

藝以人傳： 淡水北管藝術發展與薪傳

撰文 | 翁瑋鴻 (淡水南北軒社員)

圖片提供 | 翁瑋鴻、淡水南北軒、淡水和義軒、李宇宙、張秀子、蘇文魁、陳君孟



1969年6月20日淡水清水祖師遶境——藝閣。1960年代之後傳統表演藝術已漸沒落，但地方廟會仍可見子弟團參與，努力維護傳統藝術價值與核心。（李宇宙提供）

傳統表演藝術興盛的年代，各地皆有因戲曲結社的子弟團、票房組織，往往一個庄頭至少就會有一個（或以上）的戲曲社團，這些社團不以營利為目的，而是以樂會友、娛人娛神，義務性作為庄頭神明慶典時的出陣隊伍或戲劇演出。日治到戰後期間，淡水的音樂戲曲組織、戲班就有數十團相繼成立，北管之外，還包括南管、京調（劇）、潮調、歌仔戲、布袋戲、西樂等各種表演藝術，皆曾在淡水輪番熱鬧上演。

In the heyday of traditional performing arts, every village would have at least one music or opera group. They were not profit-oriented and were about having fun with friends and entertaining people; performances would be voluntarily staged when worship ceremonies for village deities were held. In the period from the Japanese Colonial Period to after WWII, Tamsui had dozens of music, opera and other performing groups, with not just Beiguan music but also Nanguan, Peking Opera, Chaozhou Opera, Gezai Opera, Budai glove puppetry and Western music performances staged alternately to enthusiastic audiences on the streets of Tamsui.

傳統表演藝術以祭祀酬神為主要目的，淡水宗教活動自日治以來便可謂逐年盛大，間接提供了淡水傳統藝文發展的潛力與能量累積，每年農曆三月媽祖生、五月初五、初六的清水祖師遶境、西秦王爺聖誕，以及輪祀性質的尪公、大道公信仰等大小神明慶典，也就成為傳統表演藝術團體競藝的表演舞台。

若是想像一下歷史漫遊的場景：在農曆五月初六清水祖師遶境前的夜晚散步一番，看看各團參與遶境的準備狀況，可以先在米市街看北管子弟套戲，再往東興街、公館口、新店、暗街子一路走過，沿途北管排場、南管整絃、京調唱曲不絕於耳，也可以看到吹奏薩克斯風、小喇叭與嗩吶的中西樂隊合奏，最後再到新厝街的龍山寺看看詩意藝閣，暗街子口附近、俗稱「火車吃水」的地方，想必會是最熱鬧的景點之一。

這個時期非子弟的一般居民，熱愛戲曲的程度也不遑多讓，是主要觀眾群也是實際贊助者，庄頭居民人人有「份」，出錢、出力、出人，贊助經費、伙食之外，鼓勵家中子弟學藝，也成就淡水北管音樂團在日治時期的繁榮昌盛。

看戲看亂彈

北管（亂彈）是相對於南管的稱呼，廣泛的指涉包含音樂、戲曲或是演奏風格而言。¹北管與南管屬完全不同的樂種／劇種，南管早於北管傳入臺灣，演奏悠靜高雅、溫婉有緻，有「御前清客」雅稱，唱念咬字以泉州音為主，以鼻腔共鳴的頓挫唱法成為主要特色；北管則主要屬亂彈系統，演奏高亢昂揚，頭腔共鳴的唱法豪邁為其特色。大致於清中葉時期隨移民傳入臺灣，傳入之際是清代花部、雅部戲曲盛行的年代，因此北管保有花部亂彈的戲曲特色，也保有部分雅部崑曲的雅緻風格，加上後來接受皮黃系統的影響，成為綜合的戲曲表演藝術。「呷肉呷三層，看戲看亂彈」，所指即是北管戲受到觀眾喜愛的程度。



