

# 科技部補助專題研究計畫成果報告 期末報告

## 鍾鼓云乎哉：台灣文廟釋奠樂的流變(I)

計畫類別：個別型計畫  
計畫編號：NSC 102-2410-H-144-009-  
執行期間：102年08月01日至103年07月31日  
執行單位：國立臺灣藝術大學中國音樂學系(所)

計畫主持人：蔡秉衡

處理方式：

1. 公開資訊：本計畫涉及專利或其他智慧財產權，1年後可公開查詢
2. 「本研究」是否已有嚴重損及公共利益之發現：否
3. 「本報告」是否建議提供政府單位施政參考：否

中華民國 103 年 10 月 31 日

中文摘要：「釋奠」之名原非孔子祭祀活動的專稱，歷經變遷始成為祀孔的專稱，今釋奠樂主要是指祭孔大典時所使用的音樂，釋奠用樂的基礎來自於「大合樂」思想，「大合樂」主要是指音樂演奏的組合形式，其樂器分類為「八音」分類，所使用的樂譜上承宋元，多為明清傳譜，因此，釋奠樂是今日所見較具有古代「八音」宮廷祭祀樂樣貌的樂種，其重要性不言而喻。

本計畫之文廟又稱孔子廟、孔廟，臺灣的孔廟在傳統書寫上多以「文廟」名之，目前台灣主要崇祀孔子的廟宇至少有三十餘座以上，筆者按規模大小及崇祀型態將之區分為孔廟、孔子祠、聖廟與文武廟、宮堂等，每年所舉行的祭孔釋奠禮樂，多以有規模之孔廟為主，包含台南孔廟、高雄孔廟、嘉義孔廟、彰化孔廟、澎湖孔廟、新竹孔廟、宜蘭孔廟、臺北孔廟、屏東孔廟、臺中孔廟、旗山孔廟、南投孔廟、桃園孔廟、苗栗孔廟等，此也是本計畫主要的研究對象。

臺灣文廟釋奠樂自日治時期以降，雖稍有中輟，但相較大陸在 1949 年後祭孔消失近三十五年，日後曲阜恢復祭孔亦曾參採臺灣文廟的釋奠禮樂，更凸顯臺灣文廟釋奠樂的重要性。過去國人對於釋奠樂的研究關注較少，近年於此課題已開始受到部分重視，然研究成果尚不充分，本計畫期望藉由實地的田調與經典史料的考索，充實臺灣在本課題的研究，使臺灣在歷史文化保存成果上能更顯光芒。

中文關鍵詞：臺灣、孔廟、文廟、釋奠樂、祭孔

英文摘要：The ‘Confucius Ceremony’ (literally ‘display-presentation’ ceremony) originally is not a specific terminology for sacrifice to Confucius, after years of evolution it became the special term for Confucius worship.

Confucian Ritual Music is the music for the Confucius ceremony, it is based on the idea of ‘Grand Concert of Music’ (「大合樂」). ‘Grand Concert of Music’ is the combination of musical performances, with the musical instruments being grouped as the ‘Eight Notes’ and the musical notation from Song and Yuan Dynasty to mostly Ming and Qing Dynasty. Therefore, Confucian Ritual Music is a special music type among today’s music with significant characteristics of ancient ‘Eight Note’ for palace ritual.

The 'Confucian Temple ' is also named as Kong Miao or temple of Confucius. The temple of Confucius in Taiwan was mainly referred as ' 'Confucian Temple ' in traditional handwriting. In today 's Taiwan, there are about 30s temples for worshipping Confucius. In this project, the temples are grouped according to their size and ceremony type. The annual Confucius Ceremony are mainly organized by large Confucian temples, including Tainan Confucian Temple, Kaohsiung Confucian Temple, Chiayi Confucian Temple, Changhua Confucian Temple, Penghu Confucian Temple, Hsinchu Confucian Temple, Yilang Confucian Temple, Taipei Confucian Temple, Pingtung Confucian Temple, Taichung Confucian Temple, Qishan Confucian Temple, Nantou Confucian Temple, Taoyuan Confucian Temple, Miaoli Confucian Temple etc., which are also the main research focus of this project.

The Taiwan Confucian Ritual Music was not able to continue through the Japanese rule, while in China, the Sacrifice to Confucius was vanished for almost 35 years. As a result, when Confucius Ceremony resumed at Qufu, they took Taiwan Confucian Ritual Music as a reference. This further indicated the importance of Confucian Ritual Music. As the past research about the Ritual Music was limited, it is the main goal for this project to further enrich the Confucian Ritual Music research through field study and literature investigation, and add further values to Taiwan history cultural preservation.

英文關鍵詞： Taiwan, Confucian Temple, Temple of Confucius, Confucian Ritual Music, Sacrifice to Confucius

# 科技部補助專題研究計畫成果報告

(期中進度報告/期末報告)

## 鐘鼓云乎哉：台灣文廟釋奠樂的流變(I)

計畫類別：個別型計畫 整合型計畫

計畫編號：102-2410-H-144-009

執行期間：2013年8月1日至2014年7月31日

執行機構及系所：國立臺灣藝術大學中國音樂學系

計畫主持人：蔡秉衡

共同主持人：

計畫參與人員：劉士瑜、邱柏盛、余檣

本計畫除繳交成果報告外，另含下列出國報告，共 0 份：

執行國際合作與移地研究心得報告

出席國際學術會議心得報告

期末報告處理方式：

1. 公開方式：

非列管計畫亦不具下列情形，立即公開查詢

涉及專利或其他智慧財產權，一年二年後可公開查

詢

2. 「本研究」是否已有嚴重損及公共利益之發現：否 是

3. 「本報告」是否建議提供政府單位施政參考 否 是，  
(請列舉提供之單位；本部不經審議，依勾選逕予轉送)

中 華 民 國 103 年 7 月 31 日

# 鍾鼓云乎哉：台灣文廟釋奠樂的流變(I)

## 關於文廟釋奠奏樂圖的流變

蔡秉衡

### 摘要：

文廟釋奠用樂，約莫始於東漢章帝元和二年（85），起初使用〈六代之樂〉釋奠，最遲在南北朝時期的北齊，已使用「軒懸」之樂的樂隊形式。唐代皇太子釋奠亦使用「軒懸」之樂，在《大唐開元禮》已詳載其釋奠樂隊之陳設，但未見相關的奏樂圖。宋代陳旸《樂書》對「軒懸」之樂繪有詳細之圖示，同時還繪有堂上樂、堂下樂、大合樂、歌清廟等圖示。元代馬端臨的《文獻通考》繪有堂上樂、堂下樂與「軒懸」之樂圖，大抵未脫陳旸《樂書》之範式。明代關於文廟的書籍著錄大增，至清代尤盛。明代對於文廟釋奠用樂的樂隊形式，與前代比較，已出現不同的形式，主要是從「軒懸」轉向「登歌」的形式，此可從奏樂圖的變化看出。明清兩代由於相關著述倍增，今日所見之釋奠奏樂圖，也以此時期最多。從奏樂圖來看，明代釋奠樂的「登歌」形式逐漸定型，清代的釋奠樂初期尚有「堂上樂」與「堂下樂」，晚清時期則逐漸不分。本文主要從古籍著錄的釋奠奏樂圖，來探討其變化的歷程，今日釋奠樂隊的排列型態，大抵仍按照明清的樣式。

關鍵字：文廟、釋奠、奏樂圖、軒懸、登歌、堂上樂、堂下樂

# 關於文廟釋奠奏樂圖的流變

蔡秉衡

## 一、前言

自漢代以降，文廟釋奠的禮樂著述未曾間斷，歷代皆有記載，從《史記》的「故所居堂」描述以來，<sup>1</sup>歷代正史多有條記與文廟、釋奠等相關的史料，包括帝王祀孔、諸侯或遣官致祭，此部分亦是主要的記載，其次則為釋奠的樂章歌詞內容，另外則是以廟、學為描述的書寫。自元代開始逐漸出現書寫釋奠禮樂相關的專著，然以明清兩朝為主，例如元代不著撰人的《廟學典禮》，明代時期則有陳鏞的《闕里誌》、李之藻的《類宮禮樂疏》、黃佐的《南雍志》、呂元善的《聖門志》、瞿九思的《孔廟禮樂考》、武位中的《文廟樂書》、蔡復賞的《孔聖全書》、劉天和的《仲志》、呂兆祥的《陋巷志》與《宗聖志》等著作，清代相關的著述也不少，例如孔尚任的《聖門樂志》、金之植與宋泓的《文廟禮樂考》、孔繼汾的《闕里文獻考》、孔貞瑄的《大成樂律全書》、藍鍾瑞的《文廟丁祭譜》、李周望的《國學禮樂錄》、邱之的《丁祭禮樂備考》、吳祖昌的《文廟上丁禮樂備考》、閻興邦的《文廟禮樂志》、龐鍾璐的《文廟祀典考》、張行言的《聖門禮樂統》、宋際與宋慶長的《闕里廣誌》、鄭曉如的《闕里述聞》、黃本驥的《聖域述聞》、沈德淪的《聖門志考略》、曾國荃的《宗聖志》等，明清兩代對於文廟釋奠的研究與考訂，燦然大備。

