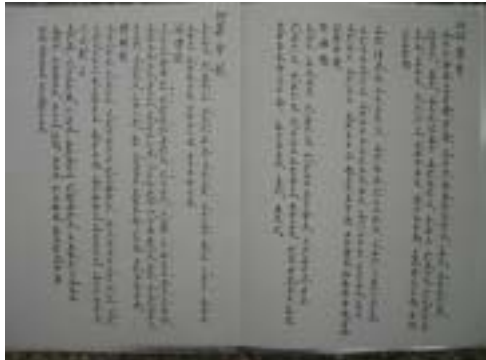

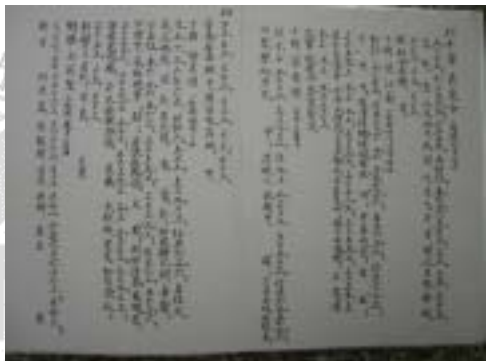

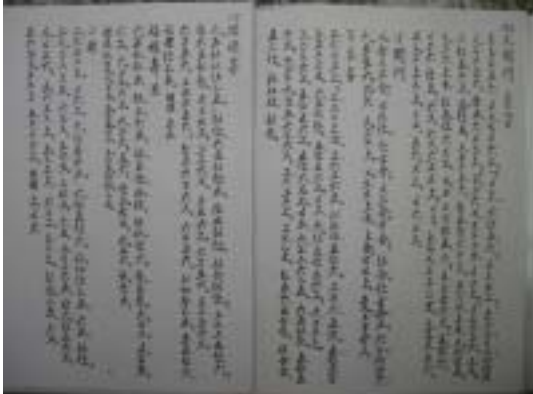
新竹地區客家八音藝人及團體探訪相片

六、葉金河製作收藏文物

	
<p>時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：奉祀神牌香爐</p>	<p>時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：奉祀神包括魯國相公邱成子及田府相公、西秦王爺</p>
	
<p>時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：繪製八卦符爲人祈福</p>	<p>時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：十六歲自繪各式符稿一冊</p>
	
<p>時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：免費致贈紙櫃提供喪家</p>	<p>時間：2005 年 5 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：自製紙轎骨架</p>

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

七、葉金河收藏自抄寫作曲譜

	
時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：抄錄八音北管曲目一百餘首	時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：八音曲目〈砂蔥外〉等小調
	
時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：北管曲牌〈點江〉抄譜	時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：北管曲牌〈堯堯令〉抄譜
	
時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：〈三仙會〉抄譜	時間：2005 年 2 月 地點：新埔鎮葉金河宅 說明：八音曲目〈大開門〉等鼓吹樂

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

八、新竹地區客家八音重要藝人

	
<p>時間：2005 年 3 月 地點：關西鎮石光里 說明：右為鍾國雄</p>	<p>時間：2005 年 3 月 地點：關西鎮石光里 說明：左為郭阿旺，右為黎雙坑</p>
	
<p>時間：2005 年 3 月 地點：新埔鎮照門里朱宅 說明：朱森金熱愛傳統八音</p>	<p>時間：2005 年 3 月 地點：新埔鎮照門里朱宅 說明：朱森金多才多藝學習各種樂器</p>
	
<p>時間：2005 年 6 月 地點：竹北市餐館 說明：筆者與田文光先生合影</p>	<p>時間：2005 年 6 月 說明：彭宏男先生（翻攝於唱片封面）</p>

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

九、新竹地區學校客家八音社團（富光國中、六家國小）

	
時間：2003 年 12 月 4 日 地點：新竹縣文化局演藝廳 說明：富光國中傳統藝術教育成果發表	時間：2003 年 12 月 4 日 地點：新竹縣文化局演藝廳 說明：富光國中傳統藝術教育成果發表
	
時間：2004 年 12 月 21 日 地點：新竹縣竹北國小 說明：六家國小參與揭牌迎賓演奏	時間：2004 年 12 月 21 日 地點：新竹縣竹北國小 說明：田文光指導六家國小八音團
	
時間：不詳（六家國小提供） 地點：新竹縣六家國小 說明：田文光指導六家國小八音團	時間：不詳（六家國小提供） 地點：新竹縣六家國小 說明：田文光指導六家國小八音團

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

十、新竹地區學校客家八音社團（大坪國小）



時間：2005 年 5 月 5 日
地點：新竹縣大坪國小
說明：八音合奏



時間：2005 年 5 月 5 日
地點：新竹縣大坪國小
說明：徐進堯校長指導二胡練習



時間：2005 年 5 月 5 日
地點：新竹縣大坪國小
說明：揚琴分組練習



時間：2005 年 5 月 5 日
地點：新竹縣大坪國小
說明：賴義發先生指導噴呐吹奏

新竹地區客家八音藝人及團體採訪相片

十一、新竹地區學校客家八音社團（成德中學）

	
<p>時間：2005 年 4 月 20 日 地點：新竹市成德中學 說明：田文光指導鑼鼓</p>	<p>時間：2005 年 4 月 20 日 地點：新竹市成德中學 說明：田文光指導鑼鼓</p>
	