出陣為子弟團的表演型態之一，走在隊伍前方的地方仕紳，也是領導軒社的頭人。
（淡水南北軒提供）

一般來說，臺灣的北管有福路與西皮兩大流派，福路屬於老梆子腔系統，西皮則屬皮黃系統，依照傳入的時間先後，前者為舊路，後者為新路。兩者的差異在於主奏樂器的不同，舊路以殼仔絃為主，板式包括倒板、緊板、平板、流水、緊中慢、慢中緊、十二丈、四空門等等；新路以吊規子為主，板式包括倒板、緊板、二黃、西皮、刀子、慢刀子等等。²福路、西皮的樂器不同之外，兩者主神亦不相同，福路供奉西秦王爺，西皮供奉田都元帥，但亦有兩神皆供奉的「雙教」型態（如臺北等地），東北部的宜蘭、基隆、雙溪與瑞芳等地，更曾因不同派系的戲曲對立而引發械鬥。³

北管的表演內涵包括以嗩吶為主的「牌子」、絲竹演奏的「絃譜」與「細曲」，以及演唱福路、西皮聲腔的「戲曲」等四種類型。然而，北管的表演內涵雖然豐富，但就現代人的普遍認知，北管往往侷限於民間迎神賽會的嗩吶吹奏而已，或是將「牌子」吹打樂型態的演奏也一併視為北管的刻板印象。表演型態上，包括出陣、排場與演戲三類，出陣是迎神賽會的遊行表演，排場是不著裝扮的坐場戲曲清唱，演戲是有一定表演程式以及前後場搭配的「上棚」演出，也是當中難度最高的表演型態。

北管是戲曲的音樂，主要用於戲劇演出的前後場配合，戲重於樂，並非是單純的音樂活動。北管曲牌數量豐富，且因應演出角色、情節也有所不同，例

1 參見筆者《淡水北管子弟團研究》（國立臺北大學民俗藝術研究所碩士論文，2010），頁：6。

2 參見邱坤良，《續修臺北縣誌·藝文志》（新北市政府出版，2008），頁：148-149。

3 西皮與福路對抗是臺灣近代史上最大規模的戲曲分類對抗，也是世界藝術史上少有的音樂戲曲戰爭，可參見邱坤良〈西皮福路故事〉，蒐於《民間戲曲散記》（臺北：時報文化出版，1979），頁：151-182。



1989年7月12日淡水南軒於鄧公福德宮（水廠土地公）戲台演出《破洪洲》。（張秀子提供）

如皇帝出京用〈大瓶爵〉、太子打獵用〈小瓶爵〉，番將出兵用〈二凡〉或〈番竹馬〉，將帥點兵用〈一江風〉或〈玉芙蓉〉、渡河過江用〈普天樂〉等。劇本（總綱）方面，北管藝人對扮仙戲之外的劇本，有「福路二十四大本、西路三十六大本」之說，雖然所指的劇目不詳，但若參照北管劇團「新美園」存有的戲帖來看，1970年尚存有近三百齣，惟時常上演者僅存一百多齣而已。⁴

目前常見上演的北管戲齣，包括舊路戲《鬧西河》、《倒銅旗》、《黑四門》、《斬經堂》、《困河東》、《五龍會》、《藥茶記》，以及新路戲《渭水河》、《三進士》、《天水關》、《黃鶴樓》、《長坂坡》、《斬黃袍》、《落花河》、《臨潼關》等等。⁵不過，北管戲使用帶有閩南腔湖廣話的「官音」，聽起來短促、聲調與平常語言不同，對現代觀眾來說並不容易明瞭，但對北管藝人來說，能演唱官音亦可視為學藝高尚的代表。

北管子弟與內行藝人

「子弟」係指參與戲曲演出的前後場人員，民間對於「子弟」的解釋，則有良家子弟、富家子弟與票友之意，屬玩票、「袒袒」（tshit-thô）性質，是利用閒暇時間參與戲曲的業餘表演者，由「子弟」粉墨登場，便是「子弟戲」的

4 同註2，頁：152。

5 相關北管劇本的整理，可另外參見陳秀芳主編《臺灣所見的北管手抄本（一）-（三）》（南投縣：臺灣省文獻委員會出版，1980-1981）。該書包含3冊，主要收集大批臺中雅樂軒手抄本的結集，重新騰打後再印刷出版。