文廟釋奠用樂，目前所知最早的時間，大約始於東漢章帝元和二年（85），南北朝時期對於釋奠樂是諱莫不明的，南齊武帝時王儉（452~489）曾對此提出意見。隋代首創釋奠樂歌詩一首，記載於《隋書》當中。<sup>2</sup>唐代於高宗顯慶三年（658年）國子博士范頴（生卒年不詳）等人曾撰釋奠樂歌詩兩首，<sup>3</sup>此歌詞記載

<sup>1</sup> 漢·司馬遷撰，《史記》（北京：中華書局，1982年11月），卷47，〈孔子世家〉，頁1945。

<sup>2</sup> 「經國立訓，學重教先。三墳肇冊，五典留篇。開鑿理著，陶鑄功宣。東膠西序，春誦夏弦。芳塵載仰，祀典無騫。」唐·魏徵、令狐德棻撰，《隋書》（北京：中華書局，1973年8月），卷15，〈音樂志下〉，頁366。

<sup>3</sup> 元·馬端臨，《文獻通考》（北京：中華書局，1986年9月），卷129，〈樂二〉，頁1154。

於《舊唐書》當中。<sup>4</sup>然此前隋代至唐初，關於釋奠樂的儀節概況也是不甚清晰。今日流傳對於釋奠用樂較詳悉的唐代典籍，大抵要以蕭嵩的《大唐開元禮》為主了。宋金元時期對於釋奠樂較詳悉的描述仍少，明清時期對於釋奠禮樂的著述成果，非常豐碩，大抵是今日釋奠禮樂參照的標的。歷代典籍對於釋奠樂的描述多使用文字闡述，然對於實際的樂隊情形仍不夠明確，少數典籍有繪製奏樂圖，這些奏樂圖可使後人更清楚地認知樂隊擺設情形，從而認識釋奠樂在整個釋奠場域中的狀況。本研究主要希望透過對這些典籍的查考，從釋奠奏樂圖中，探悉釋奠用樂在歷史長河中的流變情形。

## 二、北齊至宋代釋奠的「軒懸」之樂

東漢章帝曾於元和二年（85）東巡狩回程途中至闕里，「以太牢祠孔子及七十二弟子，作〈六代之樂〉。」<sup>5</sup>，這是目前所知最早對孔子祭祀所使用的樂舞，〈六代之樂〉並非釋奠專用的樂舞。南北朝時期的北齊，有明確記載釋奠樂使用的規模，「列軒懸樂，六佾舞。」<sup>6</sup>，雖然仍未有專用的釋奠樂，但所使用的樂器排列與規模，以及佾舞的隊形已開始對後世產生影響，這種影響從唐代即可看出。隋代釋奠的規模未設樂懸，「釋奠則唯用登歌，而不設懸。」<sup>7</sup>，唐代從皇太子釋奠所記載的規模，已可以很清楚看到「軒懸」的規模，「樂懸之制，……軒懸三面，皇太子用之。若釋奠于文宣王、武成王，亦用之。」<sup>8</sup>，孔子封號為「文宣王」是始於唐玄宗開元二十七年（739），<sup>9</sup>此之前稱孔子為「宣父」，唐太宗貞觀十一年（637）詔尊孔子為「宣父」，<sup>10</sup>今本《大唐開元禮》為玄宗開元

<sup>4</sup>「〈迎神〉通吳表聖，問老探貞。三千弟子，五百賢人。億齡規法，萬載祠禋。潔誠以祭，奏樂迎神。〈送神〉體溢犧象，羞陳俎豆。魯壁類聞，泗川如覲。里校覃福，胄筵承祐。雅樂清音，送神其奏。」後晉·劉昫等撰，《舊唐書》（北京：中華書局，1975年5月），卷30，〈音樂志三〉，頁1124。

<sup>5</sup> 劉宋·范曄，《後漢書》（北京：中華書局，2003年8月。），卷109上，〈儒林傳〉，頁2562。

<sup>6</sup> 《隋書》，卷9，〈禮儀志四〉，頁180。

<sup>7</sup> 《隋書》，卷15，〈音樂志下〉，頁358。

<sup>8</sup> 參見宋·歐陽修、宋祁撰，《新唐書》（台北：鼎文書局，1976年），卷21，〈禮樂志十一〉，頁462~463。

<sup>9</sup> 「八月，……制追贈孔宣父為文宣王。」參見《舊唐書》，卷9，〈玄宗紀〉，頁211。

<sup>10</sup> 宋·孔傳，《東家雜記》，卷上，〈孔子追封諡號〉，頁10。收錄於《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第一冊（成都：四川大學出版社，2005年5月。）

二十年（732）九月，由中書令蕭嵩（668~749）等所撰，<sup>11</sup>書中對於釋奠樂的規模已使用「軒懸」之樂了。《大唐開元禮》著錄的唐代釋奠樂規制在中央有皇太子釋奠與國子釋奠，在地方又有諸州釋奠與諸縣釋奠之別，皇太子釋奠於孔宣父時使用「軒懸」之樂，其規制如下：

前享二日，太樂令設軒懸之樂於廟庭東方，西方磬簾起北，鐘簾次之；北方磬簾起西，鐘簾次之，設三罇鐘於編懸之間，各依辰位，樹路鼓於北懸之間，道之左右，植建鼓於三隅，置祝敵於懸內〔祝在左，敵在右〕，設歌鐘歌磬於廟堂之上，前楹間北向，磬簾在西，鐘簾在東，其匏竹者立於堂下階間，重行東向，相對為首〔凡懸皆展而編之〕，諸工人各位於懸後。<sup>12</sup>

國子釋奠於孔宣父時其「軒懸」樂大致與皇太子相同，唯一相異者在於「其匏竹者立於堂下階間，重行北向，相對為首。」<sup>13</sup>。關於「重行北向，相對為首。」與「重行東向，相對為首。」，《大唐開元禮》所記載的樂懸陳設大多是「宮懸」之樂，凡是「宮懸」之樂的陳設皆是「重行北向，相對為首。」，筆者再翻檢「軒懸」之樂的陳設，如〈仲春仲秋釋奠於齊太公〉、〈諸太子廟時享〉等亦皆「重行北向，相對為首。」，<sup>14</sup>唯獨皇太子釋奠於孔宣父時其「軒懸」樂是「重行東向，相對為首。」，此似乎與唐禮有出入，可能應皆「北向」為是。

釋奠使用「軒懸」之樂並非唐代開始，劉宋文帝元嘉年間（424~453）裴松之（372~451）曾提出釋奠使用六佾之舞的建議，而後南齊武帝時王儉（452~489）根據裴松之的作法，認為釋奠宜用「軒懸」之樂，舞蹈宜用六佾之舞，「元嘉立學，裴松之議應儺六佾，以郊樂未具，故權奏登歌。今金石已備，宜設軒懸之樂，

<sup>11</sup> 「九月乙巳，中書令蕭嵩等奏上《開元新禮》一百五十卷，制所司行用之。」參見《舊唐書》，卷 8，〈玄宗紀〉，頁 198。

<sup>12</sup> 唐·蕭嵩，《大唐開元禮》洪氏公善堂刊本（北京：民族出版社，2000 年 5 月。），卷 53，〈吉禮·皇太子釋奠於孔宣父〉，頁 292。