<p>時間：2005 年 4 月 20 日 地點：新竹市成德中學 說明：學生自行練習合奏</p>	<p>時間：2005 年 4 月 20 日 地點：新竹市成德中學 說明：田文光指導鑼鼓</p>
	
<p>時間：2005 年 4 月 20 日 地點：新竹市成德中學 說明：彈撥指導</p>	<p>時間：2005 年 4 月 20 日 地點：新竹市成德中學 說明：禮堂綵排練習</p>

新竹地區客家八音樂曲譜例

一、吹場樂曲

譜例 1-1

大開門

葉金河抄譜

黎錦昌譯譜

新竹地區版本

小笛六管

上 合 又 六 又 工。 五 六 工。 六 士 又 六 工。 工。 又 工 合 乙

6
合。 上 工 又 士 合。 士 合 又 工 上。 工 六。 又 上 合 又 上。 又

11
上。 合 士 乙 又 士。 士。 合 工 合 乙 士。 上 工 又 士 合。 士 合 又 工

16
上。 五。 六 工 六 又 工 六。 合。 上 士 合 工。 五 六 工。 六 士 又 六

22
工。 士。 上 合 士 乙 又 士。 上。 士 合 工 六 又 六 工 又 上。

27
上。 工 又 上 士。 上 合。 士 合 又 工 上。 「合。 上 士 合 又。 六 工



大開門

譜例1-2

大笛仕管

葉金河抄譜

黎錦昌譯譜

新竹地區版本

♩ = 88

上 工 乂 工 五 六 〃 乂 工 上 「 六 乂 仕 〃 工 乂 六

5
六 〃 乂 工 上 五 六 乂 〃 工 上 六 仕 五 〃 六 乂 仕 六 〃 工 乂 工 六 乂 工 上 〃 工 乂 五 六 乂

10
上 〃 乂 上 乂 工 乂 仕 六 乂 工 上 〃 乂 〃 仕 五 六 工 〃 乂 上 六 工 六 五 〃 六 乂 仕

15
六 〃 工 乂 六 乂 上 乂 仕 〃 五 六 乂 工 上 〃 五 乂 上 〃 乂 仕 五 六

20
工 〃 乂 六 乂 仕 五 〃 六 乂 工 上 〃 五 〃 仕 六 工 六 五 〃 六 乂 仕

25
六 〃 工 乂 六 乂 上 〃 仕 〃 六 乂 工 乂 上 五 〃 六 乂 仕 六 〃 乂 工 六 乂

30
上 〃 六 〃 乂 上 五 六 工 〃 乂 上



小開門

譜例 2-1

葉金河抄譜

新竹地區版本

黎錦昌譯譜

♩ = 88

大團員

譜例 3-1

彭氏抄譜

新竹地區版本

黎錦昌譯譜

附錄肆

譜例 4-1

一枝香

彭氏抄譜

新竹地區版本

十八板

黎錦昌譯譜

5

9

13

17

福祿壽

譜例 5-1

新竹地區版本

葉金河唱

黎錦昌記譜

6

11

16

附錄肆

譜例 6-1

將軍令

葉金河抄譜

新竹地區版本

黎錦昌譯譜

The musical score for '將軍令' is presented in five staves of music. The notation is in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The score includes measure numbers 6, 11, 16, and 21 at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.