演出。廣義的子弟並不專指北管而言，舉凡學習南管、外江（京劇）、九甲、歌仔戲等相關的戲曲社團，皆可視為子弟團。不過，台灣各地以北管子弟團組織最為龐大，參與人數由數十人到數百人皆有，活動也較其他非北管的子弟團頻繁，因此所謂子弟也往往就是指北管子弟而言。

子弟團的成立宗旨，一方面是為地方神明作義務性質的服務，同時也作為展現個人才藝的平臺，另一方面亦加深年輕子弟對地方的情感歸屬與地緣觀念，讓年輕子弟有機會向長輩學習地方事務。子弟集會場所多依附在廟宇，或頭人無償提供的住所，通常帶有集會所聯誼、交流的性質，另外也是在地的傳統音樂戲曲中心，並成為培養傳統戲曲觀眾的主要來源。

相較於職業戲班演員的「內行」藝人，子弟是業餘北管愛好者，兩者是業餘與職業演員的身份不同，並非指技藝水準有別。演出經驗豐富的內行藝人、樂師，也時常成為子弟團爭相聘請駐團指導的對象，早期例如華天河、吳玉、馮添財、林青山、蔡文成等人，也皆成為許多北部子弟團著名的館先生。⁶



1948年5月淡水碼頭工會成員於清水巖前合影，該工會成員多有參與軒社活動。（蘇文魁提供）

淡水軒社的踵事增華

淡水的子弟團在日治時期便極為興盛，包括滬尾淡水軒、和義軒、南北軒、清絃閣（南管）、淡水青年音樂會（西樂）、三樂社、清籟社、共樂社、同慶社（京調）、華音社（京調），職業戲班方面，也有潮州戲班、歌仔戲班與布袋戲班，在淡水地方輪番上演。⁷興盛原因當與繁榮經濟與祭典盛行有密切關係，商家實際贊助金錢，訂製旗幟供子弟團競賽評等，同時也有商社實際號召員工成立專屬子弟團的情形。⁸

6 華天河、吳玉、馮添財、林青山、蔡文成等人，皆曾在淡水擔任館先生教授戲曲，曲館包括和義軒、南北軒、保安社、義興社等等，參見及筆者《淡水北管子弟團研究》（國立臺北大學民俗藝術研究所碩士論文，2010），頁：62。

7 相關淡水子弟團的發展歷史，可參見張建隆〈淡水傳統曲藝瑣記〉，蒐於《尋找老淡水》（臺北縣立文化中心出版，1996），以及筆者《淡水北管子弟團研究》（國立臺北大學民俗藝術研究所碩士論文，2010）。

8 「淡水街音樂團清籟社，乃施合發株式會社，為敦睦職員起見所組織者」，〈奉祝御大典獻技〉《臺灣日日新報》1928.11.14。

翻閱日治時期發行時間最長的《臺灣日日新報》（1898-1944），不難發現時有登載淡水迎神祭典的相關報導，篇幅雖然不大，但其實內容也是淡水各個音樂團的動態消息與演出紀錄，亦反映戲曲興盛與民眾參與的普遍程度。目前最早的紀錄可追溯自1911年（明治44年）《漢文臺灣日日新報》名為〈子弟開演〉的一則新聞：

近來北部子弟之登演劇者自基隆艋津始，本年淡水亦於春間創立，號曰淡水軒，日夜學習，去貳日於該地龍山寺前開演，頗有可觀，大為喝采，是夜男女觀者如堵，以萬計。誠淡水未有之雜踏也，然基隆艋舺之子弟班，恆惹爭端，故警官禁不許演，淡水之子弟班其毋倣基隆之惡習也可。⁹