<sup>13</sup> 《大唐開元禮》，卷 54，〈吉禮·國子釋奠於孔宣父〉，頁 299。

<sup>14</sup> 《大唐開元禮》，卷 55，〈吉禮·仲春仲秋釋奠於齊太公〉，頁 304。卷 74，〈吉禮·諸太子廟時享〉，頁 372。

六佾之舞，牲牢器用，悉依上公。」<sup>15</sup>唐代的開元禮更進一步確立規範了釋奠樂的規制。

地方上興建孔子廟約從唐代開始，唐太宗貞觀四年（630），「詔州、縣學皆作孔子廟。」<sup>16</sup>，州、縣學每年亦舉行釋奠，《大唐開元禮》分別記載諸州釋奠于孔宣父與諸縣釋奠于孔宣父之禮，其中並無關於釋奠樂陳設的書寫，主要是因為州、縣學釋奠不使用樂，唐玄宗開元二十七年（739）將孔子封為「文宣王」時，「於是二京之祭，牲太牢、樂宮縣、舞六佾矣。州縣之牲以少牢而無樂。」<sup>17</sup>，當時在長安與洛陽的均有釋奠並且用樂，此時釋奠樂較大的變化，在於從先前的「軒懸」之樂提升為「宮懸」之樂，佾舞數仍維持在六佾，金代孔元措在《孔氏祖庭廣記》中書寫此事時，提出當時佾舞數為「舞八佾」，筆者認為此處恐有誤。<sup>18</sup>《大唐開元禮》在開元二十年（732）成書，因此釋奠樂的陳設並無「宮懸」的書寫。

從《大唐開元禮》所書寫的釋奠用樂來看，此處並無奏樂圖的繪製，因此，對於釋奠奏樂的情形，需從文字當中去拼出當時奏樂的樂器擺設情形。事實上，從《大唐開元禮》所記載各種祭祀的禮樂陳設來檢視，其樂懸相同者，則所記載的樂器陳設情形，大抵相同，其中又以「宮懸」之樂為最主要。

宋代陳暘《樂書》所繪製的釋奠樂〈軒架圖〉【圖一】，倒是可進一步讓我們理解唐代釋奠使用的「軒懸」之樂的約略情形：

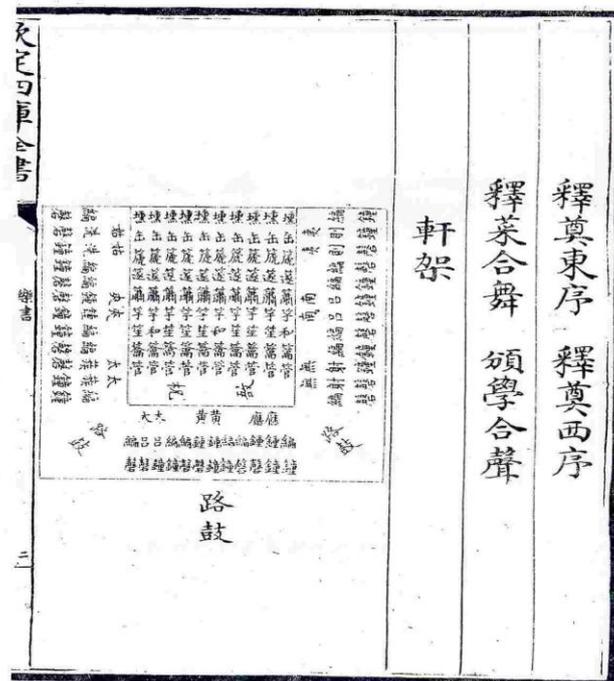
<sup>15</sup> 梁·蕭子顯撰，《南齊書》（北京：中華書局，1972年1月。），卷9，〈禮志上〉，頁144。

<sup>16</sup> 《新唐書》，卷15，〈禮樂志五〉，頁373。

<sup>17</sup> 《新唐書》，卷15，〈禮樂志五〉，頁376。

<sup>18</sup> 金·孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷5，〈歷代崇重〉，頁96。收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第一冊（成都：四川大學出版社，2005年5月。）

【圖一】宋代陳暘《樂書》釋奠樂〈軒架圖〉<sup>19</sup>



《樂書》釋奠樂的〈軒架圖〉，並不完全合於《大唐開元禮》所描述的釋奠樂陳設情形，此處所示〈軒架圖〉，正可比較出唐宋之異同。陳暘（1064~1128）於《樂書》中談到唐代釋奠用樂曾使用「宮架」之樂，是有所不妥的，「唐開元中，釋奠文宣王，始用宮架之樂，然孔子人臣也，用軒架足以，為禮，用宮架則過矣。」<sup>20</sup>，陳暘仍然認為使用「軒架」之樂是較為合適。對於北宋時期的釋奠樂使用的情形，他提到：

聖朝春秋上丁，釋奠于東序，上戊釋奠于西序，並設登歌之樂，不用軒架而用判架，抑又不施之堂下而施之堂上，於其庭又不設舞馬，是有歌奏而無舞，非古人習舞合樂之意，釐而正之，以廣禮樂之教於天下，實聖朝急務也。<sup>21</sup>

<sup>19</sup> 宋·陳暘，《樂書》，卷 195，〈樂圖論·吉禮〉，頁 2。收錄於《四庫全書》。

<sup>20</sup> 《樂書》，卷 195，〈樂圖論·吉禮〉，頁 4。

<sup>21</sup> 《樂書》，卷 195，〈樂圖論·吉禮〉，頁 4。

陳暘《樂書》成書於北宋徽宗建中靖國元年（1101），此處所論的宋代釋奠情形，約略在北宋晚期，顯見此時的釋奠用樂似乎不太穩定，因此，陳暘認為不合古法，應予以匡正。陳暘《樂書》的〈軒架圖〉尚可於《宋史》的描述中驗證：

四方各設編鐘三、編磬三。東方，編鐘起北，編磬間之，東向。西方，編磬起北，編鐘間之，西向。南方，編磬起西，編鐘間之；北方，編鐘起西，編磬間之；俱北向。設十二鑄鐘、特磬於編架內，各依月律。四方各鑄鐘三、特磬三。東方，鑄鐘起北，特磬間之，東向。西方，特磬起北，鑄鐘間之，西向。南方，特磬起西，鑄鐘間之；北方，鑄鐘起西，特磬間之；皆北向。<sup>22</sup>

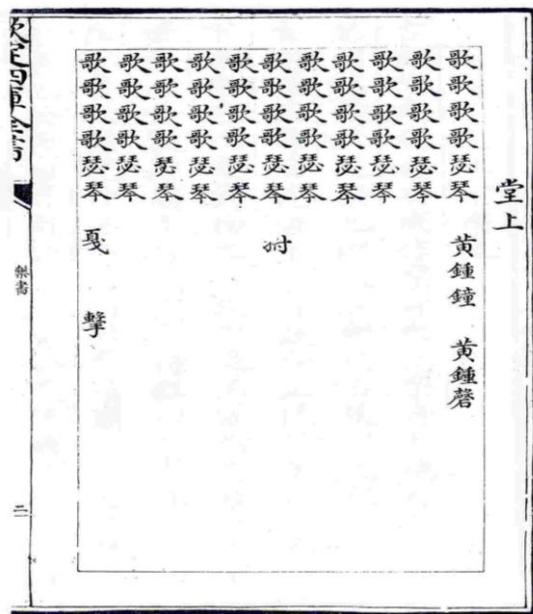
這裡《宋史》所描述的樂懸為「宮架」之樂的編制，將文中的南方部分拿掉，即屬於「軒架」的編制，此處所述，大至上皆與《樂書》的〈軒架圖〉相同。

《樂書》的〈軒架圖〉中間有標示許多樂器排列，包含有壎、缶、篪、箏、簫、竽、笙、籥、管等九種樂器，此即是「堂下樂」的奏樂圖示，各樂器的數量皆為十，如果是「宮架」的編制則各樂器數量為十二，從樂器「八音」分類來看，「堂下樂」主要以金、石、竹、匏、土、木、革七類為主，「堂上樂」主要以絲、革兩類為主，《樂書》另有繪製〈堂上樂圖〉【圖二】與〈堂下樂圖〉【圖三】。