漢中山

譜例 7-1

葉金河 抄譜

新竹地區版本

黎錦昌 譯譜

7

13

19

25

31

37

43

49



過江龍

譜例 8-1

葉金河抄譜

新竹地區版本

黎錦昌譯譜

7

13

19

25

31



大五對

譜例 9-1

葉金河抄譜

新竹地區版本

黎錦昌譯譜



十班頭

譜例 10-1

葉金河抄譜

新竹地區版本

黎錦 昌譯譜





附錄肆

二、絃索樂曲

譜例 11-1

老夫

工尺譜翻版

葉金河抄譜

黎錦昌譯譜

新竹地區版本

♩ = 56

7

13

19

25

31

<過板>



九連環

譜例 12-1

彭宏男演奏

新竹地區版本

黎錦昌記譜

♩ = 72 原調：D

5

9

13

17

21

間奏

25



砂窗外

譜例13-2

葉金河演奏

黎錦昌記譜

$\bullet = 80$

9

17

25

33

41

49

57

3

葉金河工尺譜手抄本目錄

9	9	8	8	7	7	6	6	5	5	5	4	4	4	3	3	3	2	2	1	1	1	
金榜名及顏回	醉仙香詞粉疊兒	登疊煥	小樓記	下小樓	石榴花名上小樓	金榜名及顏回	粉疊兒	文點江	醉仙吟場一枝香	園圓	景通	尾聲	清板	下小樓	上小樓	千秋歲	及顏回	風入松	七管指腔定局	粉疊顏	點江	
22	21	20	20	19	19	18	18	18	17	17	16	16	15	15	14	13	13	12	11	11	7	
				十排譜詞										十排新水令	十排新水令	十排新水令	十排新水令	十排新水令	十排新水令	十排新水令	十排新水令	十排新水令
免免令	雅兒落	江兒水	折桂令	步步嬌	新水令	姑美酒	園林好	收江南	免免令	雅兒落	江兒水	折桂令	步步嬌	新水令	新水令	新水令	新水令	新水令	新水令	新水令	新水令	新水令
29	29	29	29	29	28	28	28	28	27	27	27	27	27	26	25	25	24	23	23	22	22	
					景風入松	得流子	人頭沙	祭旗	六母令	急三昌	新尾聲	新清板	新金塔	醉太平	到地風	四門子	喜廷英	水花堂	水花堂	水花堂	水花堂	水花堂
37	37	36	36	36	35	35	34	34	34	33	33	33	32	32	32	31	31	31	30	30	30	
四排其四開鸚鵡	三排其三開鸚鵡	二排其二開鸚鵡	一排其開鸚鵡	舊大盤清	舊大盤清	舊大盤清	遊將令讚	遊將令讚	遊將令讚	二煥	二煥	二煥	壹江風讚	壹江風讚	壹江風讚	香竹馬讚	香竹馬讚	香竹馬讚	香竹馬讚	香竹馬讚	香竹馬讚	香竹馬讚

新竹師範大學
葉金河工尺譜手抄本目錄

43	43	42	42	42	42	41	41	41	41	40	40	40	39	39	39	38	38	37	37	38	38
連大神咒	四排金葫蘆	三排金葫蘆	二排金葫蘆	頭排金葫蘆	五排玉葫蘆	四排玉葫蘆	三排玉葫蘆	二排玉葫蘆	頭排玉葫蘆	掛遊葫蘆	五排遊葫蘆	四排遊葫蘆	清非遊葫蘆	全非遊葫蘆	兩排遊葫蘆	四排銀葫蘆	三排銀葫蘆	十排	九排	二排銀葫蘆	頭排銀葫蘆
48	47	47	47	47	46	46	46	46	45	45	45	45	45	44	44	44	44	44	43	43	43
清詞頭排聞鶯鶯	清江引	外江串仔	對玉環	千里怨	過過眉十八全	馬隊譜	白馬讚	白馬清	白馬	小二江風讚	小二江風清	小二江風	全甲咒讚	全甲咒清	連全甲咒	四排銅葫蘆	三排銅葫蘆	二排銅葫蘆	一排銅葫蘆	讚大神咒	清大神咒
58	58	57	57	56	55	54	54	54	53	53	52	52	52	51	51	51	50	50	49	49	48
舊大監洲	天官六排	天官五排	天官四排	天官三排	天官二排	天官頭排	大登對讚	大登對清	大登對	新善天樂讚	新善天樂清	新善天樂	五排大	水仙子四排大	四支子三排大	喜廷英二排大	解花陰頭排大	其五北尾聲	其四鶴江籠	又名騰輝耀其飛江籠	又名天王令其二空中雁
65	64	64	64	63	63	63	62	62	62	61	61	61	60	60	60	60	59	59	59	59	58
新二獎清	新二獎	番竹馬讚	番竹馬清	新番竹馬	新尾凡詞	錫葫蘆讚	錫葫蘆清	錫葫蘆	五園花讚	五園花清	五園花	新弄頭沙	新醉太平	出府走馬點	倒頭急三馬	倒頭風入松	小監洲讚	小監洲清	舊小監洲	大監洲讚	大監洲清

葉金河工尺譜手抄本目錄

70	70	70	69	69	69	69	68	68	68	67	67	67	67	66	66	66	65	65	65	65		
千里馬	赤兔馬	舊月眉詞	舊香美娘	新香美娘	新大香美娘	善天樂讚	善天樂清	舊善天樂	四句詩	七句詩	七星劍	八句詩	六管番仔歌	五管番仔歌	天官串	天地綱	走廟通神新套套	新墜子	新墜子	新流子	新墜讚	
77	77	76	76	76	75	75	75	75	74	74	74	74	73	73	73	73	72	72	71	71	71	
大風入松讚	大風入松清	大風入松	新月眉詞	兔兒讚	兔兒清	新兔兒	新金杯	舊金杯	新惡雲飛	新鐵連登	舊惡雲飛	舊鐵連登	舊墜子	舊流子	封相四排	封相三排	封相二排	封相頭排	鞦韆馬	挑琴馬	馬	
83	83	83	83	82	82	82	81	81	81	80	80	80	79	79	79	79	78	78	78	78	77	
三種	舊馬犯清	清江引	新大團圓	新金杯	新朝陽歌	新二煥讚	新二煥清	新大盤壽	新大盤壽清	新大盤壽	小盤壽讚	小盤壽清	舊小盤壽	不是路讚	不是路清	舊不是路	半清讚	柳柳金	四評雁兒落	尾凡詞讚	尾凡詞清	舊尾凡詞
89	89	89	89	88	88	88	87	87	87	87	86	86	86	86	85	85	85	85	85	84	84	84
天官串	外江洗馬	雙雙貴子	玉芙蓉讚	玉芙蓉清	新玉芙蓉	雙鳳記讚	雙鳳記清	雙鳳記	雙鳳記	清查江風	清查江風	新查江風	新紅綉鞋	新尾聲	新清板	新下小樓	新上小樓	新千杖歲	降鳳龍讚	降鳳龍清	舊降鳳龍	舊馬犯讚