上述報導是淡水軒的登台紀錄，子弟團從學戲到登台演出，所需的人力、物力、時間並非平常的出陣、排場所能相比，除了前後場的子弟先生教戲之外，子弟成員更需要長期的不斷練習才能搭配得宜，無法短期速成。淡水軒能在龍山寺開演，又能「頗有可觀，大為喝采，是夜男女觀者如堵」，必定也是經過長時間的練習，因此成立的時間應當更早。雖然不知所演劇目與演出情形，但也為淡水首個北管團體留下珍貴文字紀錄。

淡水軒之後，大正年間和義軒、南北軒等各軒社相繼成立，同樣皆以北管為主力，也形成三個主要軒社各具勢力的局面。1924年（大正13年），淡水軒與和義軒、南北軒於當地派出所前（今華南銀行）同台拼戲，據聞搭建3座戲台並同時上演相同戲碼較勁。¹⁰然而，在日治時期極為活躍的淡水軒，也特別受到官方注意，活動力降低之外，部分成員移居外地，而後的北管活動則以後繼的和義軒、南北軒為主軸。兩軒時常在祭典場合相拼，地方人云「淡水迎祖師公，看南北軒拼和義軒」，每年清水祖師遶境陣容龐大壯盛，輸人不輸陣，競爭尤盛。

戰後復甦與發展困境

戰後淡水各地子弟團再度蓬勃發展，除早先成立子弟團仍然活躍之外，戰後初期相繼成立潤德堂、清平社、義興社、保安社、魯班團、協義堂、霓裳社、和興社、梅溪社、忠和社、太平社、國隆社、長壽堂、玄樂社等等，不過這時期成立的社團持續不久，部分團體之後也因儀式性需求作應聘出陣，改為純演奏的職業樂團生存，表演內容依市場而定，侷限在牌子曲目的演奏。

9 〈子弟開演〉，《漢文臺灣日日新報》1911.06.05。兩個月後，該報續報導〈子弟重演〉（《漢文臺灣日日新報》1911.08.26），兩則簡短文字為淡水軒留下珍貴紀錄。

10 參見筆者《淡水北管子弟團研究》（國立臺北大學民俗藝術研究所碩士論文，2010），頁：45。

◎子弟開演 滬尾自春間設立淡水軒於永吉街。近移於該地草店尾街文館內。昨為西秦王爺誕。將該館張設各色花燈。及種々裝飾。又於館口結樓開演。是夜並宴客數拾餘名。諸唱首者。對此娛樂之事。能為此熱心。他時地方如有公益之事。當不憚於勇為也。

子弟開演 滬尾自春間設立淡水軒於永吉街。近移於該地草店尾街文館內。昨為西秦王爺誕。將該館張設各色花燈。及種々裝飾。又於館口結樓開演。是夜並宴客數拾餘名。諸唱首者。對此娛樂之事。能為此熱心。他時地方如有公益之事。當不憚於勇為也。

子弟重演 滬尾自春間設立淡水軒於永吉街。近移於該地草店尾街文館內。昨為西秦王爺誕。將該館張設各色花燈。及種々裝飾。又於館口結樓開演。是夜並宴客數拾餘名。諸唱首者。對此娛樂之事。能為此熱心。他時地方如有公益之事。當不憚於勇為也。



1
2

1. 1911年6月5日〈子弟開演〉報導內容，記錄淡水軒於當年農曆五月初六、初七於淡水龍山寺前開演，雖未記載演出劇目和原由，但該篇是淡水子弟團目前最早的活動紀錄；右圖為前述開演二個多月後，再度刊登〈子弟重演〉的後續報導，記錄淡水軒慶祝西秦王爺聖誕的演出紀錄。
2. 滬尾淡水軒是淡水最早的子弟團，日治時期演出頻繁極為活躍，戰後則因後繼無人而沒落。圖為位於淡水清水巖側廂、未翻修前的淡水軒舊照。（淡水南北軒提供）