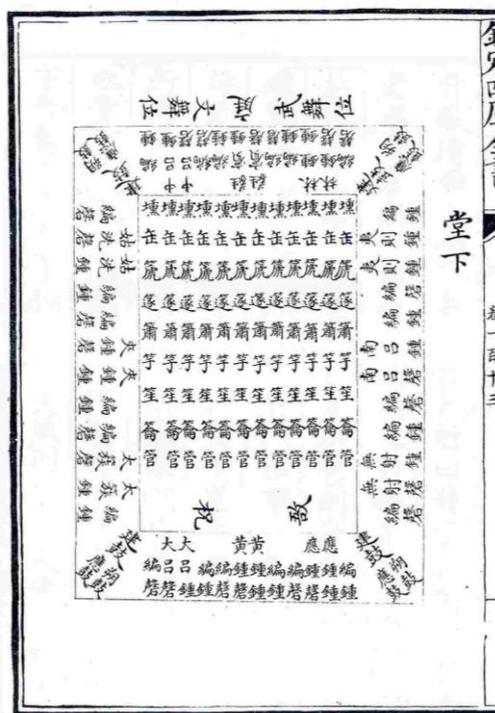
---

<sup>22</sup> 元·脫脫撰，《宋史》（北京：中華書局，1997年6月），卷129，〈樂志四〉，頁3014。

【圖二】宋代陳旸《樂書》的〈堂上樂圖〉<sup>23</sup>



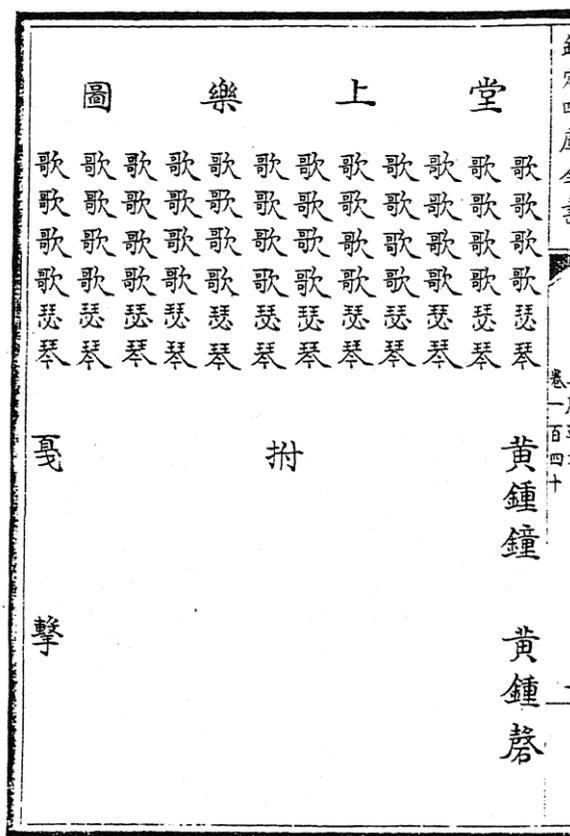
【圖三】宋代陳旸《樂書》的〈堂下樂圖〉<sup>24</sup>



<sup>23</sup> 《樂書》，卷 113，〈樂圖論·吉禮〉，頁 1~2。收錄於《四庫全書》。  
<sup>24</sup> 《樂書》，卷 113，〈樂圖論·吉禮〉，頁 1~2。收錄於《四庫全書》。

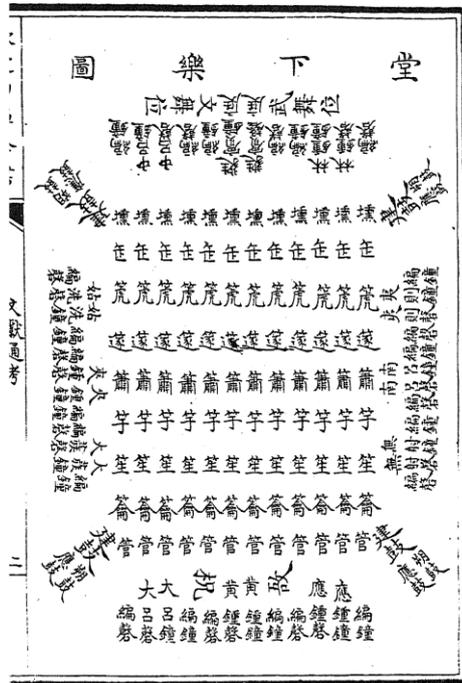
陳暘《樂書》的〈堂上樂圖〉與〈堂下樂圖〉所呈現的是「宮架」的編制，並不是釋奠所使用的樂隊圖，然細數〈堂上樂圖〉的歌生與琴瑟數量皆為十一，事實上這與「宮架」的編制是不合的，其數量應該皆為十二，《樂書》的〈堂上樂圖〉恐有誤，其〈堂下樂圖〉的樂器編制數量皆為十二。元代馬端臨的《文獻通考》也繪製有〈堂上樂圖〉【圖四】與〈堂下樂圖〉【圖五】，此樂圖的編制屬於「宮架」，其〈堂上樂圖〉的歌生與琴瑟數量皆為十二，此可用以參照《樂書》的〈堂上樂圖〉之誤，《文獻通考》的〈堂下樂圖〉大抵仍與《樂書》的〈堂下樂圖〉相同。

【圖四】元代馬端臨《文獻通考》的〈堂上樂圖〉<sup>25</sup>

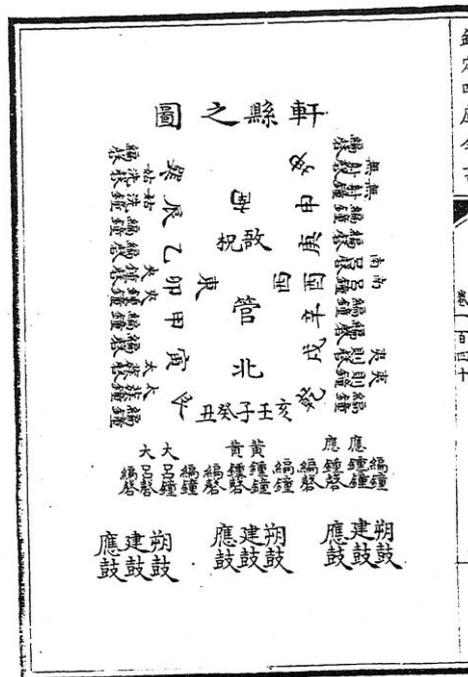


<sup>25</sup> 元·馬端臨，《文獻通考》，卷 140，〈樂考十三·樂懸〉，頁 1。收錄於《四庫全書》。

【圖五】元代馬端臨《文獻通考》的〈堂下樂圖〉<sup>26</sup>



【圖六】元代馬端臨《文獻通考》的〈軒縣之圖〉<sup>27</sup>



<sup>26</sup> 《文獻通考》，卷 140，〈樂考十三·樂懸〉，頁 2。收錄於《四庫全書》。  
<sup>27</sup> 《文獻通考》，卷 140，〈樂考十三·樂懸〉，頁 8。收錄於《四庫全書》。

元代馬端臨《文獻通考》的〈堂上樂圖〉、〈堂下樂圖〉與〈軒懸之圖〉，並不代表元代釋奠樂仍使用「軒架」的樂隊形式，元代雖然仍有釋奠的舉行，但是未見有使用「軒架」的釋奠樂隊形式，目前所知，釋奠奏樂的「軒架」編制，僅及於宋代，元代則開始改變了釋奠奏樂的編制。

### 三、釋奠奏樂形制的轉變

釋奠奏樂形制的轉變，主要是探討從「軒架」到「登歌」樂隊形制的歷程。文廟釋奠樂只用「登歌」的使用，目前所知最早可在隋代見到，隋代「釋奠則唯用登歌，而不設懸。」<sup>28</sup>，北宋釋奠樂主要使用「軒架」，然北宋曾於徽宗政和三年（1113）四月由議禮局制定了釋奠樂「登歌」的形制，其內容如下：

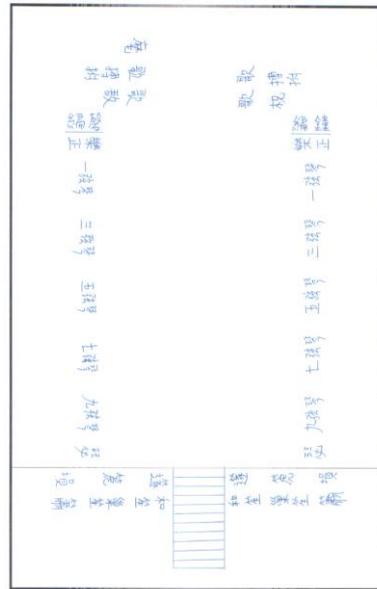
編鐘一，在東；編磬一，在西；俱北向。祝一，在編鐘之北，稍西；敵一，在編磬之北，稍東。搏拊二：一在祝北，一在敵北，俱東西相向。一弦、三弦、五弦、七弦、九弦琴各一，瑟一，在編鐘之南，西上。編磬之南亦如之，東上。壇下午階之東，設篴一、箎一、塤一，為一列，西上。和笙一，在篴南；巢笙一，在箎南；簫一，在塤南。午階之西亦如之，東上。鐘、磬、祝、敵、搏拊、琴、瑟工各坐於壇上，塤、箎、笙、篴、簫工並立於午階東西。樂正二人在鐘、磬南，歌工四人在敵東，俱東西相向。執麾挾仗色掌事一名，在樂虞之西，東向。<sup>29</sup>