葉金河工尺譜手抄本目錄

95	95	95	94	94	93	93	93	93	92	92	92	92	91	91	91	91	90	90	90	90	90
送寒衣	濟泡茶	湯湖	過塘	過塘	柳條根景	柳條根	大五對景	過江龍景	過江龍	馬啼金	紅花柳	大開門體	上小樓	對玉環	新鬼子圍	快板	新六令	湖從頭	春城尾	三及第紫鬼子圍	
100	100	100	100	100	100	100	100	99	99	99	98	98	98	97	97	97	97	96	96	96	
經鼓送寒衣 香梅竹馬	夏中 府姑進酒	二煥疊	斬瓜點	虛花點	鳳娘歌	半中 關沙河	秦世美	七句詩	四大金剛	關五更	點燈籠	老大夫	不請楚前 鷓尾	大五對景	撐船歌	淡煙花	算命歌	魁緞橋	砂意外		
108	108	107	107	107	106	106	106	105	105	105	104	104	104	103	103	103	102	102	102	101	
二管景 通	五喜 二渡梅	大五對	一粒星 朝天子	七管圍	得勝令	水仙子	非川 不足	西平 算仔皮	尾換詞	四平排 月眉詞	紅綉鞋	小僊子	小仙 園林虎	醉雲飛	老懷胎	普庵咒	夜行船	水府 登樓	將軍令		
115	115	114	114	114	113	113	112	112	112	111	111	111	110	110	110	109	109	109	108	108	
景大八板	大八板	將軍令	漢中山	景二錦	二錦	景福祿壽	福祿壽	百家春	小開門	五管帶 大開門	醉太平	大管帶 大開門	小管帶 大開門	十班頭	雷英臺	高永水	陰陽別	大夫調	景	景板	

葉金河手抄工尺譜曲譜全集

壹、北管曲牌

(一) 單曲

編號	曲牌名	說明
1	點江 (點降唇)	
2	粉疊頭	五槌頭
3	風入松 (詞譜)	二槌頭
4	及顏回	五槌頭
5	千秋歲	二槌頭
6	上小樓	五槌頭
7	下小樓	二槌頭
8	清板	二槌頭
9	尾聲	二槌頭
10	景通	又名三通
11	團圓	二槌頭，風入松界 (介)
12	一枝香	過場醉仙吹場
13	景風入松	
14	新風入松	
15	算仔皮	
16	九排	
17	十排	
18	馬隊譜	
19	十八全	又名過雙眉
20	千里怨	
21	對玉環	
22	兔兒 兔兒清 兔兒讚	二槌頭
23	玉芙蓉 玉芙蓉 清 玉芙蓉 讚	五槌頭 二槌頭
24	番竹馬 番竹馬 清 番竹馬 讚	五槌頭 二槌頭
25	壹江風 壹江風 清 壹江風 讚	五槌頭 二槌頭
26	二煥 二煥 清 二煥 讚	五槌頭 二槌頭 風入松界 (介)

附錄陸

27	遊將令	五槌頭
	遊將令 清	二槌頭
	遊將令 讚	
28	舊大盤爵	五槌頭
	舊大盤爵 清	
	舊大盤爵 讚	
29	火神咒 連	五槌頭
	火神咒 清	
	火神咒 讚	
30	金甲咒 連	五槌頭
	金甲咒 清	
	金甲咒 讚	
31	小一江風	五槌頭
	小一江風 清	
	小一江風 讚	
32	白馬	五槌頭
	白馬 清	
	白馬 讚	
33	新普天樂	
	新普天樂 清	
	新普天樂 讚	
34	大登對	
	大登對 清	
	大登對 讚	
35	舊大監州	
	舊大監州 清	
	舊大監州 讚	
36	舊小監州	
	舊小監州 清	
	舊小監州 讚	
37	倒頭風入松	
38	倒頭急三昌	
39	出府走馬點	
40	新醉太平	
41	新弄頭沙	
42	五團花	
	五團花清	
	五團花讚	
43	錫葫蘆	
	錫葫蘆清	
	錫葫蘆讚	
44	新尾凡詞	