1960年代之後，大眾媒體與其他休閒娛樂因應而生，取代包含北管等傳統表演藝術的戲曲娛樂，縱使相關迎神祭典中熱鬧的北管陣頭依然舉行，但政治宣傳的意味濃厚，演出皆須配合國民政府的反共藝文政策。對照近40年前淡水南北軒慶祝成立60週年（1977）的戲臺對聯——「音韻聊喧鼓腹歌，和平克協祈神聽」，描寫戲曲子弟鼓腹而歌、怡然自得的情形，同時也多少反映那個時代軒社的政治正確。然而，真正欣賞傳統戲曲的人口已銳減、沒落，熱衷戲曲的程度不如往昔。因此，曾經貼近庶民生活的北管，長久存在下來習焉不察，隨著藝人凋零逐漸流失於「無形」，一度淪為真正的「無形文化資產」。

淡水的傳統表演藝術團體也不例外，同樣面臨式微的命運，縱使1980年代之後政府開始重視與維護民俗活動與傳統藝術，舉辦民間劇場、文藝季活動，或正視老藝人的戲曲傳承，讓傳統戲曲再度開始被各界關注，但多數社團早已欲振乏力，而原本相互競爭作為「拼館」對象的和義軒與南北軒，在後繼無人的困境下，兩軒也皆在1980年代末期就不再登台演出。¹¹

積極復振與文化薪傳

對照昔日淡水北管活動的風華，1980年代至2000年中期，可以說是黯淡無光的灰暗時期，子弟軒社幾近沒落低迷、青黃不接。然而，淡水的北管團體所幸在上一代老子弟的苦撐經營，縱使沒落，除堅持地方廟會不容缺席之外，並在下一代新血的實際加入之下，努力維護子弟團的藝術價值與核心。

根據2009年淡水古蹟博物館委託國立臺北藝術大學的《淡水無形文化資產報告書》調查，當時淡水的北管團體實際仍有8團尚有活動，雖然多屬演奏性質的樂團居多，但和義軒與南北軒致力招募新血，皆由資深團員擔任子弟先生，持續薪傳。其中南北軒更延攬著名北管藝師邱火榮先生，在歷經1年多的訓練後，2010年8月由成員在淡水河岸邊的原公所後方空地舉辦「登臺復演」活動，以傳統開臺戲齣《渭水河》期望作為重新復振北管戲曲的序幕，¹²而此次的公演，距離上次演出已相隔21年之久。

近年國人對文化資產與傳統藝術保存觀念愈加重視，雖然傳統戲曲尚未納入學校教育之中，但許多年青學子也願意加入學習的行列，讓北管藝術能向下扎根，年輕子弟也能實際接手地方軒社事務。另外，也藉著網路媒體、社群網

11 最後一次由淡水子弟軒社的演出，是1989年南北軒的西秦王爺聖誕，於淡水鄧公福德官戲台演出《臨潼關》與《破洪州》（《穆桂英掛帥》）。

12 《渭水河》敷演周文王為姜子牙拖輦故事，內容無死傷又具有吉祥之意，在戲曲結構上也包含二黃、西皮等不同板式，因此藝人多以此戲作為開臺的「戲頭」，同樣屬性的戲齣還包括《黑四門》、《大拜壽》等。



1. 1977年，淡水南北軒成立60週年時搭台情形。（淡水南北軒提供）
2. 1978年淡水和義軒提前慶祝成立70週年於清水巖登台演出。（淡水和義軒提供）
3. 2017年淡水南北軒慶祝成立百週年系列活動，由南北軒與淡水區公所、淡水古蹟博物館共同主辦，由古蹟博物館館長柏麗梅女士上台致詞。（陳君孟攝影）
4. 2017年淡水南北軒慶祝成立百週年系列活動，由南北軒與淡水區公所、淡水古蹟博物館共同主辦，由區長巫宗仁先生上台致詞。（陳君孟攝影）
5. 淡水南北軒近年亦投入與地方合作，圖為淡江大學師生參與淡水大拜拜，使學生體驗當地傳統遶境文化。（淡水南北軒提供）
6. 淡水「北管音樂」2012年登錄為無形文化資產傳統藝術類，近年來持續薪傳，成員從學齡前孩童到80餘歲的資深藝員皆有。（陳君孟攝影）