上述之文，筆者將之繪成釋奠奏樂圖【圖七】，從圖示中，可看出與今日的釋奠樂隊的形制已有相近之處。

<sup>28</sup> 唐·魏徵、令狐德棻撰，《隋書》（北京：中華書局，1973年8月。），卷15，〈音樂志下〉，頁358。

<sup>29</sup> 《宋史》，卷129，〈樂志四〉，頁3016。

【圖七】北宋徽宗政和三年釋奠樂「登歌」示意圖



元代初期，各地的孔廟多有荒廢，釋奠禮樂可能也不夠完備。<sup>30</sup>元代稱孔廟為宣聖廟，其主要過程為：

宣聖廟，太祖始置于燕京。至元十年三月，中書省命春秋釋奠，執事官各公服如其品，陪位諸儒襴帶唐巾行禮。成宗始命建宣聖廟于京師。大德十年秋，廟成。至大元年秋七月，詔加號先聖曰「大成至聖文宣王」。<sup>31</sup>

事實上，京師文宣王廟於成宗大德六年（1302）六月開始興建，<sup>32</sup>於大德十年（1306）完成，此年也同時舉行釋奠禮，「丁巳，京師文宣王廟成，行釋奠禮，牲用太牢，樂用登歌，製法服三襲。命翰林院定樂名、樂章。」<sup>33</sup>，這裡可以看見元代釋奠使用「登歌」的樂隊形制，在元代的記載中，尚未見有使用「軒懸」形制的釋奠樂。元代開始使用「登歌」的釋奠形制可能與孔元措（生卒年不詳）有關。

<sup>30</sup> 「孔子為百王師，立萬世法，今廟堂雖廢，存者尚多，宜令州郡祭祀，釋奠如舊儀。」參見明·宋濂等撰，《元史》（北京：中華書局，1976年4月），卷157，〈劉秉忠傳〉，頁3691。

<sup>31</sup> 《元史》，卷76，〈祭祀志五〉，頁1892。

<sup>32</sup> 《元史》，卷20，〈成宗紀三〉，頁439。

<sup>33</sup> 《元史》，卷21，〈成宗紀四〉，頁471。

孔元措為孔子五十一代孫，金章宗明昌二年（1191）受封為衍聖公，金朝滅亡後，孔元措於元朝仍襲封衍聖公，同時也撰有《孔氏祖庭廣記》一書。蒙古未入主中原之前，太祖成吉思汗（1162~1227）曾「徵用西夏舊樂。」<sup>34</sup>，元太宗窩闊台（1186~1241）時期得孔元措之助整理漢人禮樂：

太宗十年十一月，宣聖五十一代孫衍聖公元措來朝，言于帝曰：「今禮樂散失，燕京、南京等處，亡金太常故臣及禮冊、樂器多存者，乞降旨收錄。」於是降旨，令各處管民官，如有亡金知禮樂舊人，可并其家屬徙赴東平，令元措領之，於本路稅課所給其食。十一年，元措奉旨至燕京，得金掌樂許政、掌禮王節及樂工翟剛等九十二人。十二年夏四月，始命製登歌樂，肄習于曲阜宣聖廟。<sup>35</sup>

孔元措對於元代初期祭祀的禮樂，貢獻很大。文宣王廟釋奠樂的運用，最早是從元太宗十二年（1240）由孔元措開始制定，文宣王廟釋奠樂使用「登歌」樂，這應該是元代釋奠「登歌」的起源處，元代所訂下的釋奠「登歌」形制成為明清釋奠樂的範式，可惜目前未見元代釋奠奏樂的圖示，不知其樂器的相關位置情形。

明代釋奠樂隊的編制在明初時，「釋奠孔子，初用大成登歌舊樂。」<sup>36</sup>，雖無奏樂圖示，然從《明史·樂志》可見其樂隊編制，「惟文廟樂生六十人，編鐘、編磬各十六，琴十，瑟四，搏拊四，祝敵各一，壎四，箎四，簫八，笙八，笛四，大鼓一；歌工十。」<sup>37</sup>，目前在明代可見較早的釋奠奏樂圖應屬陳鎬的《闕里誌》，書中在舞譜之後附有〈奏樂位次之圖〉【圖八】，其編制分別為鐘一、磬一、琴八、瑟二，搏拊二，祝敵各一，壎二，箎二，鳳簫二，洞簫二，笙四，龍笛二，應鼓一；歌工八。此奏樂圖與《宋史》所載北宋徽宗政和三年（1113）釋奠樂「登歌」圖相較，變化甚大。

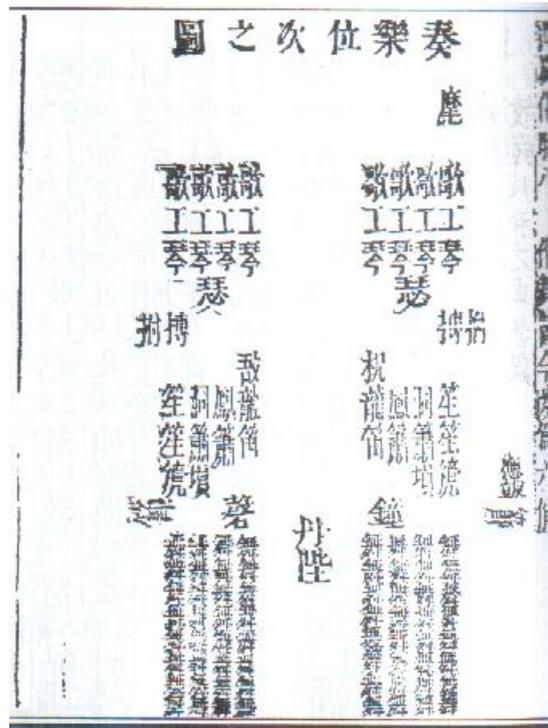
<sup>34</sup> 《元史》，卷 68，〈禮樂志二〉，頁 1691。

<sup>35</sup> 《元史》，卷 68，〈禮樂志二〉，頁 1691。

<sup>36</sup> 清·張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，2007年10月。），卷 61，〈樂志一〉，頁 1502。

<sup>37</sup> 《明史》，卷 61，〈樂志一〉，頁 1505。

【圖八】明代陳鎬《闕里誌》的〈奏樂位次之圖〉<sup>38</sup>



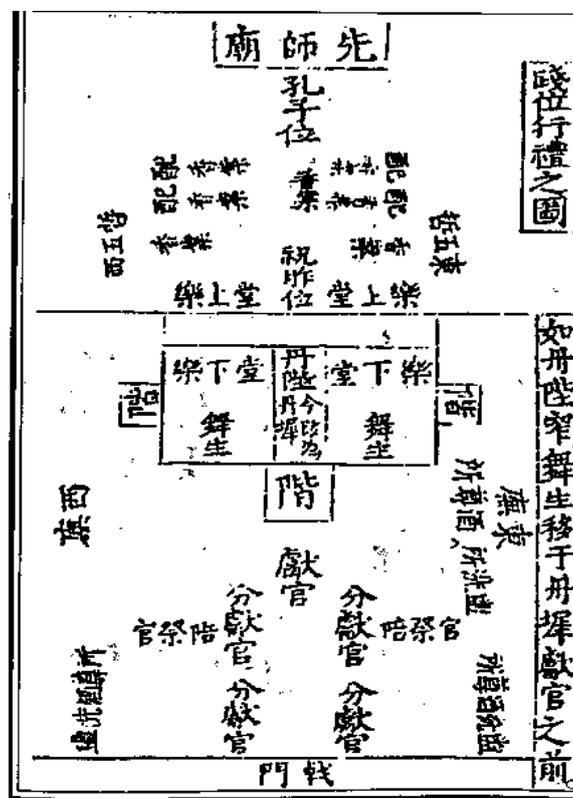
兩者最大的差異在於各樂器的座次不同，北宋除了編鐘編磬為北向，其於樂器多採東西向，《闕里誌》除了舞節為東西向，樂器全部為北向，這種北向多，東西向少的座次，成了明代釋奠奏樂的主體。另外一項差異是「堂上樂」與「堂下樂」的問題，北宋的箏、篪、塤、簫、和笙、巢笙等樂器設於「堂下」，其於樂器與歌工皆設於「堂上」，《闕里誌》則於丹陛的左右位置皆為舞生，所有樂器皆在「堂上」。麾的位置，北宋在西，《闕里誌》在東，兩者樂器的也有些微差異，《闕里誌》的鐘、磬是擺置於「堂上」的最後一列，不是擺在前頭。