附錄陸

45	新番竹馬 番竹馬清 番竹馬讚	
46	新二煥 新二煥清 新二煥讚	
47	新流子	
48	新墜子 新墜子之二	
49	新玉芙蓉	走三閩酒牌用
50	天地網	
51	天官串	
52	番仔歌	五管
53	番仔歌之二	六管
54	八句詩	
55	七星劍	
56	七句詩	
57	四句詩	
58	舊普天樂 舊普天樂 清 舊普天樂 讚	
59	新大香美娘	
60	新香美娘	
61	舊香美娘	
62	舊月眉詞	
63	新月眉詞	
64	赤兔馬	
65	七里馬	
66	五馬	文狀元遊街用
67	桃鬃馬	
68	淵鷗馬	
69	舊流子	
70	舊墜子	
71	舊鐵連登	
72	新鐵連登	
73	舊慈雲飛	
74	新慈雲飛	
75	舊金杯	
76	新金杯	
77	新兔兒 新兔兒 清 新兔兒 讚	

附錄陸

78	大風入松 大風入松 清 大風入松 讚	
79	舊尾凡詞 舊尾凡詞 清 舊尾凡詞 讚	
80	雁兒落	四評（平）
81	柳柳金	
82	半清讚	
83	舊不是路 舊不是路 清 舊不是路 讚	
84	舊小盤爵 舊小盤爵 清 舊小盤爵 讚	
85	新大盤爵 新大盤爵 清 新大盤爵 讚	
86	新二煥清 新二煥讚	另版 另版
87	新朝陽歌	
88	新金杯	
89	新大團圓	
90	清江引	
91	舊馬犯清 舊馬犯讚	又一種
92	舊降鳳龍 降鳳龍清 降鳳龍讚	
93	新千秋歲	
94	新上小樓	
95	新下小樓	
96	新清板	單曲版
97	新尾聲	單曲版
98	新紅綉鞋	單曲版
99	新壹江風 新壹江風 清 新壹江風 讚	
100	雙鳳記 雙鳳記 清 雙鳳記 讚	
101	新玉芙蓉	下港炳煌先生

附錄陸

	新玉芙蓉清 新玉芙蓉讚	
102	雙貴子	
103	天官串	
104	緊鬼子圖	三及第
105	新鬼子圖	
106	春城尾	
107	刮捉頭	
108	新六母令	
109	快板	
110	對玉環	清板界（介）

（二）套曲

編 號	曲 牌 名	說 明
1	醉仙	
	1 文點江	三搥頭，小界
	2 粉疊兒（詞譜）	五搥頭
	3 金榜（詞譜）	又名及顏回，五搥頭
	4 上小樓（詞譜）	又名石榴花，五搥頭
	5 下小樓（詞譜）	又名石榴花，二搥頭
	6 黃龍滾（詞譜）	五搥頭
	7 小樓記（詞譜）	
	8 疊疊煥（詞譜）	
	9 尾聲	景通、團圓
2	十排	
	1 新水令	五搥頭
	2 步步嬌	五搥頭
	3 折桂令	五搥頭
	4 江兒水	二搥頭
	5 雁兒落	五搥頭
	6 堯堯令	二搥頭
	7 收江南	二搥頭
	8 圓林好	二搥頭 出槌樁手
	9 姑美酒	二搥頭
	10 尾聲	
3	倒旗	
	1 水花陰	五搥頭 戴月三搥頭
	2 喜廷英	五搥頭
	3 四門子	五搥頭 雜浪三陣
	4 刮地風	五搥頭 雜浪三陣
	5 醉太平	二搥頭

附錄陸

	6 新金榜	
	7 新清板	
	8 新尾聲	
	9 急三昌	二槌頭
	10 六母令	
	11 祭 旗	二槌頭
	12 人頭沙	二槌頭
	13 得流子	二槌頭
4	鬥鳶春 頭排	
	二排空中雁	又名天王令
	三排飛江龍	又名 夸驊騮
	四排彪江龍	右名復救差
	北尾聲	
5	銀葫蘆 頭排	五槌頭
	二排	五槌頭
	三排	五槌頭
	四排	
6	遊葫蘆 頭排	五槌頭
	二排 金	
	三排 清	
	四排	
	五排	
	遊葫蘆 讚	
7	玉葫蘆 頭排	
	二排	
	三排	
	四排	
	五排	
8	金葫蘆 頭排	五槌頭
	二排	
	三排	
	四排	
9	銅葫蘆 頭排	五槌頭
	二排	五槌頭
	三排	五槌頭
	四排	五槌頭
10	大拔	
	頭排醉花陰	
	二排喜廷英	
	三排四文子	
	四排水仙子	
	五排	

附錄陸

11	天官 頭排譜詞	
	二排	
	三排	
	四排	大吹
	五排	大吹
	六排	大吹
12	封相 頭排	
	二排	
	三排	
	四排	



附錄陸

二、客家八音

(一) 吹場樂曲

編號	曲名	說明
1	大開門 體	有五管响笛版、大笛仕管版、小笛六管版
2	小開門	
3	大團員	
4	一枝香	
5	福祿壽、景福祿壽	
6	二錦、景二錦	
7	漢中山	
8	過江龍、過江龍景	
9	雷英臺	
10	高永水	
11	七句詩	
12	將軍令	連接體過場
13	大五對、大五對景	
14	十班頭	
15	百家春	
16	七管圖	
17	普庵咒	
18	得勝令	
19	夜行船、夜行船景	
20	陰陽別	
21	水府登樓	
22	悲串	又名喜串
23	紅花柳	
24	一粒星 朝天子	
25	馬蹄金	
26	過塘	
27	湯湖	
28	二渡梅	
29	剪鵝尾	(不清楚)
30	柳條根、柳條根景	
31	送寒衣	
32	青梅竹馬	
33	景通	工管
34	景 板、景	
35	二煥疊	
36	醉太平	
37	川不足	排
38	水仙子	