1	2
3	4
5	6

站增加曝光度，讓傳統戲曲也逐漸開始有復甦之勢。2012年，文化部文化資產局以淡水的「北管音樂」登錄為傳統表演藝術類無形文化資產，並以淡水南北軒為指定保存團體，成為淡水唯一的傳統表演藝術無形文化資產。¹³

南北軒持續於2013、2015、2017年公演《鬧西河》、《落花河》、《三進士》等，其中去年（2017）公演是南北軒成立百週年系列活動之一，由民間團體與區公所、古蹟博物館共同合辦的祭典活動，並結合近年來官辦的淡水環境藝術節活動，將原本2週的藝術節延長為1個月，融合現代藝術與傳統祭典，內容包含藝術踩街、環境劇場、軒社遶境與子弟登台，透過此次藝術節展現集結民間的藝文能量。

藝以人傳與文資保存

淡水的「北管音樂」受政府「認定」，反映地方政府對傳統表演藝術的重視，不過北管真正缺乏的，並非由上而下的官方認定機制，而是能否有完整配套的實質計畫，例如協助開設傳習課程、記錄保存資深藝人技藝、增加表演平臺與機會、促進藝文交流的媒介等，最重要的仍是營造適合傳統表演藝術發展的環境，以民間為主、官方為輔的由下而上方式，才能讓傳統表演藝術更具民間活力。

無形文化資產保存的關鍵，是以人作為薪傳藝術的主體，戲曲的傳承與觀眾的培育，是推動戲曲發展的動力。面臨資深藝人逐漸年邁，未來勢必缺乏實際傳習藝術的技巧與內涵，倘若日後僅從文獻資料（如劇本、曲譜）加以考據，終會喪失傳統戲曲的珍貴之處，因此更應就演出技藝上加緊傳承與紀錄，才不致有消失之虞。

此外，北管傳統表演藝術為無形文化資產，但與其相關的文物亦可視為珍貴的有形文化資產，諸如戲曲社團保有的總綱（劇本）、戲服、帳冊、曲簿、手抄本、木雕鑼槓、彩牌、花籃鼓架與繡布、旗幟等等，這方面或許可與有形文化資產的古蹟空間與歷史建築作連結，規劃出可利用的空間，作為展示無形文化資產的微型博物館。一方面能替無形文化資產留下有形文物保存，不致讓其年久失修而頹舊，一方面也能作為表演藝術類的傳承教室、排練場，或作為劇場的兼用性質，達到有形文化資產活化與無形文化資產保存的實質目的。

13 北管音樂之外，其他受認定的淡水有形/無形文化資產還有36項，包括27處古蹟、6處歷史建築的有形文化資產，以及「古物」（古墓）、「民俗」（八庄大道公）、「傳統工藝」（寺廟彩繪）等3項無形文化資產。



淡水是自然景觀豐富、人文薈萃的歷史城市，華洋交錯、新舊並陳的古蹟建築群，使它成為國內擁有世界遺產認定的「潛力點」之一，加上淡水不同族群的文化特色與傳統宗教祭典，豐沛的觀光資源與文化底蘊，皆為淡水累積有別於其他城市的觀光優勢。在淡水豐富的有形、無形文化資產及天然觀光資源，尤以北管為難得被復興的珍貴無形文化資產之一，「戲以人傳，藝以人揚」，無形文化資產更需得以傳承才是至要關鍵。

參考文獻

- 佚名（1911年6月5日）。子弟開演。漢文臺灣日日新報，版次3。
- 佚名（1911年8月26日）。子弟重演。漢文臺灣日日新報，版次3。
- 佚名（1928年11月14日）。奉祝御大典獻技。臺灣日日新報，版次4。
- 邱坤良，2008。續修臺北縣誌·藝文志。新北市：新北市政府出版。
- 邱坤良，1979。民間戲曲散記。臺北市：時報文化出版。
- 翁璋鴻，2010。淡水北管子弟團研究。臺北市：國立臺北大學民俗藝術研究所碩士論文。
- 張建隆，1996。尋找老淡水。臺北縣：臺北縣立文化中心。