在陳鎬的《闕里誌》之前，闕里是無專門志書的，因此，《闕里誌》所記載的內容，對後世闕里的相關研究均甚有裨益，也成為重要的參考標的。明代典籍繪有釋奠奏樂圖的，尚有蔡復賞的《孔聖全書》與李之藻的《頴宮禮樂疏》。蔡復賞《孔聖全書》繪有〈踐位行禮之圖〉【圖九】與〈奏樂位次之圖〉【圖十】，從《孔聖全書》的〈踐位行禮之圖〉來看，釋奠樂設有「堂上樂」與「堂下樂」

<sup>38</sup> 明·陳鎬撰，《闕里誌》明崇禎刻清代修補印本，卷2，頁189，收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第一冊。

之分，「堂下樂」位於丹陛兩側，圖中另註：「如丹陛窄，舞生移於丹墀獻官之前。」，今日孔廟建築形制多為丹墀，舞生的佾舞常在丹墀上。從這裡我們再對照〈奏樂位次之圖〉，其圖大抵有《闕里誌》的遺緒，但是樂器不完全為北向，麾、歌工、搏拊、祝、敔等皆為東向與西向，且笙、簫、笛等樂器的編制也增加，《孔聖全書》的兩圖對照，在「堂上樂」與「堂下樂」上看，〈奏樂位次之圖〉較無「堂上」與「堂下」之分，此較似於《闕里誌》。

【圖九】明代蔡復賞《孔聖全書》的〈踐位行禮之圖〉<sup>39</sup>



<sup>39</sup> 明·蔡復賞撰，《孔聖全書》明萬曆十二年金陵書坊葉貴刻本，卷 33，頁 292，收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第五冊。

【圖十】明代蔡復賞《孔聖全書》之〈奏樂位次之圖〉<sup>40</sup>

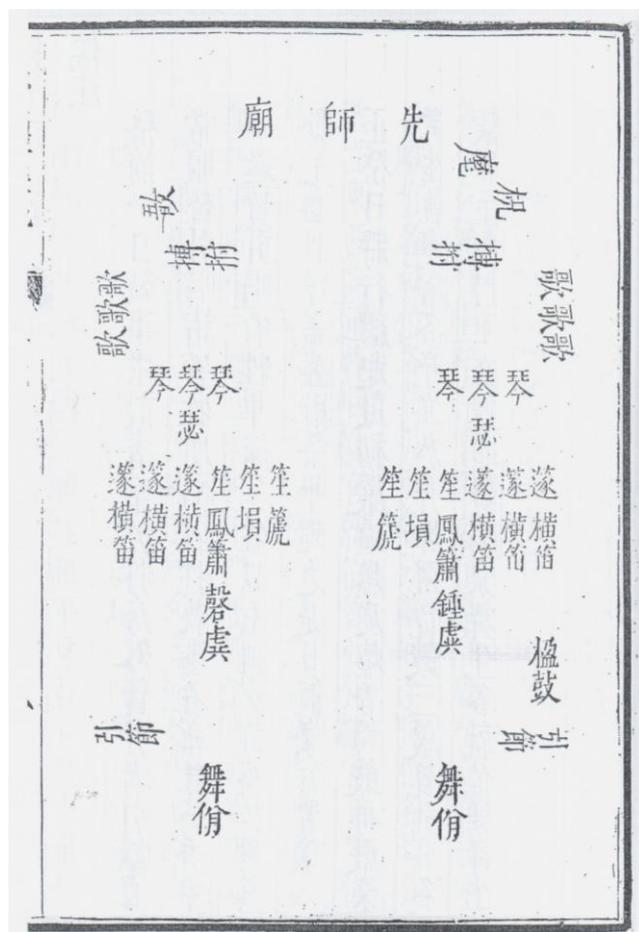


再看李之藻《類宮禮樂疏》的〈先師廟樂縣圖〉【圖十一】，與《孔聖全書》之〈奏樂位次之圖〉相較，柷、敔移到最前面與麾靠近，搏拊也列在歌工之前，很明顯看出，所有東西向的樂器均擺置於前面，而後才是北向的樂器。《類宮禮樂疏》有記載其樂隊編制，「鍾十六，磬十六，柷一，敔一，建鼓一，搏拊二，琴六，瑟二，簫六，笙六，鳳簫二，橫笛六，塤二，篳篥二，翟籥各四十八，麾一，引節二，共樂生四十一人，舞生五十人，歌六人。」<sup>41</sup>，〈先師廟樂縣圖〉與前文所載相同，唯「建鼓」在圖中是寫「楹鼓」，兩種鼓實際上是同樂器而異名。

<sup>40</sup> 明·蔡復賞撰，《孔聖全書》明萬曆十二年金陵書坊葉貴刻本，卷 33，頁 293，收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第五冊。

<sup>41</sup> 明·李之藻撰，《類宮禮樂疏》（台北：國立中央圖書館，民國 59 年。）明萬曆刊本，卷 3，頁 324。

【圖十一】明代李之藻《類宮禮樂疏》的〈先師廟樂縣圖〉<sup>42</sup>



明代從陳鎬的《闕里誌》到蔡復賞的《孔聖全書》與李之藻的《類宮禮樂疏》，其中所繪製的釋奠奏樂圖，可見到釋奠奏樂的樂隊座次，大抵在明代已逐漸形成「登歌」式的樂隊形式，並逐漸定型化。從《闕里誌》到《孔聖全書》主要的差異在於樂器座次北向與東西向的問題，明代約萬曆 42 年（1614）前成書的《類宮禮樂疏》也傾向部分樂器採東西向座次，然對於清代的著述影響較大的似乎仍是陳鎬的《闕里誌》，接著我們可從清代對於釋奠奏樂圖的圖示中了解更多。

<sup>42</sup> 《類宮禮樂疏》，卷 3，頁 329。

#### 四、清代釋奠樂的定型及影響

清代釋奠用樂曾於康熙六年（1667），「頒太學中和韶樂。」<sup>43</sup>，而後又於康熙五十五年（1716），「頒『中和韶樂』於直省文廟。」<sup>44</sup>，清代京師與直省文廟釋奠樂隊皆使用「中和韶樂」，各地的府、州、縣學在春、秋兩季釋奠時使用「鄉樂」，<sup>45</sup>此代表清代在文廟釋奠樂的用樂上，有等級的畫分。清代「中和韶樂」的樂隊編制為：

用於壇、廟者，鑄鐘一，特磬一，編鐘十六，編磬十六，建鼓一，箎六，排簫二，壎二，簫十，笛十，琴十，瑟四，笙十，搏拊二，祝一，敔一，麾一。先師廟，琴、簫、笛、笙各六，箎四，餘同。<sup>46</sup>

從清代朝廷的規定來看，文廟釋奠樂的正式編制為鑄鐘一，特磬一，編鐘十六，編磬十六，建鼓一，箎六，排簫二，壎二，簫六，笛六，琴六，瑟四，笙六，搏拊二，祝一，敔一，麾一。從成書約在康熙 13 年（1674）宋際、宋慶長《闕里廣誌》的〈奏樂位次圖〉【圖十二】來看，其與朝廷的規定不盡相符，且差異甚大。其中無特磬與鑄鐘，瑟、箎、簫、笛、笙均較規定的數量少，鼓使用兩個，樂器皆北向，無東西向的排列，座次排列與明代釋奠奏樂圖差異亦大。

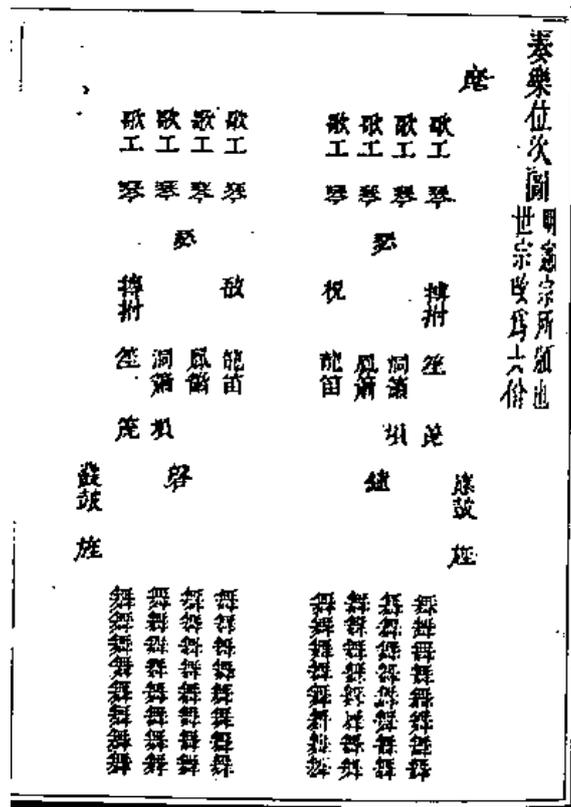
<sup>43</sup> 民國·趙爾巽等撰，《清史稿》（北京：中華書局，2003 年 2 月。），卷 84，〈禮志三〉，頁 2534。