附錄陸

(二) 絃索樂曲

編號	曲名	說明
1	四大金剛	
2	老懷胎	
3	大夫調	
4	姑嫂看燈	
5	淡(嘆)煙花	
6	鐵緞橋	
7	鬧五更	
8	算命歌	
9	鳳娘歌(鳳陽歌)	
10	郎泡茶(冷泡茶)	
11	砂蔥(窗)外	
12	撐船歌	
13	老大夫	
14	點燈籠	
15	秦世美	
16	鬧沙(西)河	半串
17	盧花點	
18	斬瓜點	
19	放有用(訪友用)	夏串
20	麻姑進酒	
21	醉雲飛	
22	園林虎(園林好)	小仙
23	小遷子	
24	紅綉鞋	
25	說恩情	
26	老四大金剛	
27	大八板、景大八板	

三、其他戲曲

編號	曲名	說明
1	串仔	外江
2	洗馬	外江
3	月眉詞	四平

四、唱詞

編號	曲名	說明
1	三仙會	吹場出台引小介生唱
2	醉仙	文武場過場出台，文典江小界旦白



附錄柒

新竹地區客家八音藝人收藏手抄本

葉金河版本

乙 風入松 二插頭 得通通得通通吐

工六五仕仕五六工五六工又上工上工上又工
上工上又上五六水波浪仕五六工五六工六五六又六工以上又工上

及顏回 五起頭

五仕五六工六五六大炮轟頭仕仕六乙五六工六又上工六五六工五六
工又工又工又上工六工上工又又工上工又又工上五六仕仕五
六工六仕五六又工六又工又上又上又工六上又六工六五六工
五六工又工又上工六工上工又吐上工上又又六工又上五六五
仕仕仕仕仕仕仕五六五六仕仕仕仕五六六工又上工又上士
上又六工又上工又六五六仕仕仕仕五六工五六工又上工又仕仕五六
工又工六五六工五仕仕仕仕五六



附錄柒

新竹地區客家八音藝人收藏手抄本

葉金河版本

3 千秋歲 二拖頭

仕乙五^上上。工。又。五仕五仕六仕五。上。又。工。又。上。工。上。又。工。六。又。六。工。
五六工。五六。工。又。上。工。上。又。工。又。上。又。六。工。水波浪工。六。又。上。工。工。六。又。上。工。
六六工。又。上。工。上。又。工。五仕五仕六仕五。上。又。工。又。上。工。上。又。工。又。上。又。六。工。

上小樓 五拖頭

五乙六乙五^上又。工。六。又。乙。仗乙五六五六。又。又。工。六。工。又。水波浪
五乙五六五。上五六五六。又。又。工。六。工。又。五乙仗五。又。工。六。又。乙。仗乙五六五六
又。又。工。六。工。又。五乙五六五。工五六五六。又。又。工。六。工。又。

下小樓 二拖頭

仗^上五乙五六五。仗。仕仗仗。五乙五六工五六五六。工。又。上。工。又。
工六又。工六。五六五。仗。五乙五六工五六五六。工。又。上。工。又。工六又。工六。
五六五。五。仗仕仗仗。六乙五。