<sup>44</sup> 《清史稿》，卷 94，〈樂志一〉，頁 2748。

<sup>45</sup> 《清史稿》，卷 101，〈樂志八〉，頁 3008。

<sup>46</sup> 《清史稿》，卷 101，〈樂志八〉，頁 2985。

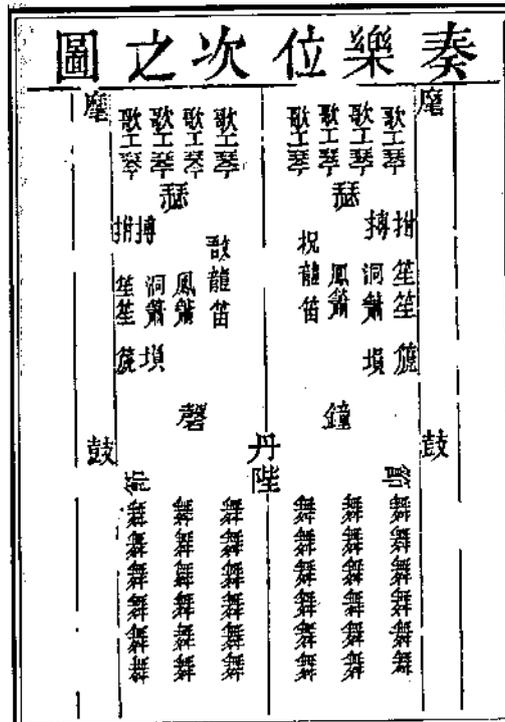
【圖十二】清代宋際、宋慶長《闕里廣誌》的〈奏樂位次圖〉<sup>47</sup>



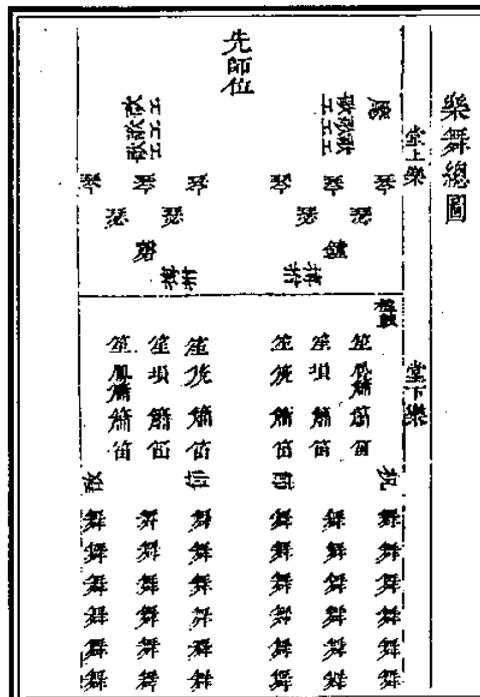
清代康熙年間孔尚任《聖門樂誌》的〈奏樂位次之圖〉【圖十三】大致上與《闕里廣誌》的〈奏樂位次圖〉相同，只是《聖門樂誌》有兩個麾，笙也多了兩把。康熙年間金之植、宋鈞《文廟禮樂考》也有一張〈樂舞總圖〉【圖十四】，圖中麾、歌工、祝、敵、搏拊等皆為東西向，其於樂器為北向。這裡呈現出，同樣在康熙年代，釋奠奏樂圖已開始有差異。約略在康熙乾隆時期汪烜《樂經或問》的〈大成樂六佾位次圖〉【圖十五】，該圖大約與《聖門樂誌》的〈奏樂位次之圖〉相近，所不同者在於《樂經或問》的引麾兩個皆靠於中間內側，鼓只有一個，笛多了兩個。總體上來看，清代在釋奠奏樂座次上，除了《文廟禮樂考》仍分「堂上樂」與「堂下樂」，以及部分樂器仍採東西向以外，其他多以北向為主，且無「堂上樂」與「堂下樂」之分。

<sup>47</sup> 清·宋際、宋慶長，《闕里廣誌》清康熙刻本，卷1，頁31，收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第二冊。

【圖十三】清代孔尚任《聖門樂誌》的〈奏樂位次之圖〉<sup>48</sup>



【圖十四】清代金之植、宋鈞《文廟禮樂考》的〈樂舞總圖〉<sup>49</sup>

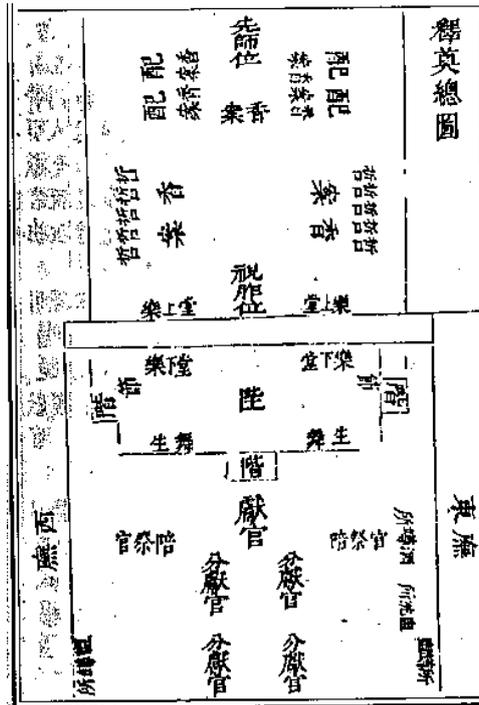


<sup>48</sup> 清·孔尚任《聖門樂誌》清光緒刻本，頁 302，收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第十一冊。

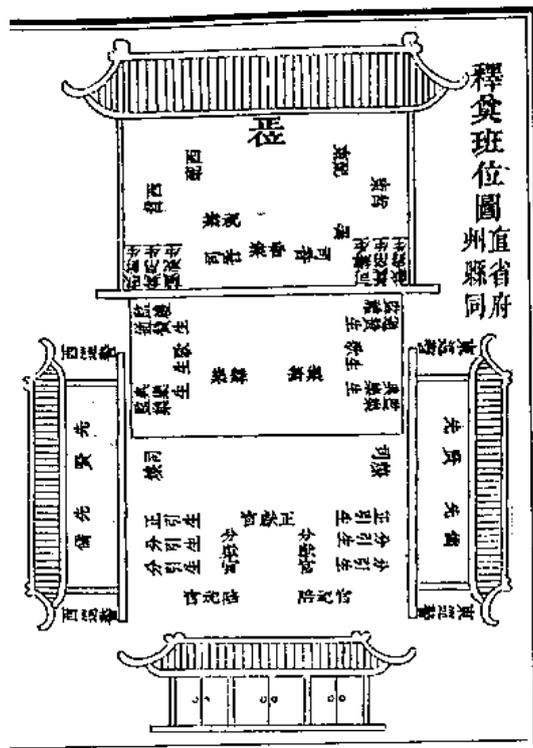
<sup>49</sup> 清·金之植、宋鈞，《文廟禮樂考》，〈樂部〉，頁 399，收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第十一冊。