附錄柒

新竹地區客家八音藝人收藏手抄本

葉金河版本

5 團圓 二槌頭 風入松界

工六。工六。工五六。工五六。工又上。上又。工六又。

一枝香 過場醉仙吹場

六工。六又工上。工合上又又。六工。五六工又。合上又六工。六又。六又工上。

工又。上士合上。又。六工又上。工又上五。仕六乙五。六凡。六五。五六上工又。

六工。五六工又。六工又上。工又上五。仕六五。仕五六。五六。工又。工六五六。

仕六。仕五六工。六又。六工又上。六。五仕六。又。六工又上。

醉仙 文點江 三槌頭 小界

工又上 工又上 乙五 五六工六 上工又 工又上 工又上 乙五

五六工六 上工又

五乙五六 又工 六工又



○ 醉仙粉疊兒 五穗頭

又士合 又二六二又 三穗頭 士乙士又士合 又二六二又 三穗頭 又二六二又上 又又士乙 三穗頭

士乙士又士合 又二六二又 三穗頭 又二六二又上 又又士乙 三穗頭 士乙士又士合 又二六

二又 三穗頭 又二六二又上 又又士乙 三穗頭 士乙士又士合 又二六二又 三穗頭 又六二二二 又二

五六 三穗頭 又上又 三穗頭 又又士乙 三穗頭

醉仙 金榜 又名及顏回 五穗頭 五仕五六 二六 五仕五六 三穗頭 仗仕六乙五六二六

又上二 六五六二 五六二又 又二 又上二 六二上二 又二上二 又二上二 又二上二 五六

仗仕 五仕五六二 六仕五六二 二六 二又上二 六 二又 上二 六五六二 五六

二又 二又 二又上二 六二上二 又二上合又 又上二 又六二 又上 五六五

仕士仗仗 仗仕五六五六 五仗仕 五仕五六 又二六二六 又上士 士上又

六二又上 二又 五六二六 五仕五六 又二六 仗仕五六五六二

六五六二 五六二又 二又 二又上二 六二又上二



92 紅花柳

六五仕仗五仕六又乙。乙六又。乙六仕五六乙又上。乙六又乙上。乙又上乙。
乙六。五六五六。仕六仕五六乙。又上乙。仕六五仗仕。仗仕仗仕。仕六五乙。
五六乙六又乙六。五六凡六五。仕六仕五六乙。

馬啼金

五乙六乙五。仗乙五乙。仗乙仗乙仗五。六五六乙又。乙六乙六五。六五六。
六上又乙。乙五六乙又。上乙又上乙又。乙又上五仕六仕五。六凡六五。
乙仗五六五。乙又乙又。乙六凡乙。六又六乙又上。乙五六五。

過江龍

六仕五六乙。五六乙六仕五仕六。五仕六。仕五六仕。仗乙仗仕五。仗乙仕。
五仕六。五六乙六又乙六。仕六乙五。仗乙仕乙又。仕仗六乙五。仗乙仕仗六仕。
仗仕五仕六凡乙。六仕五乙六。五六凡乙六又。乙又六。五六乙六上乙。
五仗仕五六。仗仕五仕乙又六。乙六乙上乙。六乙乙六乙上乙。乙上乙。
過江龍景 仕五六。六五乙。乙五六。六五仕。仗仕五。仗仕六五。乙六六。仕六五。
仗仕仗。仗乙五。仕六五。仕五六乙。乙五六。凡乙又。六又六乙乙乙。五仕六。仕五乙六。
乙又六乙又上。

兼仗仕六乙五。五仕五六乙。乙六五仗仕乙五。



97 算命歌

上。上。又。六。五。六。二。二。六。二。上。又。六。二。又。又。六。二。上。又。上。上。合。士。合。
上。士。上。合。士。合。士。合。士。合。上。又。士。合。又。二。合。士。合。

淡煙花

上。又。上。合。士。上。六。仕。五。六。二。六。又。六。又。二。六。又。又。合。士。上。又。又。上。士。合。
合。士。上。又。二。二。上。又。二。又。二。又。乙。士。乙。又。乙。又。士。六。又。五。五。六。又。二。六。又。二。六。又。上。
又。二。六。又。二。六。又。乙。士。乙。六。合。上。上。又。上。士。上。合。又。二。合。又。上。士。上。合。

撐船歌

上。又。二。六。六。上。上。又。二。又。六。又。又。又。上。士。上。合。士。上。上。上。上。又。上。又。六。二。又。六。
又。六。又。二。又。上。士。上。合。士。上。合。士。上。合。上。又。合。士。上。又。又。上。又。二。上。又。二。合。士。上。

大五對景

五。六。五。六。又。又。六。五。六。五。六。五。仕。五。六。二。又。二。六。仕。五。六。二。又。上。士。上。又。二。又。二。
五。仕。六。六。仕。五。二。又。二。又。上。以。士。上。又。二。六。又。仕。五。仕。二。六。五。六。五。
割板五。仕。五。六。二。二。六。五。仕。六。乙。五。



99 關五更

六五六工六五六工。五六工上。六工上。上合士上。工上上。工六五六工。
 工。工六工上。六工。五六工六。五六工。五六工上。六工。上合士上。工。
 工上。工六工上。工上。五六工上。工上。五六工。五六工。上。五六工。
 上士合。士上。工上。五六工。五六工。上。五六工。上。五六工。上。五六工。
 上。五六工。上。五六工。上。五六工。上。五六工。上。五六工。上。五六工。

四大金剛

合。工。六。上。士。合。工。合。士。仗。上。工。合。上。士。合。工。工。上。工。五。仗。五六工。工。上。工。
 五。仗。五六工。五六工。上。五六工。五六工。五六工。五六工。五六工。五六工。
 合。上。工。工。士。合。士。上。合。工。合。上。士。合。六。工。上。六。五六工。合。上。士。仗。仗。
 上。工。六。工。工。五六工。工。工。合。士。上。工。六。仗。六。五六工。五六工。仗。六。五六工。

七句詩

六。五。六。工。六。五六。工。五六。工。上。上。上。上。工。六。五六。五六。五六。五六。五六。
 工。工。工。工。上。五六。五六。五六。五六。五六。五六。五六。五六。五六。五六。



川大開門 小笛六管

上合又六又二。五六二。六士又六二。二又二合乙士。上又士合。士合又二上。
 二六。又上合又上。又上。合士乙又士。士合二合乙士。上又士合。士合又二上。
 五。六二六又二六。合。上士合二。五六二。六士上又六二。士。上合士乙又士。
 上士合二。六又六又上。上。又上士。上合。士合又二上。合。上士合又六二。