【圖十六】清代金之植、宋鈞《文廟禮樂考》的〈釋奠總圖〉<sup>51</sup>



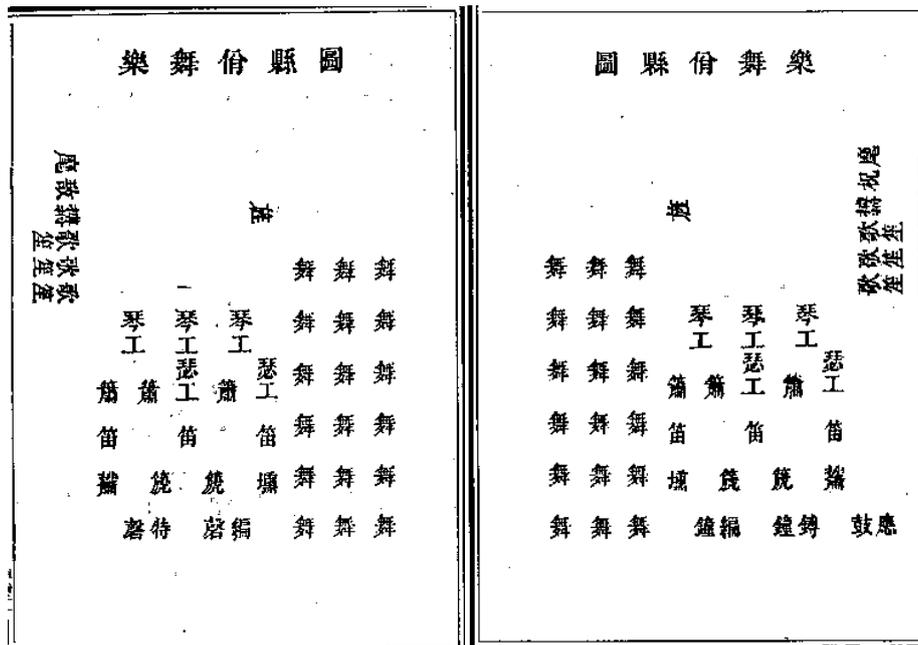
【圖十七】清代藍鍾瑞《文廟丁祭譜》的〈釋奠班位圖〉<sup>52</sup>



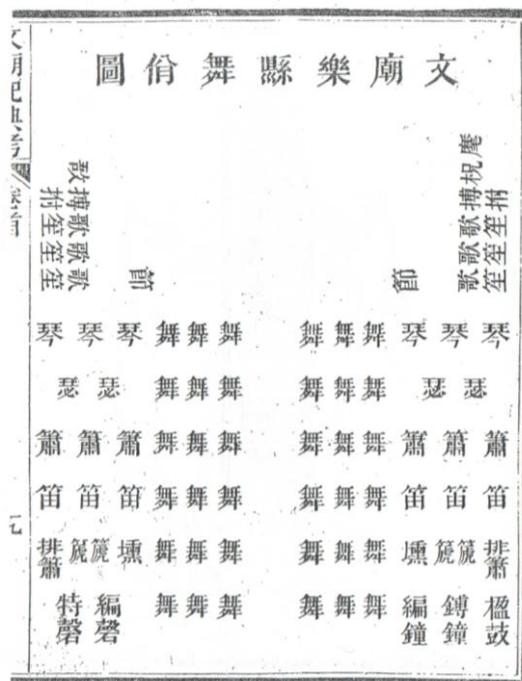
<sup>51</sup> 清·金之植、宋鈞，《文廟禮樂考》，〈禮部〉，頁 356，收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第十一冊。  
<sup>52</sup> 清·藍鍾瑞，《文廟丁祭譜》，卷 4 之 1，頁 176，收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第十一冊。



【圖十九】清代藍鍾瑞《文廟丁祭譜》的〈樂舞佾縣圖〉<sup>54</sup>



【圖二十】清代龐鍾璐《文廟祀典考》的〈文廟樂縣舞佾圖〉<sup>55</sup>



<sup>54</sup> 清·藍鍾瑞，《文廟丁祭譜》，卷4之1，頁181-182，收錄於郭齊、李文澤編，《儒藏》，〈史部·孔孟史志〉第十一冊。

<sup>55</sup> 清·龐鍾璐，《文廟祀典考》光緒戊寅年刊本（台北：中國禮樂學會，民國66年。）卷首，〈樂縣舞佾圖〉，頁63。

## 五、結語

釋奠奏樂的形制，最遲從南北朝的北齊開始使用「軒懸」的樂隊編制，隋代釋奠樂只用「登歌」形制，唐代與兩宋時期仍承襲「軒懸」用樂，隋唐時期雖無「軒懸」的釋奠奏樂圖留存，然從其文獻描述釋奠用樂情形，再參照宋代陳暘《樂書》所繪製的釋奠樂〈軒架圖〉，大抵仍可看出「軒架」的形制。宋代釋奠雖主要使用「軒架」，然北宋徽宗朝也有短暫使用「登歌」形制。元代釋奠樂未見「軒架」的使用，主要是以「登歌」形制呈現，從明清時期的釋奠奏樂圖可看出，元代可能是目前所知，從「軒架」轉變成「登歌」形制的轉捩點，此對於明清兩代的釋奠用樂產生了重要的影響。明代與清代相關的文廟釋奠著作最為豐盛，其中所繪製的釋奠奏樂圖也是最多，從中可以很明確看出釋奠奏樂的樂器擺設位置的變化，明代逐漸將「登歌」式的樂隊形式定型，清代的奏樂圖留存較多，從圖示來看，似乎來自於明代陳鎬《闕里誌》的影響較大。

關於「堂上樂」與「堂下樂」之問題，明代從陳鎬的《闕里誌》到蔡復賞的《孔聖全書》與李之藻的《頤宮禮樂疏》，其中所繪製的釋奠奏樂圖，除了《孔聖全書》的〈踐位行禮之圖〉外，三部典籍幾乎皆無「堂上樂」與「堂下樂」之分。再從清代的釋奠總圖與班位圖來看，清初釋奠樂似乎希望追尋古制，使用「堂上樂」與「堂下樂」，然至遲在道光年間以後則逐漸不分，此與釋奠樂舞圖上所呈現的結果相符。今日文廟釋奠樂奏樂的座次，不論是遵循明制或是清制，皆無「堂上樂」與「堂下樂」之分，可能與明清文廟相關典籍的記載有關。

# 科技部補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2014/10/29

科技部補助計畫	計畫名稱: 鍾鼓云乎哉：台灣文廟釋奠樂的流變(I)
	計畫主持人: 蔡秉衡
	計畫編號: 102-2410-H-144-009- 學門領域: 音樂
無研發成果推廣資料	

102 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：蔡秉衡		計畫編號：102-2410-H-144-009-					
計畫名稱：鍾鼓云乎哉：台灣文廟釋奠樂的流變(I)							
成果項目		量化			單位	備註（質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等）	
		實際已達成數（被接受或已發表）	預期總達成數(含實際已達成數)	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	1	1	100%		
		專書	0	0	100%		
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力 (本國籍)	碩士生	3	3	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		
國外	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%		章/本
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力 (外國籍)	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		

<p>其他成果 (無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)</p>	<p>本研究初步成果已開始為部分臺灣文廟祭孔音樂的樂長或教師提供參考，本研究初步成果亦曾於韓國成均館大學發表，韓國學者認為此種研究方式，可作為韓國在研究傳統雅樂研究上的參考。</p>
--	---

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

# 科技部補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

## 1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

## 2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表  未發表之文稿  撰寫中  無

專利： 已獲得  申請中  無

技轉： 已技轉  洽談中  無

其他：（以 100 字為限）

## 3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）

本研究主要以臺灣文廟釋奠樂流變為主體，計畫分為三年期，在第一年期主要在於相關文獻的蒐集、整理、版本分類等工作完成，本次工作大致符合預期，也順利完成此工作，並以此為基礎撰寫相關成果。

釋奠樂的本體研究在於樂器、樂譜與樂隊形式，筆者已有較近於前兩者的相關撰文，然關於樂隊形式過去並無專門研究，此次首期計畫，筆者從集結的文獻材料中，將宋、元、明、清等時期相關的釋奠樂奏樂圖，總計 20 圖，查考比對，發現其變化的時序與理路。

文獻記載釋奠奏樂的形制在北齊開始使用「軒懸」，到了隋代只用「登歌」，但無釋奠奏樂圖留存。宋代陳暘《樂書》繪製了釋奠樂〈軒架圖〉，元代釋奠樂未見「軒架」而有「登歌」，從「軒架」轉變成「登歌」可能始於元代。明代從《闕里誌》到《孔聖全書》與《頤宮禮樂疏》，其中所繪製的釋奠奏樂圖，除《孔聖全書》的〈踐位行禮之圖〉外，三部典籍幾乎皆無「堂上樂」與「堂下樂」之分。從清代的釋奠總圖與班位圖來看，至遲在道光年間以後則逐漸不分，此與釋奠樂舞圖上所呈現的結果相符。

今日台灣在文廟釋奠樂奏樂的座次，不論是遵循明制或是清制（主要是台南孔廟），皆無「堂上樂」與「堂下樂」之分，可能與明清文廟相關典籍的

記載有關。筆者所見韓國文廟釋奠樂的隊形是採「堂上樂」與「堂下樂」，然又與漢文文獻不同，本研究對於今日釋奠樂的樂隊位置具有參考與反思的價值。

從研究方式來看，從釋奠奏樂圖來探討古今文廟祭孔時，樂生所排列的位置與樂器所擺設的位置，具有參考價值，同時也發現不同朝代又有不同的變異性，這種變異，大多有古典失載而時人取其簡而行之的情形，於此，本次研究可讓今人從古典文獻的再現中，再思考釋奠樂的問題。