大開門 大笛仕管

上二又二五六。又二上。六仗仗。二又五六。又二上。五六又。又上六仗五。
 六仗仗六。二又二六又二上。二又五六又上。又上仗仗仗。仗六又二上。
 仗仗五六二。又上六二六五。六仗仗六。二又六又上。仗仗。五六又二上。
 六又上。仗仗五六二。又六仗仗五。六又二又上。五仗六二六五。六仗仗六。
 二又六又上。仗。六仗仗仗五。六仗仗六。又六又上。六又上五六二。又上

醉太平 唱性唱得性唱得隨性
 二。六仗。六五六。仗。六五仗。仗仗仗。五六二。六。二。六。二。又二上。又上。仗士。仗
 二。又二上。二六。二六。二六五仗六。仗。仗二。六。二。又二上。二二六。仗五六。
 二二六。仗五六。五六。二六五仗仗。二又二六上。



112 大開門 五管响笛

七上又五六 又上士又六又 上又上 六仕五六 又上士工 五六又又六仕五
 又又上六 仕五 六又工上 七又六又 又又上士 又工上 又又上六 又又
 六仕五六 又又存五 又又上六 仕五仕六又上 又六又上士 又六仕五
 又又六上士 仕五仕六又又 又上又六仕五六 又上士六又 五仕六
 又又六仕五 六又 六又六又又上 又上 上又又上乙士 上又又上六
 又又工上又上 又上 五六又上 又六又又

小開門

又合又乙合 士仕仕 仕士合 又工合 士合 仕合 仕士合 六又六又上
 六 五仕六 凡六 又又又上 又又又上士 上合 士又上 又上士合上

百家春

又六又工上 上又上士 五六又六五 仕仕仕 五仕六 又又六 五六 五六又六
 上 又又上五 六 五仕仕 五仕五六又 又六 仕五仕五六又 六又上
 上 又又六又 五仕五六又 五仕六 凡又又又 六又乙五 六 五仕仕 五仕五
 六又 六又又六 仕五 六又六又 又六又上 又又乙士 仕五六 五仕仕 仕仕仕
 五六仕 仕仕仕 仕仕



113 福祿壽

六。五。仗。仁。仕。乙。五。仗。仕。六。五。仗。仕。五。仕。五。仗。仕。仗。仕。仗。仕。乙。五。上。五。仕。六。
 仕。六。五。仗。仕。六。又。六。二。二。六。又。二。五。六。二。六。二。五。六。又。二。五。六。二。
 六。二。五。六。二。五。六。五。六。仕。五。六。二。六。又。六。二。五。六。仗。仁。仕。乙。五。五。五。仕。六。
 仗。仕。仕。乙。五。轉頭。五。五

福祿壽 景

六。五。仗。仕。五。仕。二。六。五。仕。五。仕。仗。仕。仁。仗。仕。六。仕。五。仕。六。又。二。又。二。五。
 六。二。六。二。又。六。二。六。二。六。五。六。仕。五。六。又。六。二。六。仗。仕。五。
 銀尾。仗。仕。六。乙。五。五。仕。五。六。二。六。五。仗。仕。乙。五。

二錦

二。六。二。又。上。又。六。二。六。仕。五。六。二。六。仕。五。仕。六。仗。仁。仕。乙。五。六。五。仗。仕。
 二。又。二。又。上。五。六。二。又。二。六。五。乙。仗。五。六。五。二。又。二。六。五。仕。六。仕。五。六。二。
 又。又。二。六。五。六。二。又。上。上。又。二。上。六。又。二。上。又。上。仗。仕。乙。五。六。二。
 五。六。二。又。二。又。上。五。上。又。二。上。轉頭。上。又。六



114 二錦 景

上六工又上又工。六五乙。六五六。仗仕五。六五仗仕。
 乙六五。乙五六五。工六五。仕六五。工六五。五又上。上又上。六工又上。
 仗仕五。六工六又。仕五又上。又。
六五又上又工。又上五。上五。六上又。

漢中山

乙六五仕六。五仕六五上。又六工又上。士又上又上。乙仗乙五六。
 五六工又工。工六五仕六。六凡六五。仕六仕五六工。工六五仕六。
 五仕六五上。又六工又上。士又上又上。六上又六工。五六工又工。
 又工上又工。六工又工。仗仗仕五。五仗仕五六。五六工六五。五六仕
 仕仗又。仕六乙五。五六五仕六。又六又工六。六上又工。
五六工六五。

將軍令

又工上又工。又工又上士。士合士上又。工又上士。又上合。凡合士。又仕合。
 合合士上合。合合士合凡。士上合士上。仗仕士。士上士合凡。工又。六又。
 六工又上又上。又工上。上又六工又。又工上又工。凡五六。凡五六。又工上又工。
 又工上又六。六工工六五。五仗仕五六。凡六五仗仕五六。六五六仕六。六五六仕
 六。仗仕六五。仗仕五。仗仕仗。又。又工六又。
又。

